

# AURÉLIO

## *fotógrafo-cidadão, flâneur, fotojornalista?*

---

RENATO ROQUE

*Faculdade de Letras da Universidade do Porto*

Aurélio da Paz do Reis was a renowned citizen of Porto during the transition from the 19<sup>th</sup> Century to the 20<sup>th</sup> Century. He was an influential member of the main associations and societies in the city of Porto. However, as Tereza Siza wrote, «fortunately for us, he was also a photographer»: he was also a remarkable photographer, and his photographs are fundamental to the understanding of the social, economic, political and cultural movements of the city at that time. Since a young age, he has been linked to the transformative movements of the city and the country, capturing them with his camera. Particularly, he recorded the bubonic plague in Porto, in 1899, an epidemic that would lead to the “Siege” of the city, decreed by the government of Lisbon, causing revolt and indignation in the *Invicta*.

Keywords. Aurélio da Paz dos Reis, photography, plague, siege, Porto,



Aurélio da Paz do Reis foi um eminente cidadão portuense dos tempos de mudança do século XIX para o século XX. Foi membro influente das principais associações e agremiações da cidade do Porto. Como escreveu Tereza Siza, «Felizmente para nós, era também fotógrafo»: foi um fotógrafo notável, e as suas fotografias são fundamentais para a compreensão dos movimentos sociais, económicos, políticos e culturais da cidade do Porto desse tempo. Desde jovem, esteve ligado aos movimentos transformadores da cidade e do país e registou-os com a câmara. Em particular, registou a peste bubónica no Porto, em 1899, epidemia que originaria o “Cercos” da cidade, decretado pelo governo de Lisboa, provocando a revolta e a indignação na *Invicta*.

Palavras-chave. Aurélio da Paz dos Reis, fotografia, peste, Cercos, Porto.

## INTRODUÇÃO — A FOTOGRAFIA E O PORTO

Aurélio da Paz do Reis (1862-1931) foi um notável fotógrafo-cidadão do Porto. E a sua obra só faz sentido se tivermos em conta o seu envolvimento no tecido social da cidade, na grande efervescência que, na segunda metade do século XIX, borbulhava na Invicta. Sentimos, por isso, ser necessário fazer uma curtíssima introdução, tentando contextualizar o cidadão Aurélio na história da sua cidade e na relação dessa história com a fotografia.

### *Antecedentes históricos e fotográficos*

Tomaremos como guia privilegiado, neste capítulo, M. do Carmo Serém e o seu ensaio “O Porto e os seus Fotógrafos”.

A *Revista Literária* nº 20, de 1839, anunciava, com rasgados elogios, a descoberta da fotografia e os feitos de Nièpce e Daguerre em França. O número anterior tinha publicado um artigo de William Fox Talbot sobre o seu trabalho de investigação fotográfico. E o jornal *O Periódico dos Pobres* publicitaria, em Maio de 1845, a instalação de três fotógrafos retratistas no Porto. Abriram estúdio e dedicaram-se ao daguerreótipo. Terão sido os primeiros fotógrafos a estabelecer-se na cidade.

Poderá parecer extraordinário que, tão poucos anos depois da apresentação pública da daguerreotipia em Paris, tenhamos três fotógrafos a fundar estúdios no Porto e a viver do retrato. Mas o número desses retratistas vai aumentar nos anos seguintes. De acordo com Serém (2001), estão referenciados em média nove retratistas no Porto entre 1844 e 1847. Desse grupo de daguerrotipistas, podemos talvez destacar dois: João Baptista Ribeiro, autor do conhecido retrato-daguerreótipo de Alexandre Herculano, e Francisco António da Silva Oirense, que retrataria Passos Manuel e seria convidado para professor das Belas Artes.

O crescimento da fotografia no Porto é ainda mais extraordinário se tivermos em conta o clima de instabilidade política no país e na cidade, que se vai traduzir por guerras civis consecutivas entre as várias facções que herdaram o conflito anterior, entre liberais e absolutistas, conflito que está longe de estar resolvido. Conservadores, absolutistas, cartistas, setembristas corporizavam o confronto, representando diferentes visões para o futuro. Visões monárquicas-conservadoras, monárquicas-liberais e republicanas-progressistas, que pretendiam iniciar uma revolução económica e social, em que as novas tecnologias desempenhariam um papel fundamental. Nesta luta aguerrida, a Associação Industrial Portuense e a revista que edita, *O Industrial Portuense*, irão ter um papel de relevo. As lutas no terreno de batalha, entre as facções e os partidos que as representam, são acompanhadas por profundas transformações do tecido industrial na cidade do Porto. Nas tipografias da cidade desenvolvem-se processos modernos de litografia. Nas fábricas introduzem-se máquinas a vapor, hidráulicas e mais tarde eléctricas, para melhorar e aumentar a produtividade.

Realmente, de 1845, data dos primeiros fotógrafos estabelecidos comercialmente no Porto, a 1853, iríamos assistir a conflitos, movimentações, batalhas, quedas de governos, nomeação de novos governos, em que a cidade do Porto seria sempre o bastião armado das forças mais progressistas. São os anos da Maria da Fonte e da Patuleia, contra o Cabralismo.

Durante esse período conturbado de guerras intestinas no País, sentimo-nos obrigados a referir dois grandes fotógrafos ingleses estabelecidos no Porto: 1) Frederick William Flower, que vem muito jovem para o Porto para trabalhar na companhia Smith Woodhouse, dedicada ao vinho do Porto; 2) Joseph James Forrester, conhecido como Barão de Forrester, que também veio para o Porto por causa do vinho do Porto, de que seria um estudioso e profundo conhecedor.

França e Inglaterra assumem-se como fontes privilegiadas na História da Fotografia no Porto, e confirma-se o papel do vinho do Porto nessa história.

Só a partir de 1853, com a constituição de um governo progressista, liderado por Saldanha, em que se destacaria Fontes Pereira de Melo, a crise militar permanente parece sofrer uma acalmia. Estamos na chamada Regeneração. A instabilidade política não acabaria, mas o Fontismo representaria um período de desenvolvimento, de investimentos na linha férrea e em vias de comunicação.

Era um tempo de progresso e de esperança. Em 1861 realizar-se-ia a primeira grande exposição industrial no Palácio da Bolsa, ainda em construção e sede da Associação Comercial do Porto, por iniciativa da Associação Industrial Portuense. O sucesso da iniciativa convidava a voos mais altos. É iniciada a construção do Palácio de Cristal, inspirado no Centro de Exposições de Londres. Entretanto, em 1864, a linha de caminho de ferro de Lisboa chega às Devesas, e o Porto sonha com a ponte para o comboio. Em 1865 é inaugurada, no Palácio de Cristal, a Primeira Grande Exposição Industrial Internacional do Porto e da Península, com expositores de todo o mundo. É de realçar a participação de muitos fotógrafos portugueses e estrangeiros, de entre os quais se destaca a presença de dois conhecidos fotógrafos franceses: Charles Nègre e Alphonse Louis Poitevin. São apresentados retratos, paisagens exóticas, *cartes de visite*, estereoscopias, ampliações de vistas microscópicas, ensaios de fotografia cromática. O certame oferecia um sem número de novidades fotográficas aos visitantes. A importância das *cartes de visite* parece traduzir o relevo social que, entretanto, a fotografia adquirira. Em 1862 já havia, anunciados pelos almanaques, sete fotógrafos com casa aberta no Porto; nove em 1863, e dez em 1864.

Em 1865 foi inaugurado no nº 1 da Rua da Picaria um belo *chalet*, expressamente construído para servir de estúdio fotográfico, aproveitando a luz natural da melhor forma. Por ali passaram vários fotógrafos, até se instalar Leopoldo Cyrne com a Fotografia Moderna.

Na década de 70, a Fotografia União era a mais popular. Em 1876 tinha nove operadores de estúdio, dezoito em 1890, um número notável, se considerarmos que a União se dedicava exclusivamente ao retrato, incluindo naturalmente as *Cartes de*

*Visite* e a fotografia de estúdio. Mas, na década de 80, a Foto União já tinha uma concorrência muito grande de duas outras casas: a Fotografia Moderna de Cyrne e a Casa Biel do fotógrafo Emílio Biel.

A Fotografia Moderna vai ser a o foco da organização da Grande Exposição Internacional de Fotografia no Palácio de Cristal em 1886. A evolução do equipamento fotográfico, que culminará com a Kodak em 1888, vinha facilitando a democratização da actividade e o *chalet* da Moderna transformara-se, entretanto, no ponto de encontro e de discussão dos fotógrafos amadores, em que Carlos Relvas desempenhava um papel de relevo.

Para preparar a exposição internacional é criada uma nova revista, a *Arte Photographica*, editada entre 1884 e 1885. Esta torna-se o centro de uma discussão acalorada sobre fotografia, que contribui para a exposição de grandes vultos, como H. P. Robinson, mestre dos pictorialistas, e Peter Henry Emerson, a quem John Szarkowski chamaria o “Lutero da fotografia” (Galifot, 2012). Os dois mestres estariam presentes no encontro no Palácio de Cristal em 1886. No encontro confrontar-se-iam, naturalmente, as tendências pictorialistas de Robinson e naturalistas de Emerson com a fotografia comercial/industrial apresentada por muito fotógrafos locais.

O que mais ressalta desta história é observar ligações estreitas entre todos os pioneiros da fotografia no Porto e a elite progressista da cidade, com o tecido social burguês, que irá proceder à fundação de novas indústrias e à mecanização de pequenas fábricas, com a cumplicidade da Associação Comercial e da Associação Industrial Portuenses. São esses notáveis que irão encomendar retratos e, mais tarde, *Cartes de Visite*: negociantes, industriais, financeiros, políticos, intelectuais, artistas. Encomendavam o retrato ou um conjunto de *Cartes de Visites* a Biel e, ao mesmo tempo, encomendavam-lhe a electrificação da sua vivenda ou da sua fábrica. Muitos dos protagonistas deste tempo são simultaneamente fotógrafos e elementos activos das transformações sociais associadas à revolução industrial e democrática. É o caso

de Flower e de Forrester, é também o caso de Biel e vai também ser o caso de Aurélio, que associa, desde a juventude, a actividade comercial à prática artística.

Em 1886, Aurélio abre “A Flora Portuense” e escolhe como divisa comercial “O Grão Fará a Floresta”. Publicita os seus produtos nos jornais, edita catálogos pedagógicos, vende sementes em Portugal e no estrangeiro e introduz a inovação de um Certificado de Origem (Teles, 1996: 9).

«É pela arte que Aurélio entra na vida pública. A música permanecerá uma paixão, uma das muitas paixões estéticas que irá praticar e conservar. Interessa destacá-lo porque as melhores realizações de Aurélio fazem-se pela via artística, a fotografia, o cinema. Mas os tempos eram manifestamente políticos e Aurélio da Paz dos Reis guardou para si um lugar na história porque era republicano» (Serén apud Siza et al., 1996: 41).

Estamos, entretanto, na última década do século XIX, e alguns acontecimentos vão precipitar e interromper o sentimento de progresso que marcara a década anterior: o conflito do Mapa Cor-de-Rosa e a revolta do 31 de Janeiro, uma sublevação republicana na cidade do Porto, em que não participam altos oficiais e que vai ser rapidamente esmagada. Aurélio é um dos subscritores de uma reunião no Ateneu Comercial do Porto, onde aprova um voto de condenação da submissão nacional perante os ingleses. Há testemunhos que dizem tê-lo visto à janela da Câmara com a bandeira da República, comemorando a sua proclamação, no 31 de Janeiro.

A revolta, talvez precipitada, foi facilmente abafada militarmente; forçou muita gente ao degredo e exílio, mas deixaria na cidade e no país as sementes da revolta anunciada.

Aurélio da Paz dos Reis conviveu de perto, desde a juventude, com os mais convictos republicanos da cidade. Seria duas vezes preso e encarcerado na Cadeia da Relação.

Graças à sua ligação política aos republicanos e à amizade especial com Afonso Costa, fotografaria muitas actividades e encontros do movimento.

Aurélio nasce e cresce numa cidade onde tudo estava a mudar. E será, certamente, essa efervescência no plano social e político, mas também tecnológico, um terreno fértil de afirmação da fotografia e do cinema.

Toda a sua vida será a prova da sua cidadania, do seu progressismo, do seu amor à cidade e da sua curiosidade por tudo o que era novo. Foi compositor e actor. Era membro da Associação Comercial do Porto, do Ateneu, dos Fenianos, fundador do Orfeão Portuense, que vai ser sala prestigiada de concertos na cidade. A juntar a tudo isso, que não é pouco, tinha um olhar fotográfico caracterizado por um modernismo sem par no século XIX:

«Aurélio era realmente um fotógrafo exímio. Produziu das mais belas fotografias da viragem do século, e produziu-as com um labor minucioso e muito saber, pois não tinha as condições de trabalho de um profissional, como os muitos que havia no Porto.... Felizmente para nós, era também fotógrafo. Fotografias como estas não têm preço e estão fora do tempo. Enchem a História, reforçam o conhecimento e lançam o nosso olhar para o futuro» (Siza, 1998: 10,11).

Aurélio irá fotografar tudo: eventos familiares, culturais, festas da cidade, comícios, manifestações, a cidade e quem lá vive, os grandes acontecimentos. Não era um fotógrafo de estúdio, era um fotógrafo de rua, um *flâneur*, atento ao gesto e ao movimento de pequenos grupos e de multidões. Passeava-se na cidade, sempre elegantíssimo. Viajava com regularidade para o Rio ou para Paris.

Recebeu inúmeros prémios pelas suas fotografias, nomeadamente na Exposição Universal de Paris de 1900. Fotografou regularmente de 1882 a 1920. Mas também foi poeta, dramaturgo, jornalista, músico, compositor, comerciante, membro activo de muitos clubes e associações, empreendedor de negócios, floricultor premiado, revolucionário, membro preminente do partido republicano, maçom.

Foi vereador e vice-presidente da Câmara do Porto, na República. Foi membro do Grande Oriente Lusitano Unido. Para M. do Carmo Serén, «a Maçonaria representava para Aurélio a forma de exercer o seu ideal de beneficência e instrução» (Serén, 1998: 135). De facto, apoiaria muitas instituições na cidade,

como asilos, orfanatos e associações de beneficência.

O espólio fotográfico que sobreviveu é constituído por 2464 positivos e 9260 negativos, conservados no arquivo fotográfico do CPF; a maioria são chapas de vidro estereoscópicas. Apesar de ser sempre apresentado como fotógrafo amador, vendeu muitas fotografias ao longo da sua vida, em Portugal, em França e no Brasil.

Aurélio irá fazer uma reportagem extraordinária sobre a Peste e o cerco do Porto, em 1899, daí resultando as imagens que foram o ponto de partida para este trabalho.

## A PESTE

O primeiro caso de peste bubónica no Porto foi registado, a 6 de Julho de 1899, por Ricardo Jorge, responsável pelos Serviços de Saúde e Higiene do Município, que ele próprio fundara em 1892. Era então médico e académico prestigiado, dedicado há muito às questões de Saúde Pública, domínio de que iria ser o grande reformador em Portugal.

Viviam-se em Portugal tempos de profunda transformação económica, social e política, como vimos. Mas também científica. O Porto é, em particular, uma cidade em grande ebulição. A transformação de uma sociedade rural e comercial numa urbe industrial implica abertura às novas tecnologias, às novas ideias, ao liberalismo, ao republicanismo, ao progresso e ao desenvolvimento da ciência. Na década de 1880, um terço da população na cidade já estava ligado à indústria.

No final do século nascem inúmeros jornais e revistas, grande parte com inspiração republicana e mesmo revolucionária. Floresce uma vida artística à volta do Centro Artístico Portuense, fundado em 1879, onde participam activamente os fotógrafos Aurélio da Paz dos Reis, Carlos Relvas, Emilio Biel, Leopoldo Cyrne, os pintores/escultores Marques de Oliveira e Soares dos Reis, e o crítico e historiador de arte Joaquim de Vasconcellos (Sena, 1998: 88). A agitação social, cultural e artística reflecte uma intensa actividade económica que, por exemplo, permite a abertura de oito bancos na década de 80. Era um campo fértil para a nova

“inteligentzia do Porto”:

«A inteligentzia do Porto... pertencia à geração positivista. Em 1878 surgira a revista *O Positivismo*, dirigida por Teófilo Braga e o médico Júlio de Matos, director do hospital Conde Ferreira. Em 1882 a revista fizera uma cuidada recensão crítica sobre o darwinismo da *Evolução da Espécies*. O republicanismo parecia apostado em chamar a si o cientismo que crescia na Europa da segunda revolução industrial. Aurélio tem 20 anos e já colecciona recortes de jornais. Deve ser então que, através da revista *O Positivismo*, entra em contacto com as ideias de Charles Darwin. As obras que acabará por comprar, provavelmente numa das suas viagens a França, são as mais representativas do novo materialismo evolucionista» (Serén, 1998: 45).

A segunda metade do século XIX assinalaria de igual forma alguns dos mais notáveis progressos técnicos e científicos na Medicina e na Saúde Pública. Em 1882 Koch descobrira o bacilo da tuberculose. Uma medicina suportada em métodos científicos começava a impor-se a uma medicina arcaica, feita de mezinhas, assente em práticas de natureza empírica. As mudanças na área da Saúde Pública eram, em grande parte, sustentadas em avanços da microbiologia, que irrompia com força, mudando profundamente a prática médica.

A peste no Porto acabaria por desempenhar um papel importante na aceleração desta mudança em Portugal, ao favorecer a revolução que o laboratório e o microscópio traziam à medicina. Contribuiria ainda, com as fragilidades que evidenciou, para impor a necessidade da reorganização dos Serviços de Saúde, com um reforço de competências e de autonomização. Ricardo Jorge desempenharia um papel fulcral nesta reforma, primeiro no Porto, depois em Lisboa, na Direcção Geral de Saúde Pública.

Neste mundo em mudança, que acelerava para o novo século, não foi por acaso, como vimos, que a fotografia e o cinema encontraram no Porto um dos redutos onde, na Europa, mais cedo conseguiriam florescer. E, nessa história, Aurélio terá papel relevante:

«Nenhum acontecimento de relevo ficou em branco, a cheia do Douro, no Porto, com a correspondente visita de D. Manuel II, o incêndio do Teatro S. João, os episódios da peste bubónica do Porto, a visita de Eduardo VII, em Lisboa, as extraordinárias imagens de proclamação da República em Lisboa, ou muito mais

tarde, acontecimentos como o naufrágio do Veronese» (Serén, 1998: 193).

A peste de 1899 iria ser, por isso, diferente dos surtos pestíferos anteriores; seria fixada pelo olhar certo de Aurélio.

#### A PESTE— O CERCO À CIDADE

A epidemia de peste teria tido a sua origem na província de Yunnan na China por volta de 1840. Demoraria cerca de 60 anos a viajar até ao Porto

No dia 4 de Julho de 1899, Ricardo Jorge foi informado sobre algumas mortes inesperadas e inexplicáveis na Rua da Fonte Taurina, na Ribeira. Visitou o local e contabilizou quatro casos mortais, entre dez infectados. Todos viviam «em prédios miseráveis e imundíssimos», escreveria (Jorge, 1899a). A mera observação dos sintomas fê-lo suspeitar de peste e recomendar, de imediato, o internamento e o isolamento de todos os doentes contagiados. Recolheu amostras dos tecidos dos gânglios linfáticos infectados e hemorrágicos (bubões), para validar a causa de morte e diagnóstico. A 9 de Julho, escreveria, descrevendo as suas observações: «bacilo que microscopicamente revestia a morfologia do da peste—curto, atarracado, coração bipolar, espaço branco intermédio» (Ibidem). A 12 de Julho, num relatório para o Governador Civil, identifica a peste bubónica pela primeira vez com plena certeza. E será também Ricardo Jorge quem confirmará o diagnóstico, por exame bacteriológico, a 8 de Agosto. Nunca conseguiu provar a existência de casos anteriores, tal como nunca conseguiu identificar a porta de entrada da infecção, apesar de ter desenvolvido esforços para a localizar, pois essa informação poderia ter ajudado a isolar o contágio.

As reacções das autoridades locais e das forças vivas da cidade foram hesitantes e contraditórias. Mostravam preocupação, acompanhavam a situação, mas temiam que a cidade e a economia pudessem ser muito afectadas.

Das autoridades políticas nacionais, a resposta vai também ser hesitante e contraditória até ao dia 17 de Agosto, quando é publicado um decreto

governamental que impõe as primeiras medidas de cerco sanitário. Existem dados que parecem indicar que essa medida drástica e repentina resultou, em grande parte, de pressões internacionais. Essa medida seria reforçada por outro decreto a 23 de Agosto. A cidade é cercada pelo exército, são restringidas entradas e saídas de pessoas e de mercadorias. O “Cerco”, como irá ser recordado, irá ter consequências muito negativas, pois vai juntar à epidemia, uma grande instabilidade económica, desemprego e fome, acentuando as condições já muito débeis em que sobreviviam as classes mais pobres da cidade. Para alguns, este cerco brutal, decidido pelo governo em Lisboa, seria uma represália ao 31 de Janeiro. Vai ter a oposição das forças vivas locais, que se manifestarão de todas as formas para obrigar o governo a recuar. Na opinião de alguns historiadores, esta “humilhação” poderá ter condicionado a atitude futura dos portuenses relativamente à capital, marcada por um distanciamento crítico, mas ao mesmo tempo por uma subserviência inibidora. Responsabiliza-se Lisboa por tudo o que de mal acontece na cidade, mas, ao mesmo tempo, perde-se a capacidade de afirmar autonomia e independência.

O “Cerco” constituiria uma afronta, provocaria a indignação geral e até uma revolta contra os serviços médicos e contra o próprio Ricardo Jorge, que acaba por deixar a cidade para assumir o cargo de inspector-geral da recém-formada Direcção-Geral de Saúde e Beneficência Pública. Aí prosseguiria a reforma da Saúde Pública, tendo sido o impulsionador e o autor do Regulamento Geral dos Serviços de Saúde e Beneficência Pública de 1901.

O “Cerco” seria levantado apenas no final de Dezembro, vésperas do Natal, quando o número de casos era já muito baixo. A peste ficaria no Porto endemicamente até cerca de 1915. A contabilidade final, ao entrar no século XX, seria de 320 casos, 132 mortais.

#### CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESTE DE 1899 E O CERCO À CIDADE

A posteriori, parece ser possível afirmar que o carácter contido da epidemia não se terá devido em nada ao cerco decidido pelo governo que, para além de tudo,

era ineficaz, por não ter sido decidido e concretizado sem dotar a cidade dos devidos meios—, mas sim a outras medidas tomadas pelos responsáveis médicos, nomeadamente as campanhas de extermínio dos ratos. Mas o pequeno número de casos ter-se-á devido, sobretudo, a um conjunto de circunstâncias que favoreceram o declínio da epidemia. A espécie de pulga que predominava em Portugal seria pouco eficaz a transmitir o bacilo e acredita-se que o rato, essencial na transmissão aos humanos, teria desenvolvido imunidade, graças a uma mutação do bacilo, o *Yersinia pseudotuberculosis*. Circunstâncias felizes que permitiram conter os efeitos da epidemia na Europa, evitando a catástrofe humanitária observada no Oriente. Esta contenção da doença e a baixa mortalidade podem explicar também a reacção da burguesia portuense, que via até outras doenças—tuberculose ou o typho—como mais ameaçadoras do que a própria peste.

A posteriori, se o cerco militar se pode considerar como uma medida arcaica e até contraproducente, pelo descrédito que gerou nos serviços médicos, fazendo com que houvesse casos de doença escondidos deliberadamente, como refere o próprio Ricardo Jorge no seu relatório, «pelos menos um quinto dos casos teem sido desconhecidos» (Jorge, 1899a), a prática médica parece revelar um conhecimento actualizado e uma modernidade de procedimentos, quer na componente de análise bacteriológica, quer no combate organizado no terreno, nomeadamente contra os ratos, identificados como os portadores do bacilo. O isolamento dos doentes infectados, a desinfecção das habitações, a lavagem das ruas e dos esgotos com desinfectante, a cremação dos cadáveres em cal viva, foram medidas correctas e eficazes, que a fotografia de Aurélio testemunha.

Mas a peste detectada na Ribeira expôs uma cidade suja, sem saneamento, muitas vezes sem água potável, com condições de habitabilidade muito deficientes e com graves problemas de salubridade:

«É preciso destruir quanto antes os bairros imundos onde a peste se acoita, e as ilhas inhabitáveis, antros infectos... para extinguir completamente o mal seria necessário sanear a cidade, arrasando completamente três bairros: o do Barredo, o da Fonte Taurina e o de Miragaia» (Jorge, 1899b).

Por isso, as vítimas pertenciam quase todas aos estratos da população mais pobres, que habitavam sem condições mínimas de higiene, o que favorecia as pragas, ratos e pulgas. A defesa de melhores condições de habitação, a exigência de condições sanitárias decentes, aspectos para que os médicos e os elementos mais progressistas da sociedade alertaram, tornar-se-iam um campo de acção que começara a dar os primeiros passos. Os padrões de higiene e de habitabilidade já não eram da esfera privada; constituíam obrigação do Estado e dos Serviços Públicos de Saúde.

Mas depois do diploma de 4 de Outubro de 1899, que criou a Direcção-Geral de Saúde e Beneficência Pública, e da sua regulamentação, em 1901, faltava ainda dar um passo decisivo: cortar o cordão da saúde pública com a beneficência em Portugal. Tal só aconteceria em 1911, já na República, com a criação da Direcção-Geral de Saúde, por decreto do Ministro do Interior, António José de Almeida. Ricardo Jorge seria então nomeado Director-Geral de Saúde.

Ricardo Jorge continuaria a ser um espírito crítico na luta em prol da saúde e do bem-estar das populações, manifestando-se muitas vezes contra as desculpas governamentais da falta de recursos para investir no saneamento, na higiene das cidades e nos serviços de saúde.

Aurélio terá conhecido Ricardo Jorge em 1888, quando ambos colaboravam no influente jornal portuense *O Norte*, o que explica a cumplicidade que as fotografias evidenciam.

#### AS FOTOGRAFIAS DA PESTE NO PORTO

O desenvolvimento rápido do processo fotográfico, durante o século XIX, permitiu que a fotografia pudesse desempenhar novas funções que antes lhe estavam vedadas, nomeadamente o registo sistemático de tudo o que acontecia. Fotografia do acontecimento e do quotidiano. O conceito de instantâneo. Uma fotografia que faria aparecer o que chamamos de fotojornalismo. Em paralelo surgia uma nova vertente, que pretendia denunciar a situação dos mais desfavorecidos—a *fotografia social*.

Estas novas áreas alargavam os horizontes do que se poderia designar como fotografia documental, que se impusera desde os anos cinquenta do século XIX:

«As grandes obras industriais ou de construção são naturalmente temas de séries fotográficas e eram acompanhadas por fotógrafos privativos [...] mas as imagens de rua da transição do século já falam outra linguagem, sejam as do republicano Aurélio da Paz dos Reis, no Porto, sejam as de J. Benoliel, monárquico e amigo de reis, em Lisboa. É a cidade dos acontecimentos ou do quotidiano, onde as pessoas são o assunto primeiro. Vê-se a cidade já fraccionada pelo que acontece» (Serén, 2010:5).

A fotografia parecia estar naturalmente vocacionada para realizar todas essas funções. E Aurélio é dos seus mais antigos e ilustres intérpretes: «Aurélio é um fotógrafo habilíssimo, que controla as imagens, faz ressaltar apontamentos estonteantes de vida, onde nos é difícil imaginá-lo com a ponderação a que nos habituou» (Serén, 1998: 268).

Graças à fotografia e ao olhar “exímio” de Aurélio podemos destacar um conjunto notável de imagens da peste no Porto, anexo neste artigo. Realmente, Aurélio é uma evidência clara dessa nova ligação, que despertava, entre a fotografia e o jornalismo. Aurélio teve cartão de jornalista e publicou muitas vezes as suas imagens em jornais e revistas.

Como fotógrafo, Aurélio da Paz dos Reis gostava de fazer retratos da família, amigos, gentes do teatro. Porém, era um fotógrafo de rua por excelência, um fotógrafo que procurava registar os factos marcantes da cidade com fidedignidade. Homem de múltiplas vivências, trata com o mesmo entusiasmo tudo o que acontece à sua volta: os desfiles, as festas da cidade, as touradas, as feiras, o passeio público no Palácio de Cristal, as exposições, as praias burguesas na Foz, a família, as actividades de tempos livres, as casas burguesas dos seus amigos, os seus companheiros de luta, os asilos de raparigas, que ele ajudava a criar e a manter, mas também comícios e manifestações republicanas ou acontecimentos políticos e sociais relevantes da cidade. O seu olhar era possivelmente o de um idealista, de um burguês republicano, mas, como diz Maria do Carmo Serén, «conhecemos o Porto republicano pelas suas imagens» (Serén, 2001: 136).

Na espantosa fotografia da reunião dos comerciantes da cidade, no Palácio da Bolsa, durante o “Cercos”, em que seria tomada uma posição de força contra o cordão sanitário do governo, apesar da multidão que ocupava o Pátio, Aurélio consegue transmitir, na opinião de M. do Carmo Serém, «um sentimento de organização e ordem» (Serém, 2010: 6), que, acreditava ele, a República traria.

«A consciência das dimensões pública e política das fotografias e, por seu turno, o seu potencial na construção de uma memória colectiva vigente, parece estar presente nas práticas fotográficas de Aurélio da Paz dos Reis, que procurou transformar a sua própria percepção e a dos espectadores, mesmo nos seus registos mais privados» (Flores, 2015: 50).

Consciência da dimensão política da fotografia e, como escreve Flores, «o apego à estética realista» marcam a fotografia de Aurélio, aproximando-a do fotojornalismo.

Referindo-se à grande exposição de Aurélio no Porto (CPF, 1998), ligando-o ao fotojornalismo posterior, Pomar pergunta:

«As desfocagens parciais, os enquadramentos instáveis e desequilibrados, a sugestão do movimento, que são atraentes nas imagens aqui expostas, antecipando o fotojornalismo posterior —como em Carnaval dos Girondinos, 1906; as Batalhas de Flores no Palácio de Cristal e em Espinho, 1907; a Visita de D. Manuel II ao Porto, 1908; os retratos de António José de Almeida, Bernardino Machado, etc. —, tinham curso apenas no âmbito do espectáculo das vistas estereoscópicas ou eram aceites pelo autor nas suas provas impressas?» (Pomar, 2008: para. 6).

Aurélio, Joshua Benoliel, Antonio Novaes e Arnaldo Garcez constituiriam o grupo de fotojornalistas pioneiros, ligados à mais inovadora revista daquele tempo: *A Ilustração Portuguesa* (Tavares, 2010: 484).

A ligação da fotografia de Aurélio com a chamada fotografia social não é tão óbvia. A fotografia social assume a missão de documentar situações sociais que nos devem merecer reflexão, como é o caso de situações de extrema pobreza ou de desrespeito pelos mais elementares direitos humanos. A sua origem coincide precisamente com o tempo que nos ocupou, final do século XIX, com principal incidência primeiro no RU e depois nos EUA, sendo nomes obrigatórios os ingleses

Henry Mayhew e Thomas Annan e os americanos Jacob Riis e Lewis Hine. Ganharia um relevo notável, já no século XX, com o projecto *Farm Security Administration* (FSA), um organismo governamental criado nos EUA em 1937, e coordenado por Roy Striker, que se destinava a documentar a situação dos agricultores pobres, durante a grande depressão, sob a divisa de “mostrar a América aos americanos”.

Não nos parece que o trabalho de Aurélio contenha já a determinação social de fotógrafos como Riis ou Hine. De facto, no caso de Aurélio, ele fotografa claramente com a perspectiva de uma nova burguesia ascendente, progressista, republicana. Não é visível uma identificação com os mais pobres e marginalizados. Por isso, M. do Carmo Serén realça o «sentimento de organização e ordem» na fotografia da reunião na Bolsa (Serén, 2010: 6).



—ANEXO FOTOGRÁFICO—  
“A Peste” de Aurélio da Paz dos Reis

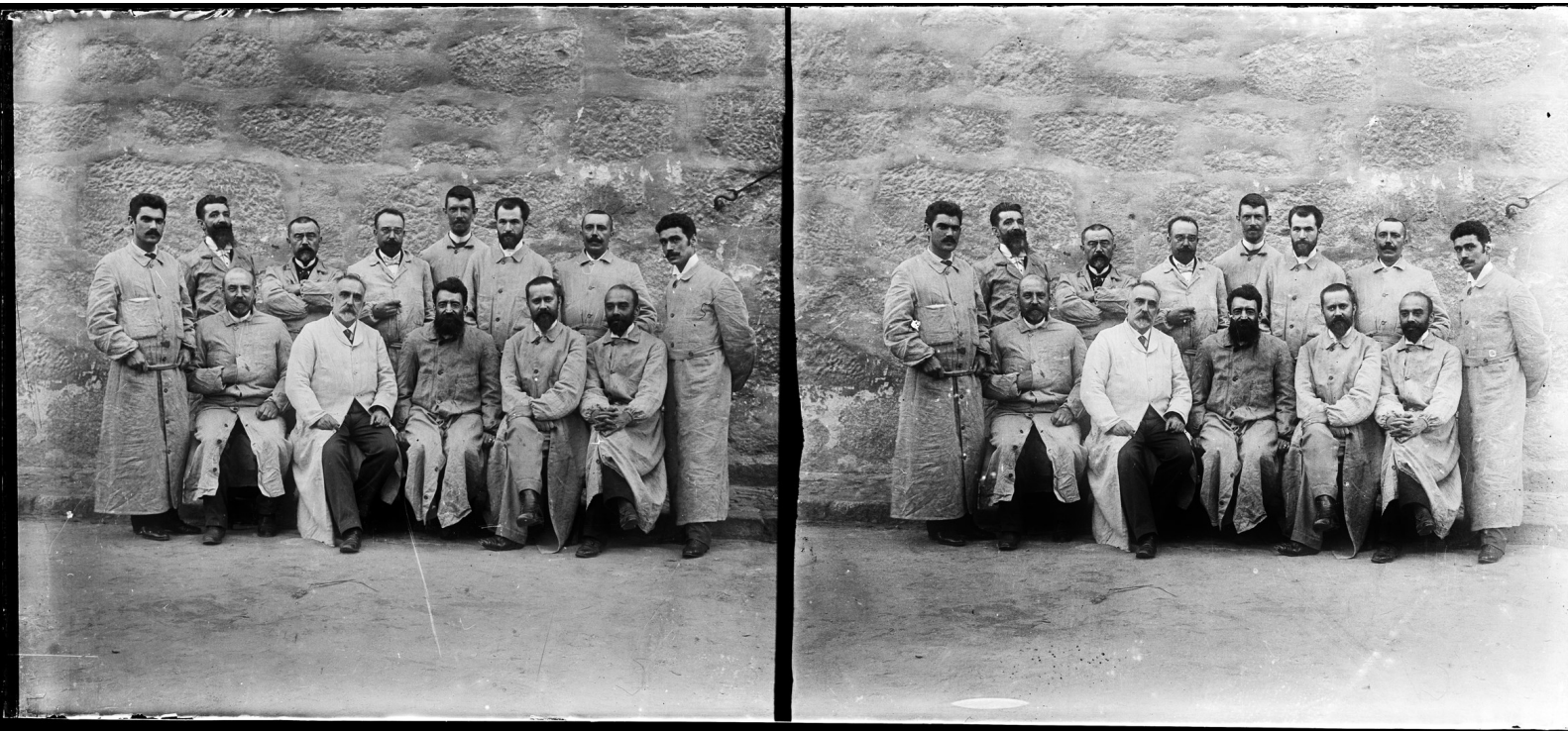


Imagem 1. [Técnicos de saúde. Médicos da equipa de Ricardo Jorge], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica, gelatina e sal de prata, 18x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia PT/CPF/APR/001-001/002946.

Sentados: P. Aaser, Jaime Ferran, Ricardo Jorge, Albert Calmette, Câmara Pestana, (Câmara Pestana, infectado pelo bacilo durante a investigação levantada por R. Jorge, acabaria por morrer de peste); De pé: Souza Júnior, Lopez de Castro, Rosendo de Gratt, Federico Viñas y Cusy, Magnus Geirvold, Salimbeni, Frederico Montaldo,

\*As imagens de Aurélio da Paz dos Reis que reproduzimos neste pequeno artigo são cortesia do Centro Português de Fotografia (CPF). Foram obtidas com uma câmara estereoscópica Mackenstein (Ver Imagem 14). Por se não justificar a reprodução da imagem dupla em todas elas, optámos por apenas mostrar o par estereoscópico na Imagem 1.



Imagem 2. [Enfermaria do quartel: jovens nus para observações], c.1910. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [6]x6cm. Depósito Centro Português de Fotografia PT/CPF/APR/001-001/008397.



Imagem 3. Peste [Bubónica no Porto: atuação da brigada de desinfecção], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia PT/CPF/APR/001-001/002939.



Imagem 4. Peste [Bubónica no Porto: atuação da brigada de desinfecção numa ilha], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia PT/CPF/APR/001-001/006218.



Imagem 5. Peste [Bubónica no Porto: medidas de desinfeção por queima das habitações pelos bombeiros], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia PT/CPF/APR/001-001/003582.



Imagem 6. Peste [Bubónica no Porto: medidas de desinfeção por queima das habitações pelos bombeiros], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia PT/CPF/APR/001-001/002949.

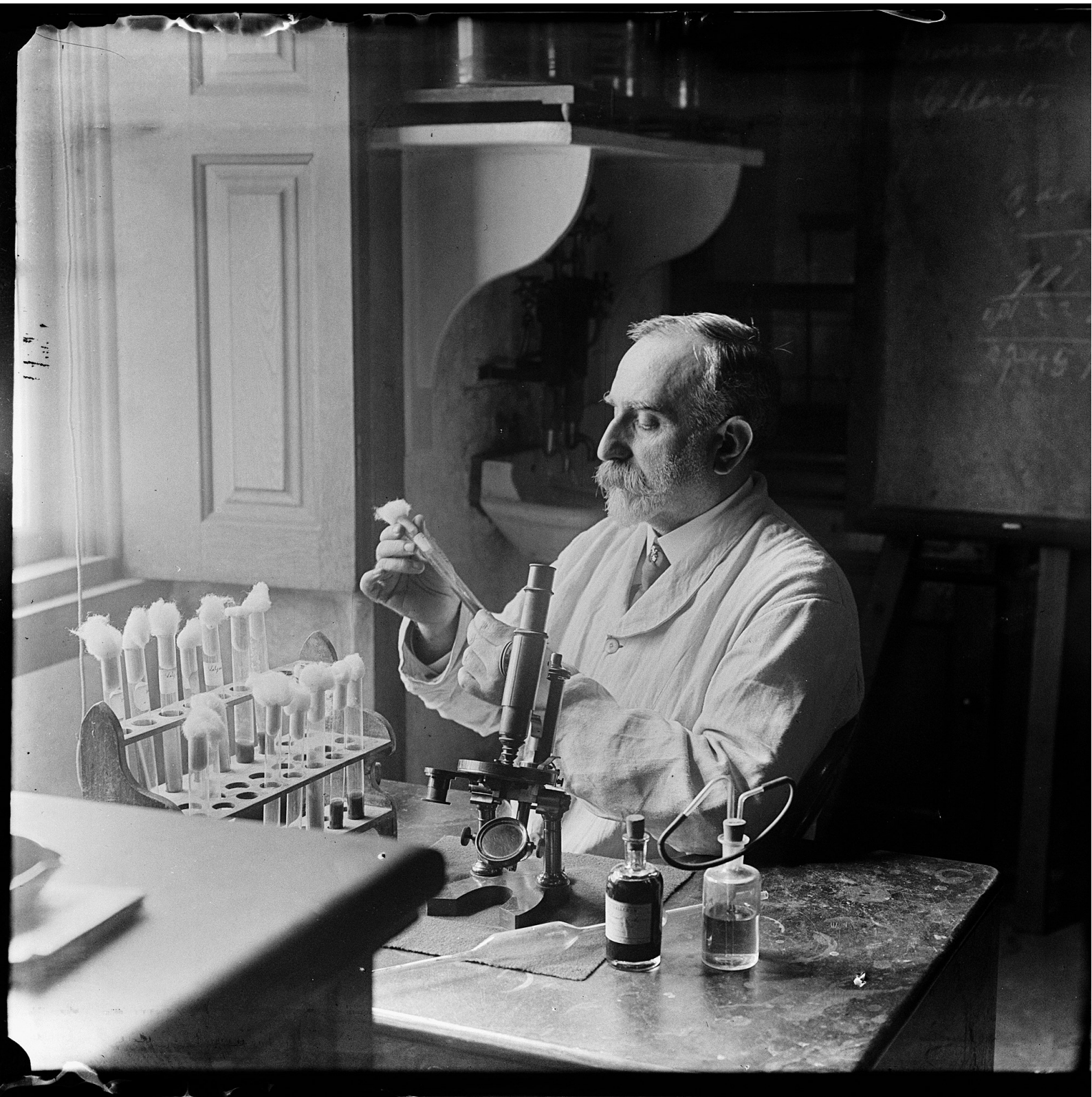


Imagem 7. Peste [Bubónica no Porto: Dr. G. da Silva], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/003584.



Imagem 8. Peste [Bubónica no Porto: Dr. Emmerich no laboratório], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x9cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/006198.

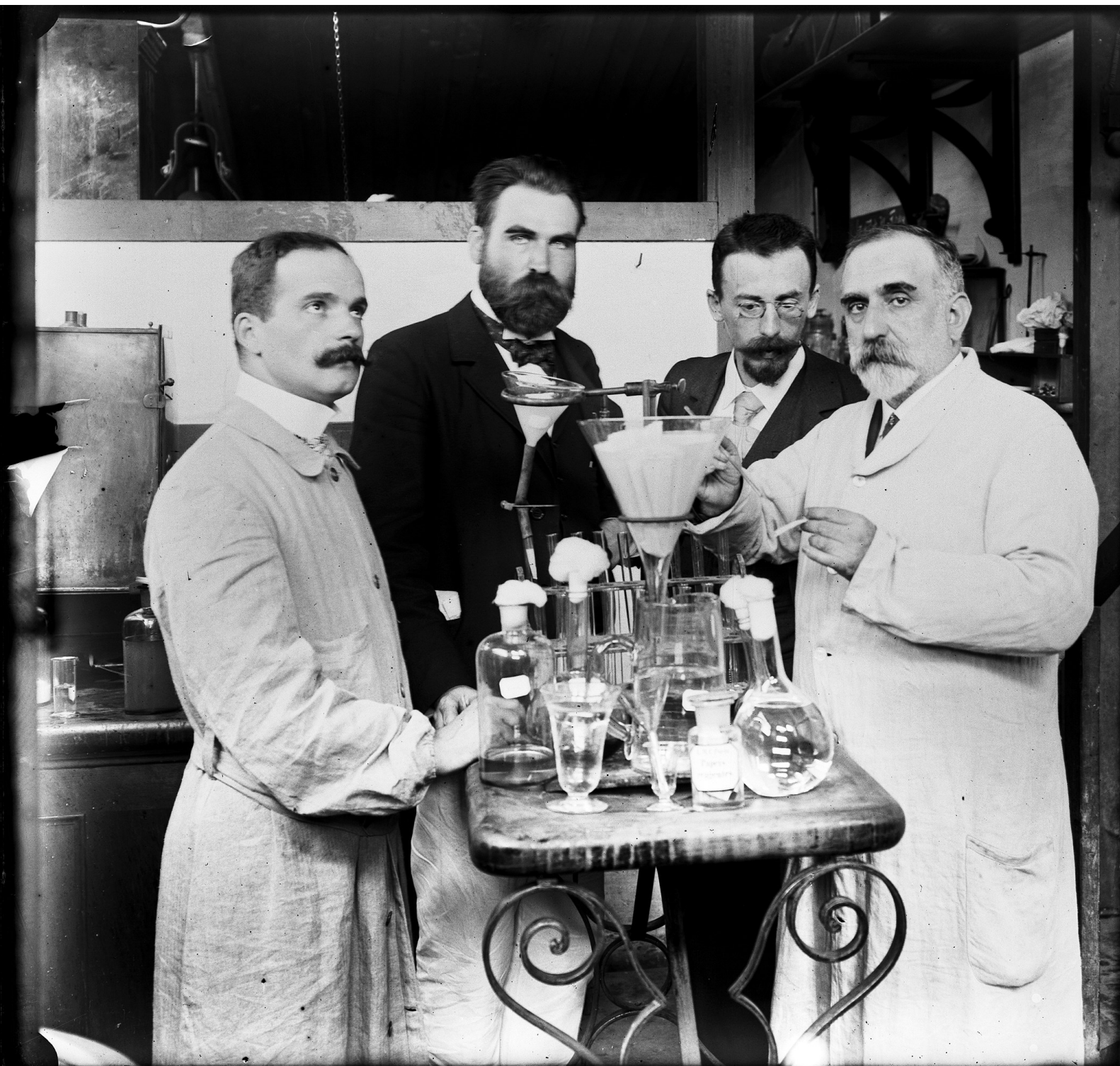


Imagem 9. Peste [Bubónica no Porto:] Hospital Guellas de Pau[: Dr. Jaime Férran com outros médicos no laboratório], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/002944.



Imagem 10. Peste [Bubónica no Porto:] Hospital Guellas de Pau[: Dr. Ricardo Jorge com Dr. Balbino Rego, Dr. Souza Junior, o Conselheiro Pina Callado, Governador Civil do Porto e outros peritos em reunião], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/002948.

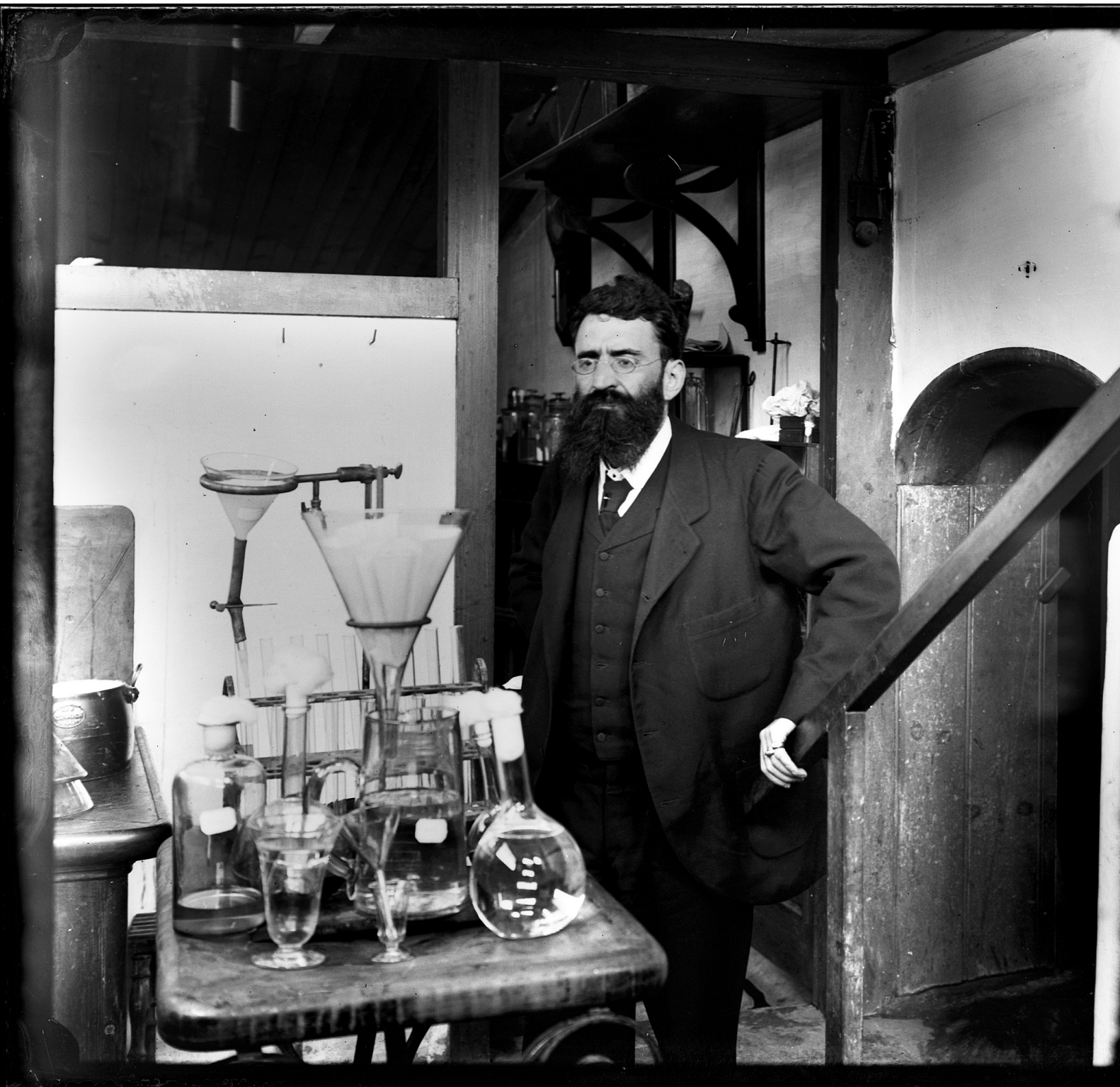


Imagem 11. Peste [Bubónica no Porto: Dr. Ricardo Jorge no laboratório], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x9cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/002932.

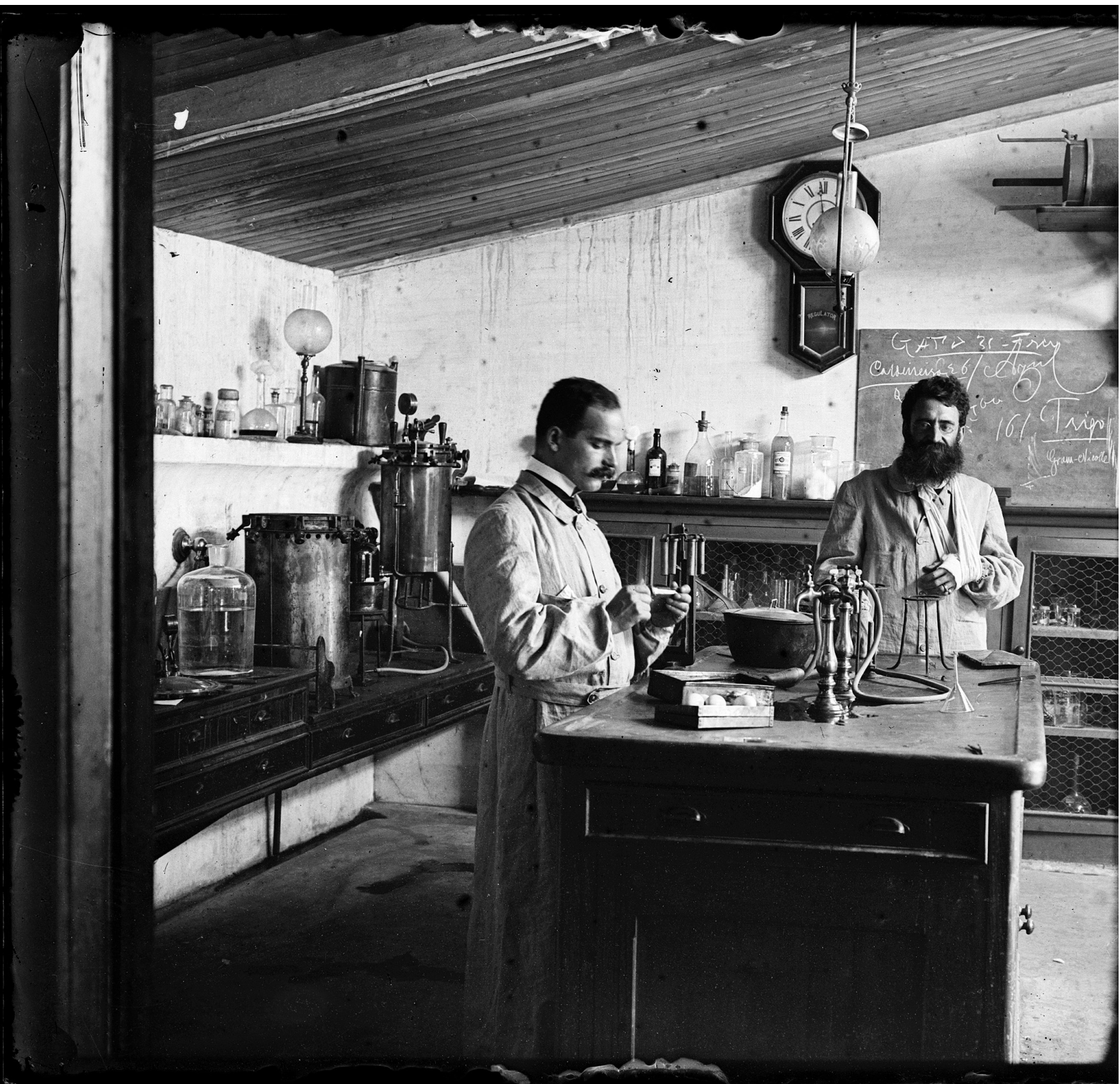


Imagem 12. Peste [Bubónica no Porto:] Hospital Guellas de Pau[: Dr. Ricardo Jorge no laboratório], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/002937.



Imagem 13. Peste [Bubónica no Porto: reunião de comerciantes e homens de negócios do Porto no Palácio da Bolsa, para discutir o impedimento à economia da cidade provocado pelo cordão sanitário], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/002938.

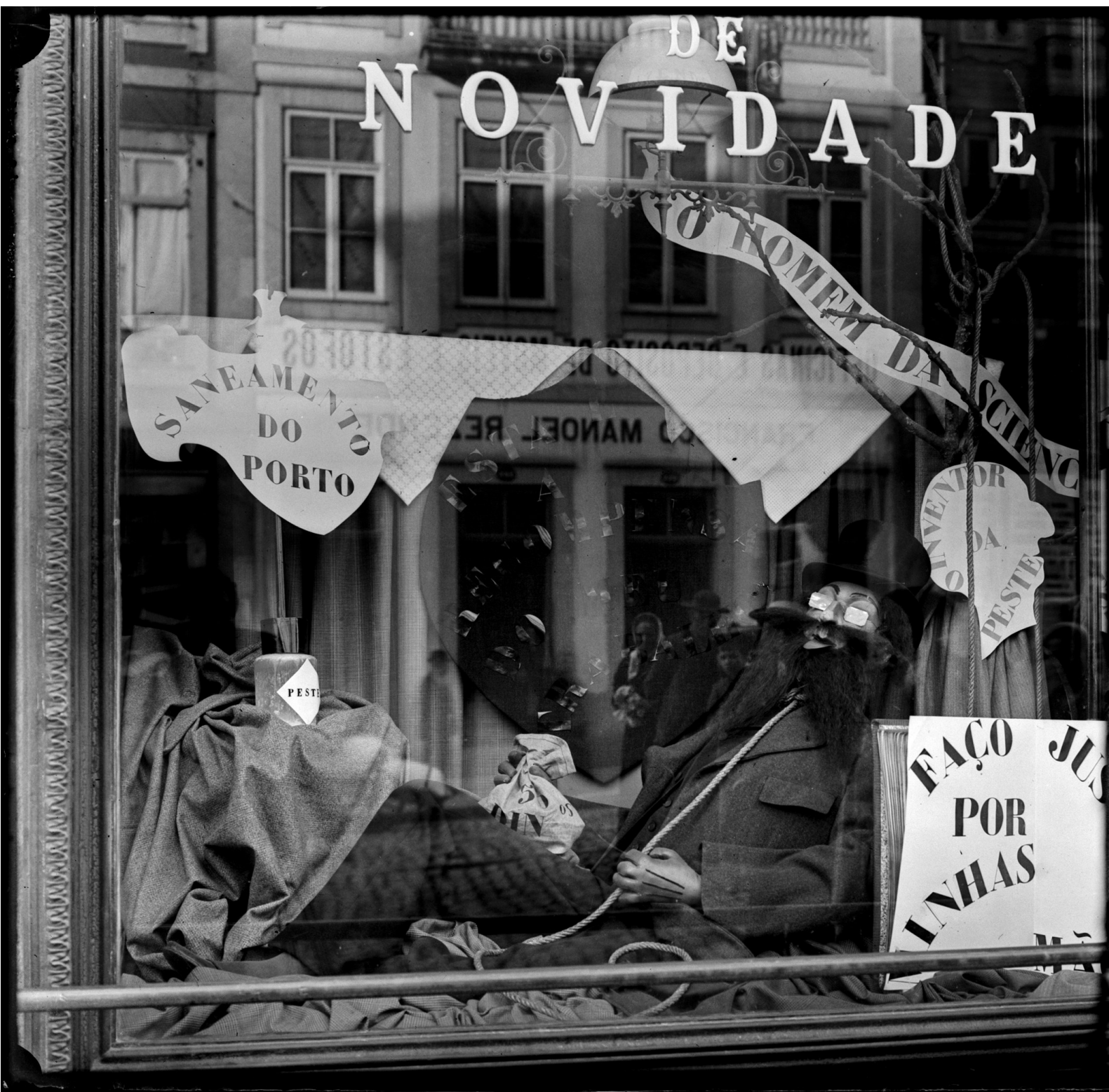


Imagem 14. Peste [Bubónica no Porto: montra alusiva à Peste], 1899. Reprodução digital de prova negativa estereoscópica [parcial], gelatina e sal de prata, [9]x8cm. Depósito Centro Português de Fotografia, PT/CPF/APR/001-001/003581.



**Imagem 15.** Câmara estereoscópica de Aurélio da Paz dos Reis. Mackenstein, Paris, França, ca. 1906. Conforme exposta no Núcleo Museológico António Pedro Vicente no CPF, Porto. Objectivas Carl Zeiss f: 1.8/110 mm, obturador de uma velocidade e pose; visor desportivo recolhível; corpo de madeira forrado a couro. Prova fotográfica da autoria de Renato Roque.

## NOTAS

- 1 É surpreendente constatar, ao estudar a história da fotografia, como as novidades fotográficas chegavam tão rapidamente a Portugal, e em particular ao Porto. Isso acontecia porque a elite cultural e, mais especificamente os fotógrafos portugueses, mantinham contactos privilegiados com fotógrafos e divulgadores da fotografia franceses, que os informavam sobre tudo o que acontecia em França. As inovações eram imediatamente divulgadas nas revistas e jornais da cidade e experimentadas por cá.
- 2 A elegante ponte em ferro, projecto de Gustav Eiffel, seria inaugurada em 1877. Existe uma bela reportagem da construção de Emílio Biel.
- 3 Slogan da Kodak Camera: “You press the button, we do the rest”.
- 4 Os dois mestres enviaram trabalhos fotográficos para a exposição. Robinson veio, mas a presença de Emerson no Porto não está confirmada.
- 5 Ironicamente é na Cadeia da Relação, hoje sede do Centro Português de Fotografia (CPF), que o espólio de Aurélio da Paz dos Reis é conservado e mostrado.
- 6 Faria sentido referir também o espólio de Guedes de Oliveira da Photographia Guedes, que reúne, de igual modo, um conjunto significativo de imagens representativas da Peste e do Cerco da cidade; guardado no Arquivo Municipal do Porto.
- 7 Devemos a Aurélio as primeiras projecções de filmes portugueses, por ele rodados, a 12 Novembro de 1896 no Porto (Cf. Sena, 1998: 184).
- 8 Caso se confirmasse o bacilo de Yersin, da peste bubónica.

## REFERÊNCIAS

- Flores, Teresa Mendes (2015). Stereoscopy, Film and Time-Image. An Improbable Encounter: Paz dos Reis and Chris Marker’s Photographic Films,, in Medeiros, M.; Flores, T.M. & Leal, J.C. (eds.) *Photography and Cinema: 50 Years of Chris Marker’s La Jetée*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 44-76.
- Galifot, Thomas (2012). *P.H. Emerson’s Naturalistic Photography*. Edinburgh/Boston, MuseumsETC.
- Jorge, Ricardo (1880). *Saneamento do Porto. Relatório apresentado á Comissão Municipal de Saneamento*. Porto: [Tipographia de António José da Silva Teixeira].
- \_\_\_ (1885). *Hygiene Social aplicada à nação portuguesa*. Porto, Imprensa Civilização.
- \_\_\_ (1899a). *A peste bubónica no Porto*. Porto, Repartição de Saúde e Hygiene da C.M. Porto.
- \_\_\_ (1899b). *Demographia e Hygiene na Cidade do Porto*. Porto, Repartição de Saúde e Hygiene da C.M. Porto.
- Penafria, Manuela (2013). Os primeiros anos de cinema em Portugal, in Cunha, P. & Sales, M. (eds.), *Cinema Português: um guia essencial*. São Paulo; SESI-SP Editora, 10-44.
- Pereira, Gaspar Martins & Serén, Maria do Carmo (1995). *O Porto oitocentista*. Porto, Porto Editora.

- Pomar, Alexandre (2008, 4 de dezembro). Aurélio Paz dos Reis: “À procura de um autor” [artigo em blogue], *Alexandre Pomar*. Disponível em [https://alexandrepomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/2008/04/aurlio-paz-dos.html](https://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2008/04/aurlio-paz-dos.html) [Acedido em 05-11-2021]
- Sena, António (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal 1839-1997*. Porto, Porto Editora.
- Serén, M. do Carmo (2010). *A imagem fotográfica na percepção do espaço: paisagem e espaço urbano na fotografia portuguesa*, CITCEM.
- Serén, M. do Carmo & Siza, Maria Teresa (ed.). (2001). *O Porto e os seus Fotógrafos*. Porto, Porto Editora.
- \_\_\_ (1998). *Manual do Cidadão Aurélio da Paz dos Reis*. Porto, Centro Português de Fotografia.
- Siza, Maria Teresa et al. (1996). *Aurélio da Paz dos Reis*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa.
- Tavares, Emilia (2010)., The History of Portuguese Photography, in Macek, V. (ed.), *The History of European Photography 1900-1938*. Bratislava, Central European House of Photography, 574-593.
- Teles, Gabriela M. (1996). Cidade do Porto, in *Aurélio da Paz dos Reis: Exposição Comemorativa dos 100 anos do Cinema*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa.