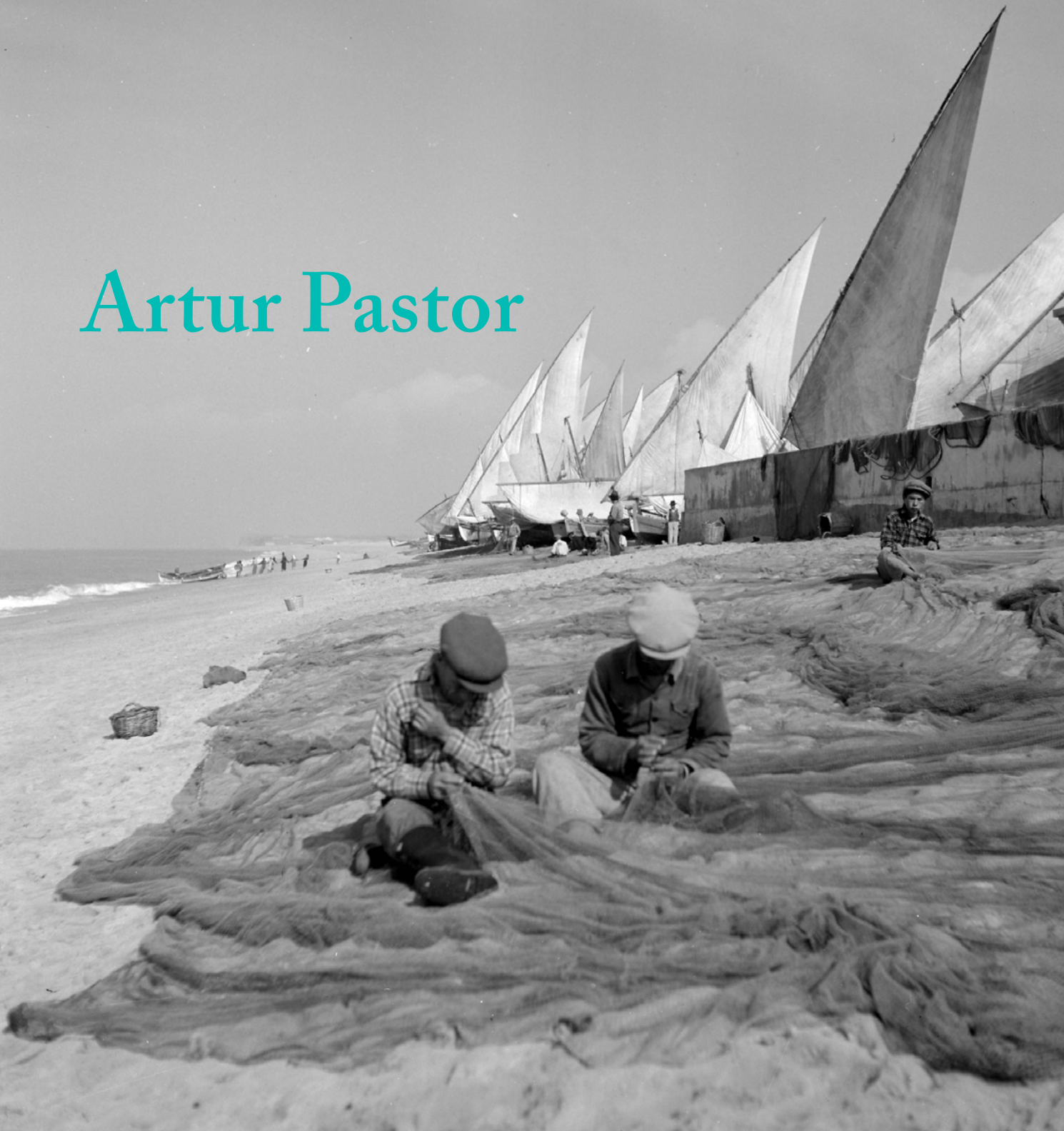


Artur Pastor



FICHA TÉCNICA

Câmara Municipal de Lisboa
Direção Municipal de Cultura
Departamento de Património Cultural
Divisão de Arquivo Municipal

EXPOSIÇÃO:

Direção e coordenação executiva: Inês Morais Viegas, Marta Gomes **Comissário:** Luís Pavão **Comissárias adjuntas:** Ana Luísa Alvim, Ana Saraiva **Textos e Investigação:** Ana Saraiva, Artur Pastor, Cristiana Bastos, Luís Pavão, Marcos Fernandes, Maria Carlos Radich **Produção e coordenação da exposição:** Sofia Castro **Apoio à montagem:** Alexandra Nunes, Ana Paula Rafael, Ana Saraiva, Cláudia Damas, Luís Pavão, Marília Afonso, Rui Luciano, Sofia Castro **Projeto de iluminação:** José Luis Neto **Música:** Pedro Maranhães **Tratamento documental:** Débora Trindade, Margarida Duarte, Maria José Silva **Sala de Leitura:** Ana Teresa Brito, Jacqueline Ferreira, Joaquina Pereira, Susana Cardoso **Digitalização:** José Luís Neto, Nelson Roque **Restauro:** Adriana Ferreira, Ana Paula Rafael, Helena Nunes, Margarida Duarte **Design:** Joana Pinheiro, Marília Afonso **Comunicação e divulgação:** Carla Manso, Paula Candeias, Susana Santareno **Serviço Educativo:** Alexandra Nunes, Ana Brites, Filipa Ferreira, Paula Cunca, Vitória Pinheiro **Secretariado:** Ana Tavares, Ermelinda Morais, Filomena Júlio, Sofia Macedo **Montagem:** Ducover **Telas e vinis:** Eurocartazes **ISBN** 978-989-96864-6-5

CATÁLOGO:

Direção e coordenação executiva: Inês Morais Viegas, Marta Gomes **Coordenação geral:** Luís Pavão **Coordenação editorial:** Ana Saraiva **Texto institucional:** Inês Morais Viegas **Textos e investigação:** Ana Saraiva, Artur Pastor, Cristiana Bastos, Luís Pavão, Marcos Fernandes, Maria Carlos Radich **Design:** Joana Pinheiro, Marília Afonso **Digitalização:** Nelson Roque, José Luís Neto **Colaboração:** Fernanda Romão, Manuela Guedes, Otilia Esteves

VÍDEO:

Produção: Arquivo Municipal de Lisboa - Videoteca **Realização:** Fernando Carrilho **Direção de Fotografia:** Miguel Amaral **Montagem:** Fernando Carrilho e Miguel Amaral **Colorista:** Miguel Amaral **Captação, Montagem e Mistura de Som:** Pedro Lourenço **Grafismos e**

Tratamento Digital de Imagem: Fátima Rocha **Produção Executiva:** Manuela Martins **Apoio à pesquisa:** Fátima Ribeiro **Investigação:** Ana Saraiva **Duração:** 55 minutos **Ano:** 2014

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS:

Eduardo Gageiro, Família de Artur Pastor, Jorge Guerra, Pepe Dinis

C.M.L.: Divisão de Manutenção da Frota, Departamento de Património Cultural, Divisão de Gestão Cemiterial, Divisão de Gestão e Manutenção de Edifícios e Apoio aos Serviços (DIM), Divisão de Execução de Manutenção de Instalações Elétricas e Mecânicas, Divisão de Organização de Eventos e Protocolo, Museu da Cidade

AGRADECIMENTOS: Berta Alves (Securitas), Carmen Almeida (C.M. Évora), Sérgio Carvalho (Museu do Pão, Seia), Catarina Abranches (IST), Divisão de Documentação, Informação e Comunicação do Ministério da Agricultura, Fernando José Guerra Felício (Arquivo Geral do Exército), Fernando Silva (Securitas), Filipe Rocha (Junta Freguesia de Lanheses), Flávio Melo (Securitas), João Augusto (jornal “O Sesimbrense”), João Cancelinha (Direção Geral de Agricultura e Pescas do Norte), Joaquim Gomes de Sá (Centro de Documentação) Jorge Lopes (Biblioteca Municipal da Nazaré), José Cordeiro (Securitas), José Manuel Silva (Colorfoto), José Roque (Núcleo de Montalegre), Liga dos Amigos de Sesimbra, Luísa Tiago Oliveira (ISCTE-IUL), Magda Pinheiro (ISCTE-IUL), Manuel Cardoso (Direção Regional de Agricultura e Pescas do Norte), Maria Conceição Ferreira Araújo, Maria de Jesus Ferreira (Cinemateca), Maria João Vaz (ISCTE-IUL), Nelson Matias (Câmara Municipal de Évora – Cemitério Nossa Senhora dos Remédios), Rui Soares (Ministério da Agricultura), Sandra Boavida (Instituto Camões).

APOIOS: Colorfoto, Cozinhas Saraiva, Junta de Freguesia de Lanheses, Ducover, JCDecaux, Recheio, CP - Comboios de Portugal, ATL - Turismo de Lisboa

Os textos deste catálogo são da responsabilidade dos autores.

Artur Pastor

ÍNDICE

Apresentação	7
Inês Morais Viegas	
Pastor, guardador de sonhos	11
Luís Pavão	
Artur Pastor	29
Artur Pastor *Filho	
A vida do “Franco Atirador”: Artur Pastor, seis décadas de fotografia Contributo para uma biografia	35
Ana Saraiva	
A fotografia nos anos 40, 50, 60 Espaço para Humanismo, Neorrealismo, Reportagem Subjetiva, Paisagem Social e Salonismo, no tempo fotográfico de Artur Pastor	77
Marcos Fernandes	
O país de Artur Pastor	99
Cristiana Bastos	
As fotografias de Artur Pastor, no seu tempo	115
Maria Carlos Radich	



Artur Pastor

Apresentação

Inês Morais Viegas



[Conversa entre mulheres]
Lisboa
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/011335

O espólio de Artur Pastor foi adquirido à família do fotógrafo pela Câmara Municipal de Lisboa em 2001 e faz parte integrante do vasto acervo do Arquivo Municipal de Lisboa.

Este espólio, constituído por fotografias captadas durante toda a sua vida, destaca-se por representar grande parte do património português. De salientar as 4 décadas de grande produção fotográfica (1950-1998), onde é retratado o país, a paisagem, as atividades económicas, as gentes.

Com a realização de uma exposição e a edição do catálogo, o Arquivo pretende divulgar a vida do autor, de um repórter de uma sociedade e de um país e disponibilizar este riquíssimo espólio ao público, através do sítio do Arquivo.

Para além disso, através da realização de atividades educativas é possível promover igualmente a proximidade da fotografia enquanto documento junto de diferentes e variados públicos que nos visitam.

Foi gratificante poder contar com a participação do seu filho Artur Pastor ao longo deste projeto, prestando-nos informações e elementos essenciais para a investigação, descrição da coleção na base de dados X-Arq e sua digitalização.

Assim, o Arquivo Municipal de Lisboa pretende mostrar a visão que Artur Pastor tinha da fotografia como autor, dos diferentes processos de trabalho que utilizou, metodologias, equipamentos e sobretudo do país real de então.

Pastor, guardador de sonhos

Luís Pavão



[Rosalina Pastor]
Apúlia
1952
PT/AMLSB/ART/008474

«As noites, no Algarve, não foram feitas para dormir mas antes para sonhar»¹ Artur Pastor

Eis-me perante a folha de papel em branco. Que posso dizer hoje sobre Artur Pastor, passados 12 anos que observo, revolvo e seleciono as fotografias do seu fundo? Que foi um fotógrafo importante do século XX, precocemente e injustamente esquecido? Que foi um apaixonado pela fotografia, a que dedicou toda a sua vida? Que durante a sua longa carreira enalteceu o seu país e o seu povo, como poucos o fizeram? Que mostrou, como nenhum outro fotógrafo, a realidade agrícola deste país?

Posso dizer tudo isto, com a consciência de que não é o suficiente para transmitir a grandiosidade da obra que nos deixou e que hoje faz parte das coleções de fotografia do Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico.

O Fundo Artur Pastor

A presente exposição resulta da aquisição do Fundo Artur Pastor (1922-1999) à família do fotógrafo, pelo Arquivo Municipal de Lisboa, no ano de 2001, com o objetivo de o preservar e divulgar. Neste sentido, pretendemos disponibilizar o espólio na base de dados do Arquivo e na Internet, a fim de relembrar o trabalho de um dos grandes nomes da fotografia portuguesa do século XX. A exposição compõe-se de duas partes: no Arquivo Fotográfico apresentamos o

Fotógrafo Artur Pastor, os seus processos de trabalho e a sua evolução como fotógrafo; no Pavilhão Preto do Museu da Cidade, expomos Portugal de Artur Pastor e a sua visão do país.

O Fundo Artur Pastor, compreende toda a sua obra, que se encontrava em poder da família à data da sua morte, com exceção de algumas provas que, por acordo comum, permaneceram na família como recordação. Para além deste, existe um núcleo de negativos e provas (coladas em fichas de cartolina), que Pastor produziu enquanto funcionário do Ministério da Economia e que se encontram no centro de documentação do Ministério da Agricultura. O Fundo é constituído em traços largos pelos seguintes conjuntos:

1. Cerca de 15.000 negativos em película a preto e branco, em formato 6x6 cm, que produziu desde o início dos anos 40 e que chegam até cerca de 1974.
2. Cerca de 30.000 negativos a cor, 6x6 cm e principalmente 35 mm, posteriores a 1970 na sua maioria, em quantidade ainda por determinar, de levantamentos de monumentos, paisagens, pousadas, eventos.

¹ PASTOR, Artur – Algarve. Lisboa, Livraria Bertrand, 1965, p. 29.

3. Cerca de 10.000 diapositivos a cor, formatos 35 mm e 6x6 cm, a quantidade exata ainda por determinar.

4. Conjunto de 484 provas de autor, que constituíram a sua primeira exposição, Motivos do Sul em 1946, formatos 18x24 cm, coladas em cartolinas, numeradas e ornamentadas para a exposição.

5. Conjunto de cerca de 450 provas que constituíram a sua exposição, Fotografias de Artur Pastor, realizada no Palácio Foz, em Lisboa, de 4 a 15 Dezembro de 1970, provas coladas em cartão madeira, formatos 40x50 cm e outros.

6. Conjunto vasto de provas a cor, cromogénea, em formato 20x30 cm, em quantidade ainda por determinar, de estudo e preparação para publicações, com imagens de costa portuguesa, património edificado, paisagem, pousadas, cobrindo todo o país.

7. Conjunto de maquetes de projetos de livros, nunca publicados, dedicados a Lisboa (7 volumes), Óbidos (1), Évora (2), Sintra (4), Algarve (3), Braga (2).

8. Conjunto de provas de trabalho, formato 13x18 cm, sobre agricultura e investigação agrícola, realizadas no âmbito dos estudos para a Direção Geral dos Serviços Agrícolas.

9. Conjunto de documentação impressa, recortes de jornal, catálogos e folhetos das suas exposições, correspondência, notas e manuscritos pessoais.

Os primeiros anos

Pastor inicia a atividade fotográfica como amador, cerca de 1942 (com 20 anos). Os seus primeiros trabalhos, até 1946, mostram já um bom conhecimento da fotografia, um saber consolidado e um querer muito determinado, de alguém que não hesita, nem olha para o lado.

As fotografias da pesca do atum ao largo de Tavira, um dos seus primeiros trabalhos, de 1943 a 1945, foram realizadas possivelmente enquanto Pastor cumpria o serviço militar, pois foi incorporado em Tavira em Agosto de 1943, para o curso de Sargentos Milicianos de Infantaria.



[Copejo do atum]

Tavira

[1943-1945]

PT/AMLSB/ART/005604

Esta luta impressionante com a natureza apaixonou Pastor, que fotografou várias vezes o copejo. E logo aqui mostrou que fotografava muito bem. O copejo do atum era realizado no mar, mas à vista da costa, com uma armação fixa, de redes enormes constituindo um funil, que conduziam o atum para um copo onde ficava preso e onde era capturado manualmente. A armação era colocada na rota do atum, que se deslocava do Atlântico para o mar Mediterrâneo, para desovar. Atividade épica, de enorme arcaboço, que envolvia aldeias inteiras, o copejo do atum acontecia apenas no período do ano em que os enormes cardumes passavam próximo da costa Algarvia. Constituíam-se as campanhas do atum, trazendo povoações inteiras para a praia e uma enorme riqueza para a região, alimentando com o pescado a indústria das conservas do Algarve. Para Pastor este trabalho foi tão marcante, que anos mais tarde, insere várias destas imagens no livro Algarve, onde descreve detalhadamente esta faina do mar:

«Já corpos velozes tingem o mar de aparições súbitas, para logo se refugiarem amedrontados no fundo da rede. Os pescadores redobram de esforços, infatigáveis e o espaço diminui, lentamente. Agita-se a água. Distinguem-se perfeitamente os dorsos reluzentes, os rabos chapinhando em aflição. Nada protegerá os atuns, conduzidos para impiedosa e sangrenta carnificina. Os barcos reuniram-se num quadrado, Fechou-se o cerco. O peixe está pronto para ser copejado». PASTOR, Artur – Algarve. p. 56 e 57.

Estas fotografias constituem um dos seus primeiros trabalhos e parece-nos que o marcam, como autor, na forma como vai encarar a fotografia: o registo da ação direta, a frontalidade ao tema, o respeito e também a sinceridade e a paixão (ou talvez a obsessão) pelo seu assunto, vão acompanhá-los, a ele e à sua *Rolleiflex*, para sempre. Deste trabalho, um dos mais interessantes que realizou, temos apenas alguns negativos e provas. Pensamos contudo que a obra que produziu sobre o copejo do atum deve ser mais vasta, pois no espólio de Artur Pastor contamos cerca de 10 fotografias apenas. Pastor deslocou-se ao copejo do atum (provavelmente mais do que uma vez), é impossível não ter produzido mais imagens.

Motivos do Sul

Sempre de uma dedicação e atividade intensas, aos 24 anos Pastor reunia já um conjunto respeitável de imagens, o que lhe permite expor, no Círculo Cultural do Algarve em 1946, *Motivos do Sul*, exposição com cerca de 300 provas. A exposição passa depois para Évora, cidade onde residia e mais tarde para Setúbal. O seu olhar ainda muito jovem, revela-se deslumbrado e doce, mais poético do que realista. As temáticas escolhidas são o mundo rural, o trabalho rural e também a paisagem urbana. Pastor procura a harmonia, a poesia da natureza, a beleza natural e a simplicidade das coisas e do povo. Muito influenciado pela tendência pictoralista, apresenta o preto e branco com as provas viradas a sépia ou a azul, recorrendo

Paisagem de Novembro
Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/050069

ao esfumado, aos céus dramáticos carregados de nuvens, ao contraluz, mantendo algum distanciamento em relação à realidade.

Entre as temáticas desta exposição, destacam-se os conjuntos notáveis do trabalho nas salinas, a pesca em Sesimbra, o copejo do atum ao largo de Tavira, os trabalhos agrícolas artesanais. As paisagens e algumas vistas urbanas são também interessantes. Os trabalhos agrícolas são um motivo fotográfico de eleição para Pastor. O curso de regente agrícola que frequentou em Évora desde muito novo (entrou com cerca de 11 anos) e concluiu em 1951, terá exercido alguma influência, na sua proximidade ao mundo rural. Pastor prefere mostrar as tarefas mais artesanais, geralmente mais pictóricas: as lavras com junta de bois ou mula, a sementeira e a ceifa manual, os pastores e os seus rebanhos, os transportes primitivos em carroça, o transporte do feno em carros de bois, a debulha manual na eira e a debulha mecânica com máquina a vapor, em imagens tão simples que por vezes são comovedoras. Veja-se o retrato do homem a semear, caminhando ao longo dos campos apenas com um saco ao ombro, ou a imagem

dos campos com várias juntas de bois a lavar. Parecem-nos saídas de um conto ilustrado para crianças. Parecem querer dizer-nos apenas ... eu vi isto, e isto, e isto ... Pastor constrói, com imagens simples, uma tipologia das atividades agrícolas, que se coaduna com a sua profissão de regente agrícola a missão de organizar, classificar e ordenar. Em alguns grupos de crianças e retratos de povo trabalhador, Pastor recorre ao dramatismo das vistas de baixo para cima, apostando na dignidade dos seus modelos, sem nunca cair no miserabilismo ou na denúncia social da pobreza, tendência que respeitará toda a vida.

As fotografias de atividades agrícolas são frequentes nesta época de fotografia amadora virada para os salões e concursos. Contudo, a proximidade que Pastor revela dos campos e das fainas agrícolas é singular e destacam-no dos seus congéneres. No seu género



Trigo ao solo
Beja, Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/050079



[Lavra]
Inglaterra
[c. 1887]
Fotografia de Peter Henry
Emerson

MemoryPrints [Em linha]. London: Picture Cabinet Limited, [2014]. [Consult. outubro 2013]. Disponível na Internet: <http://www.memoryprints.com/image/14295/a-stiff-pull-photo-peter-henry-emerson>

Embelgando
Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/050071

realista ou naturalista, as imagens ostentam uma simplicidade e uma proximidade ao assunto fotografado, que nos parecem janelas para o mundo rural. São descritivas e na sua naturalidade, têm qualquer coisa do fotógrafo britânico Peter Henry Emerson (1856-1936) e das imagens que produziu dos camponeses da região de Norfolk e Suffolk, East Anglia. Poderemos questionar se Pastor conheceria em 1946 o trabalho de Emerson, ou indagar sobre as influências que poderá ter tido no início da sua atividade. Como lhe chegaria a informação sobre outros fotógrafos? Possivelmente através de David Freitas, fotógrafo de Évora, 20 anos mais velho que Pastor e que dirigia a Foto *Nazareth* em Évora. Terá sido um dos seus mentores. Outra influência poderá ter sido a revista *LIFE*, que a partir de 1936 publica reportagens fotográficas de grande qualidade. Era uma das poucas fontes de fotografia de qualidade, acessível aos fotógrafos portugueses.

Em 1946, a realização de uma exposição individual, de grande dimensão, não era vulgar para um fotógrafo de 24 anos e mostra a tenacidade e a coragem com que Pastor enfrentava a sua relação com a fotografia.

Nesta exposição incluiu um conjunto significativo de 40 fotografias das atividades piscatórias em Sesimbra, mostrando embarcações, reparação e lavagem de redes, distribuição do peixe na praia para a lota, imagens com um sentido de geometria e de composição muito próprias. Hoje admiramos as fotografias da lota, a quadrícula dos peixes espalhados, sobreposta às figuras caminhando na areia, a lavagem das redes em pleno mar, de barco para barco. Muito observador e sensível ao



[Lota na praia dos Pescadores]
Sesimbra
[1943-1960]
PT/AMLSB/ART/001353

detalhe, Pastor mostra-nos como as boias de pesca, encostadas ao muro caiado, podem ter expressão humana. As imagens de Sesimbra serão como um ensaio para o seu trabalho de maior fôlego na Nazaré, na década de 1950.

[Boias de pesca]
Sesimbra
[1950 - 1970]
PT/AMLSB/ART/001840

Fotografia Agrícola

A par da sua atividade artística, Pastor desenvolve a sua atividade profissional, usando a fotografia como ferramenta de trabalho. Ingressa em 1950, no Serviço de Fomento e Inspeção Técnica da Batata-Semente, Direção Geral dos Serviços Agrícolas do Ministério da Economia, tendo sido colocado no Posto Experimental de Montalegre como Regente Agrícola tirocinante. Deste período temos as paisagens transmontanas, os nevões e os monumentos; mas a sua atenção rapidamente se centra no campo e na produção agrícola. Muda-se para Lisboa em 1953 e sugere a criação do Arquivo Fotográfico na Direção Geral dos Serviços Agrícolas. É da sua iniciativa a elaboração de um modelo de ficha descritiva, com imagem, para a classificação dos produtos e das atividades agrícolas. Este foi um trabalho de registo extensivo,

não só a fotografar, como a recolher dados e a preencher as fichas manualmente (com caneta de aparo), que hoje nos fornecem grande parte da informação de que dispomos sobre estas imagens. Estas fichas, encontram-se no Ministério da Agricultura, sendo no total cerca de 10.000. Pastor trabalhou intensamente, por todo o país, com maior produção nos anos de 1953, 54, 55 e 56 e de novo em 1962, 63, 64. Através das suas imagens percebemos a experimentação e investigação agrícola desenvolvida na Direção Geral dos Serviços Agrícolas. Pastor mostra-nos o laboratório químico agrícola na Tapada da Ajuda, as estações de fruticultura, estação de melhoramento de plantas de Elvas, o Posto de Culturas Regadias de Alvalade, as ações de divulgação agrícola (inserir imagem, ficha 379), a Estação Vitivinícola da Anadia, o Posto Experimental do Vale do Tejo de Salvaterra de Magos, o Serviço de Ensaio de Sementes, a Brigada Técnica da Região Agrícola de Évora, as diversas brigadas técnicas em atividade, a Estação Agronómica Nacional de Sacavém.

E contamos com as diversas tarefas agrícolas: as lavras, sementeiras, fertilização dos solos, apanha da batata, tiragem da cortiça, vindima e as indústrias agrícolas produção de azeite, produção de vinho, frutos secos, comercialização de frutos, os produtos agrícolas, cebolas, peras, maçãs, avelãs. Volvidos 60 anos, olhamos para estas imagens com a maior admiração, não só pela frontalidade e clareza, mas igualmente

Colbeita e embalagem de pêras destinadas ao mercado de Lisboa
 Anadia
 1954
 Ministério da Agricultura e do Mar
 Ficha nº 545

porque Pastor conservou, pela fotografia, um mundo que hoje morreu ou de que restam raros vestígios em Portugal. São imagens profissionais, técnicas, realizadas por Pastor sem aspirações artísticas ou expositivas. São o testemunho mais forte que nos deixou e as que mais atingem a nossa sensibilidade. Através delas olhamos hoje para o país, para descobrirmos quanto mudou. E também quão delapidado foi, nos últimos 30 anos, pelas sucessivas reformas, adesões europeias, tratados de cooperação, políticas agrícolas comuns.

Pastor não é um caso único nos levantamentos fotográficos de cariz cultural e patrimonial, que extravasam o objetivo com que foram realizados, para nos dar uma visão mais abrangente de territórios, de habitantes, usos e costumes.

Entre os que realizaram levantamentos referimos o trabalho de Michel Giacometti, executado desde final da década de 1950 e vindo até 1975. A pretexto da recolha de música popular, fotografou e filmou as zonas rurais e litorais de Portugal, recolhendo imagens de vida familiar, costumes, instrumentos musicais, habitações e paisagens temáticas, em muitos casos próximas de Pastor, extravasando a mera recolha musical. Giacometti diz que *à volta da música havia todo o resto dos costumes dos hábitos, das tradições e dos mitos*².

Outro levantamento fotográfico comparável foi produzido para a obra *Arquitectura Popular em Portugal*³, realizada entre 1955 e 1960, publicada nesse ano e reeditada mais tarde. Este levantamento contém também uma extensa imagética, de paisagem, vegetação, culturas, construção, que extravasam a mostra de arquitetura popular.

O livro Nazaré

Pastor revela-se um fotógrafo infatigável. Ao longo da década de 50, a sua atividade

² MICHEL GIACOMETTI: 80 anos, 80 imagens, Museu da Música Portuguesa, 1 de outubro de 2009 a 17 de abril de 2010. Cascais. Câmara Municipal, D.L. 2009.

³ Foram os seguintes os arquitetos que realizaram a obra *Arquitectura Popular em Portugal*: Zona 1, Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres, Zona 2, Octávio L. Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias, Zona 3, Francisco Keil do Amaral, José Huertas Lobo, João José Malato, Zona 4, Nuno Teotónio Pereira, António Pinho de Freitas, Francisco Silva Dias, Zona 5, Frederico George, António Azevedo Gome, Alfredo da Mata Antunes, Zona 6 – Artur Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Torres.

continua, agora virada para a produção do livro *Nazaré*. As fotografias, reunidas em 1956 num exemplar único, são oferecidas à Rainha Isabel II, quando da sua visita a Portugal em 1957. A publicação vem depois, num volume com texto e um bom conjunto de fotografias, de bela impressão em gravura, valorizando assim a riqueza dos tons de cinza, destacando os negros profundos, ditos aveludados, deste processo de impressão. Das vestes negras das varinas à brancura dos muros caiados e à espuma do mar, Pastor consegue reproduzir e valorizar uma extensa paleta de tons de cinza, muito bem reproduzida, num livro que dá prazer folhear.

Nestas páginas encontramos imagens diversificadas, das atividades e das pessoas, a par de fotografar motivos pousados e preparados. Aqui encontramos algo de novo

[Regresso do mar]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/002833

[Regresso do mar]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/002901

na sua representação fotográfica, é mais realista, menos preocupada com o estilo pessoal, mais frontal na sua observação e representação da realidade. Pastor aparece mais próximo dos seus motivos, mais à vontade no meio das gentes que fotografa em plena atividade, no amanhar do peixe, na luta com o mar, no puxar das redes, nos momentos angustiantes de espera do regresso dos barcos e no esforço de lançar e recolher as embarcações a partir da praia, com homens, bois e cordas em comunhão de esforços. Pastor mostra-se interessado agora em transmitir uma imagem favorável, positiva do povo laborioso.

Dominando com plena mestria a sua Rolleiflex 6x6 cm, abundam as imagens instantâneas, dinâmicas, que não são ensaiadas, antes repetidas numa rotina diária de homens e animais, que o fotógrafo observa e acompanha durante meses. Em contraste com estas, Pastor insere outras imagens, preparadas com antecedência, de pescadores e varinas a posar, envergando as roupas típicas, imaculadamente limpas, que no seu aspeto impecável e na perfeição da composição, contradizem as restantes imagens. A única fotografia a cor do livro é a da capa, uma opção que podemos questionar: Pastor usava o preto e branco por preferência ou por falta de meios técnicos? A mensagem global do livro é muito clara: povo trabalhador, ordeiro, digno, orgulhoso das suas origens e tradições. Não são miseráveis, não são mandriões, não são vagabundos. Pastor é sempre positivo e construtivo na sua apresentação do mundo,

fotografia por amor é uma das linhas que o acompanha toda a vida. É por isso bem aceite pelo Estado Novo, sem estar diretamente envolvido ou comprometido. Nas suas fotografias estão ausentes os pedintes, os miseráveis, as construções decadentes ou abandonadas, embora existissem na Nazaré da década de 1950.

À espera do peixe
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/002811

[Varinas]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003106

Exatamente nesta época, em meados da década de 1950, Victor Palla e Costa Martins estão a palmilhar Lisboa e a captar, com outro sentido crítico, outra realidade da cidade e da nação. No final dos anos 50, Eduardo Gageiro sobressai no fotojornalismo, com as suas imagens de Lisboa, dos transportes às costas, dos saltimbancos atuando em Alfama e no Chiado, das varinas e estivadores nas docas de Lisboa, das peregrinações a Fátima, numa abordagem mais jornalística e irónica,

mas chegando a tocar no miserabilismo⁴. E Jorge Henriques percorre, aos domingos de manhã, as ruas e cais da Ribeira do Porto, produzindo um conjunto de imagens notáveis, incomparáveis, da cidade e dos seus habitantes, numa conjugação feliz de enquadramento, composição, luz, arquitetura e vida⁵. Poderemos citar outros nomes, como Sena da Silva e Gérard Castello-Lopes, que nesta época fotografaram isoladamente, ou em pequenos círculos de amigos. Não temos conhecimento de contactos entre eles e Artur Pastor. A década de 50, em Portugal, foi rica em produção fotográfica de boa qualidade. A fotografia portuguesa foi muito além dos concursos e dos salões, onde o regime pretendeu enquadrar a produção fotográfica. Foi também nesta década que a fotografia no mundo evoluiu, Robert Frank atravessou a América produzindo o livro *The Americans*⁶, inaugurando uma nova era na história da fotografia, com o seu olhar novo, irónico e crítico, que ao mesmo tempo chocou e encantou os Americanos.

Após a publicação do livro *Nazaré* em 1958, Pastor atinge o seu auge e prossegue em força com a observação das fainas piscatórias noutros locais do país. São desta década e até anteriores à publicação do livro *Nazaré*,

⁴ GAGEIRO, Eduardo – *Gente*. Lisboa: Editorial o Século, 1971??.

⁵ HENRIQUES Jorge; SERÉN, Maria do Carmo: *Manhãs de Domingo, Fotografias de Jorge Henriques*, Centro Português de Fotografia, Porto 2002.

⁶ FRANK, Robert. – *The Americans*. New York: Grove Press, 1959.

os trabalhos notáveis sobre os moliceiros da Póvoa do Varzim e da Apúlia, a festa de São Bartolomeu do Mar, que foram sendo publicadas em revistas internacionais e mostradas ocasionalmente em salões de fotografia. Em grande parte, todo este corpo de imagens de Artur Pastor, extra livro *Nazaré*, continua por descobrir.

[Entre a pesca e o descanso]
Póvoa do Varzim
[1943-1950]
PT/AMLSB/ART/011080

[Festa de Nossa Sr^a da
Assunção]
Póvoa do Varzim
1953
PT/AMLSB/ART/008512

O livro *Algarve*

Nos anos seguintes Pastor continua a fotografar para os Serviços Agrícolas e vai preparando a sua segunda publicação, *Algarve*, que chega ao público em 1965. Pastor abre assim a porta para mostrar esta região que é o grande amor da sua vida, a que foi fiel e fotografou sempre até ao final dos seus dias. O volume é impressionante,



Moldura de pétalas
Algarve
[1957-1964]
PT/AMLSB/ART/050583

com texto e fotografias do autor e onde insere desta vez algumas fotografias a cor.

O livro *Algarve* revela-nos um ponto de viragem dos seus interesses. É uma exploração visual daquele território, mostrando a diversidade das suas paisagens (da costa ao barrocal, da serra, às zonas agrícolas, das falésias ao mar) e das suas gentes (camponeses, pescadores), agora orientada para o aproveitamento das riquezas turísticas da região. Quando mostra os seus temas tão queridos, o homem e a natureza, as famílias, o seu trabalho, Pastor opta pelas atividades mais apelativas para o visitante, como a pesca artesanal, as atividades agrícolas primitivas, a realidade das pequenas explorações rurais, as vilas de menor dimensão. Neste contexto,

Pastor dá-nos um testemunho de um certo território, ficando-se sempre à distância da realidade profunda. Parece que não existem dificuldades, nem miséria, nem anos de seca, nem colheitas estragadas, nem saídas para o mar infrutíferas, numa representação muito harmoniosa, mas que sentimos por vezes um pouco teatral. A ideia é reforçada por alguns retratos preparados, afirmando (tal como no livro *Nazaré*), o povo digno, orgulhoso da sua vida e tradição. Os trajes típicos que ostentam, parecem-nos deslocados do meio envolvente, e destoam das restantes fotografias. Mas convém não perder a noção de que estamos a ver fotografias feitas há 50 anos e que a forma de “ver” era diferente. De facto, neste lapso de tempo, o mundo mudou. E também mudou a fotografia.

Trajo e tipo
Montenegro, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/050239

Mais do que isso, o livro é uma mostra da sinceridade do autor. Ao longo deste desenrolar de imagens, é bem evidente que acredita profundamente no que nos está a dizer e a mostrar. Que a sua afirmação é absolutamente sincera e principalmente que o amor e dedicação ao seu país são

inexcedíveis. Não há aqui ironia, não há sarcasmo, não há vaidade, não há pretensões ou aspirações pessoais, que sentimos no trabalho de tantos outros fotógrafos. O livro é trespassado pelo deslumbramento infinito do autor pela sua região. A devoção à sua causa está estampada em todas as imagens. O texto do autor, que acompanha o livro dá grande relevo à necessidade de desenvolver os potenciais turísticos daquela região, sugerindo a construção de hotéis, a criação de programas de pesca costeira, a urbanização de algumas zonas não exploradas e também a abertura de discotecas que proporcionem ao visitante do Algarve animação e atividades desportivas. O texto foi escrito há cinquenta anos. Conhecendo hoje o resultado deste desenvolvimento, realizado muitas vezes sem grande respeito pela região e conduzindo à degradação das belezas que Pastor enaltece, parece-nos que encerra uma ironia do destino. Esquecendo este aspeto é de referir que todo o texto é de uma grande beleza poética e merece ser lido com cuidado. Pastor mostra-nos aqui que é um autor, também no sentido da palavra escrita:

«A luz é quase uma alucinação. Desvenda-nos um panorama de estonteantes sensações. A atmosfera é de uma deslumbrante nitidez. O longe é próximo, a visão completa. A pureza reconfortante do ar parece alimentar-nos. Ao respirarmos uma nova e balsâmica força nos tonifica». PASTOR, Artur – *Algarve*. p. 25.

E, pela noite fora, parecem ouvir-se longínquos chamamentos de sereias, trazidos pelo vento brando. Ilusão que cimenta lendas estranhas, enquadradas

no cenário irreal. Sim, todo o litoral Algarvio é uma apoteose de beleza. Ibidem, p. 26.

O livro *Algarve* é muito bem recebido pela crítica e Pastor é felicitado pelas mais altas personalidades, até recebe um cartão manuscrito de Salazar, felicitando o autor⁷. O seu trabalho é bem aceite pelo Estado Novo e adequa-se à ideia que se quer oficialmente dar de Portugal, país tranquilo, ordeiro, arrumado, povo feliz, com longas tradições. Esta coincidência de pontos de vista não reduz o valor do trabalho produzido.

A exposição de 1970

Depois de *Algarve*, Pastor continua a trabalhar como sempre, incansável. Em dezembro de 1970, inaugura no Palácio Foz, em Lisboa, a sua grande, *exposição de fotografias de Artur Pastor*, com 320 fotografias a preto e branco e 40 fotografias a cor. Algumas imagens são criteriosamente selecionadas a partir da sua primeira exposição de 1946, muitas outras são inéditas, produzidas entretanto.

Nesta exposição Pastor define perfeitamente o que pretende. O seu olhar, já mais amadurecido, encaixa-se no realismo, mais comprometido com o estabelecido e com a divulgação de uma certa imagem de Portugal. A exposição mostra-nos imagens de todo o país e tocando em várias temáticas,

⁷ Ver neste catálogo, SARAIVA, Ana: A vida do Franco Atirador: Artur Pastor, seis décadas de fotografia, contributo para uma biografia.



Estendal
Santarém
[1950-1970]
PT/AMLSB/ART/050924

como a paisagem, a arquitetura, as pescas e a agricultura.

Neste lapso de tempo, a sua visão modificou-se, evoluiu, tornou-se mais precisa: enquanto na primeira grande exposição de 1946 Pastor oscila entre uma visão pictoralista romântica e uma tendência realista, na exposição de 1970 ele já não hesita. Mostra-nos que sabe perfeitamente o que quer. Tem uma aproximação de Portugal mais épica, mas realista, mais politizada e mais consciente socialmente. Sentimos que tem uma mensagem a passar com as suas fotografias:

Equilibrio
Beira Litoral
[1950-1970]
PT/AMLSB/ART/050687

[Lavadeiras]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003283

quer glorificar o seu País, quer enaltecer o seu povo, na mesma atitude apaixonada, que mantém desde o primeiro disparo. Fá-lo com as imagens do mundo rural, da pesca artesanal, do mundo do trabalho mais simples, das atividades populares mais primárias, como as lavadeiras no rio, as crianças brincando na rua, os feirantes, ou os fiéis desfilando nas procissões e romarias. Aqui também associadas com as imagens da arquitetura popular e do património construído. A imprensa gosta, faz grande alarido e são inúmeras as referências que surgem em jornais, transformando esta exposição num grande evento nacional, também ideológico, do Estado Novo. Contudo, os seus conceitos ideológicos iam muito para lá do estabelecido e Pastor mantém-se sempre independente, não

comprometido e a uma certa distância do poder. Várias vezes foi solicitado para fazer a cobertura de eventos oficiais e sempre se escudou a tal. O momento de rutura dá-se quando, após o sucesso da exposição do palácio Foz, lhe é proposto repetir a mostra no Brasil, com a condição de retirar algumas fotografias comprometedoras. Artur Pastor recusa e a exposição no Brasil fica sem efeito⁸.

É interessante ver também a evolução da forma como imprime e como apresenta as suas imagens, desde a exposição de 1946, realizada 24 anos antes. Pastor optou por papel brilhante de cloro brometo de prata, exprimiu em tons quentes o preto e branco das imagens, mostrando e redescobrimdo as imagens iniciais de Pastor, de forma magnífica. A linguagem pictórica é totalmente diferente. As dimensões das provas crescem, para 40x50 e algumas 50x60 cm, as imagens são um festival de detalhe, de uma riqueza tonal impressionante. Este conjunto de provas de autor, agora expostas no Arquivo Fotográfico constituem um verdadeiro prazer para os olhos também pelos seus tons quentes e generosos e pela riqueza de reprodução dos tons. Foram impressas por António Paixão (1915-1986), nos laboratórios Filmarte, em Lisboa. Paixão, além de fotógrafo amador, era o grande impressor, a quem os fotógrafos amadores confiavam os seus negativos, para participar em salões. A forma como imprimiu marcou uma geração de fotógrafos, nos anos 50,

⁸ informação transmitida por Artur Pastor filho.

60 e 70, com o cunho da suavidade, da revelação de todas as tonalidade de cinza, de uma extensa gama tonal. Paixão merece ser mencionado como co-autor, impressor de trabalhos em fotografia, pois à qualidade das suas impressões se devem muitos dos sucessos dos fotógrafos desta época. Também nas fotografias de Pastor, que não trabalhava na câmara escura, a qualidade das impressões de Paixão é bem evidente.

A exposição sobre Lisboa em 1986

Em Junho de 1986, Pastor inaugura uma exposição individual, no Palácio Galveias, *Apontamentos de Lisboa, Exposição de Fotografias de Artur Pastor*. Desta exposição temos pouca informação, apenas um folheto publicado por Pastor, que refere “100 fotos a cores e 30 a preto-branco” e alguns recortes de jornais da época. No seu fundo encontram-se muitas provas a cores, de grande formato, coladas em cartolinas algumas de Lisboa, mas que não estão identificadas como fazendo parte desta exposição. Não temos meios para identificar este conjunto de fotografias, expostas apenas por iniciativa do autor, com algum apoio da Câmara Municipal de Lisboa. O folheto publicado com grande economia de meios é apenas uma fotocópia A4, com uma breve apresentação do fotógrafo, sem referência às provas expostas ou à cidade, ou ao seu ponto de vista sobre a cidade ... Pastor faz aqui o seu testemunho, apresentando-se como “fotógrafo amador” e referindo⁹ que *há cerca de 40 anos que a fotografia constitui a sua*

maior paixão, aliada a atividades profissionais, literárias, etc. Pastor quer destacar a sua independência, referindo expressamente, falando de si próprio:

Sempre “Franco-atirador”, tudo que fotografou realizou-o por sua iniciativa, não beneficiando de quaisquer auxílios. Nunca se apoiou noutros fotógrafos, nem imitou escolas ou tendências. Tão pouco usufruiu de grupos de proteção e de propaganda. O que fotografou, escreveu legendou, programou, foi somente seu, nascido da sua cultura e sensibilidade. Apontamentos de Lisboa, Exposição de Fotografias de Artur Pastor.

E acrescenta depois, de forma muito significativa:

Os seus temas são os aspetos portugueses genuínos, na sua beleza e veracidade, adverso que é da exploração das carências sociais, e do sofrimento. *Ibidem*

Últimos trabalhos

Navegando através dos negativos e provas do seu fundo, vemos que Pastor continua sempre a fotografar, mesmo quando não produz livros ou exposições. A sua reforma, em 1 de Agosto de 1983, deixa-lhe tempo livre, para sonhar, viajar e preparar mil e um projetos, visando sobretudo a publicação de livros sobre vilas e cidades de Portugal.

Nesses últimos 16 anos, Pastor percorre o país de lés a lés, agora com a sua Nikon, munida de rolo negativo a cor, em demanda de monumentos, pormenores arquitetónicos,

⁹ Folheto da exposição no Palácio Galveias, Apontamentos de Lisboa, Exposição de Fotografias de Artur Pastor, 1986.

paisagens, feiras, romarias e pessoas, direcionado para o registo ilustrativo e turístico, com o objetivo de publicar. Não há portal Manuelino ou pelourinho que não registe na sua passagem. Os seus pacotes de negativos estão repletos de notas manuscritas, indicando os locais e as datas em que fotografou e também muitas orientações para o impressor (brancos puros, cores saturadas, negros fortes, etc.), bem como as suas apreciações pessoais sobre as imagens (boas para o livro..., com interesse, voltar e repetir com outra luz, sem interesse...), que nos revelam uma atividade frenética, incansável de escolha e avaliação de imagens e preparação de exposições, numa sofreguidão de tudo capturar, tudo registar e tudo guardar...

*Não há memória de um dia longe da atividade fotográfica e teve a felicidade de a ter praticado até aos seus últimos momentos de vida*¹⁰.

O seu fundo regista deste período milhares de imagens, de todo o país, com destaque para Ponte de Lima, Braga, Guimarães, Aveiro, Porto, Lisboa, Óbidos (maior incidência no norte de Portugal) e claro o Algarve, sempre o Algarve, agora com belos detalhes das falésias e praias e também dos equipamentos turísticos modernos. A par da produção de imagens, a documentação que constitui o seu fundo denota um enorme esforço de produção de provas, que encomendava aos laboratórios comerciais

em Lisboa, em grande quantidade. Dizia que apenas ampliando podia apreciar e escolher bem as suas imagens. O seu último trabalho foi a *Expo 98*, que visitou inúmeras vezes e fotografou panoramas, pavilhões, espetáculos e outros acontecimentos.

Os livros que então planeou fazer e de que produziu maquetas e legendas, acabaram por não ser publicados. Nem um único, apesar da sua atividade intensa, a fotografar, a imprimir, mas igualmente a divulgar: escrevendo cartas, lançando inúmeras propostas de publicação, pedidos de apoio, multiplicando os contactos e as iniciativas para editoras, organismos de estado e até da igreja (ver texto de Ana Saraiva: *A vida do Franco Atirador: Artur Pastor, seis décadas de fotografia, contributo para uma biografia*). Destes contactos nada resultou. Mas Pastor nunca se cansou e continuou sempre. Fotografou quase até ao último dia da sua vida, tendo visitado Londres, com a família e a sua câmara fotográfica, poucos dias antes de falecer em 17 de setembro de 1999.

Passados 56 anos da publicação de Nazaré e passados 43 anos da exposição no Palácio Foz, a obra de Artur Pastor foi praticamente esquecida. Nos estudos e publicações dos últimos anos, que referem a Fotografia Portuguesa dos anos 50 e 60, nas histórias da fotografia em Portugal, que entretanto foram sendo publicadas, Pastor é sistematicamente ignorado ou é escassamente referido.

Os atuais teóricos, críticos ou historiadores da fotografia portuguesa e os praticantes da

¹⁰ Ver neste catálogo o texto de Artur Pastor filho.

linguagem dos ismos (salonismo, realismo, pictoralismo, naturalismo, modernismo, surrealismo, neorrealismo), que enaltecem sistematicamente os mesmos fotógrafos, Sena da Silva, Victor Palla, Fernando Lemos ou Gerard Castello-Lopes, deixam de lado a obra de Pastor, tratando-o como sendo um salonista de segunda ordem.

Não encontramos justificação para deixar este gigante da fotografia portuguesa arredado e ignorado. A sua obra pode ser considerada menos vanguardista, ou talvez demasiado formal e carente de ironia ou sentido crítico. Mas é inegável que encerra um tremendo saber e sobretudo uma dimensão humana e uma riqueza impressionantes. Esta obra está em grande parte por descobrir. Estamos certos que o tempo vai encarregar-se de fazer justiça, colocando a obra de Artur Pastor no lugar que merece na história da fotografia portuguesa.

A disponibilização ao público das suas fotografias, através do Arquivo Municipal de Lisboa, vai contribuir, para que muitos outros venham a conhecer, consultar, estudar e beneficiar deste monumental corpo de imagens. O trabalho de Artur Pastor vai deixar marca nas próximas gerações de fotógrafos.

[Jovens nadando]

Póvoa do varzim

[década de 1950]

PT/AMLSB/ART/008534



Artur Pastor
[Nazaré]
[década de 1950]
Coleção de família

De Artur Pastor herdei o nome e a vontade de capturar o mundo através da retina da máquina fotográfica. Desde muito novo que foi impossível resistir ao fascínio de um visor que magicamente enquadrava tudo o que o olhar alcançava. Esticava-me na ponta dos pés para poder espreitar para aquele quadrado de imagem contida num vidro. Nas viagens que fazíamos pelo país, lembro-me ainda do mestre que ensinava o nome das plantas que deslizavam ao lado da estrada como imagens de um livro desfolhado. As deslocações, à exceção das férias grandes passadas no Algarve ou da semana da Páscoa em Braga, tinham sempre um propósito fotográfico, fosse ele as clássicas amendoeiras em flor, qualquer procissão, feira ou romaria, ou tão somente descobrir novas terras e motivos para registar.

Com o avançar da idade, fui percebendo que cada disparo da máquina ficava suspenso de fatores tão intrínsecos à fotografia como a luz e a magia das nuvens. Para Artur Pastor, o tempo de espera das melhores condições de luz não contava como para o comum dos mortais, era apenas uma fração de segundo que faria a fotografia merecedora de ser impressionada na película. O sol deveria brilhar os trezentos e sessenta e cinco dias do ano, pois qualquer momento só era digno de ser registado se houvesse luz, sombra, enfim,

contraste para acentuar as formas. O mundo era como um estúdio sem projetores e havia que procurar sempre a hora do dia com a melhor iluminação para fotografar, nem que para isso tivesse de se deslocar várias vezes ao mesmo local. Mas também, como num estúdio, nada podia perturbar a fotogenia do momento e qualquer elemento indesejável teria de ser removido. No nosso léxico ficaram impressas para sempre frases como “hoje está uma luz bonita” ou “as nuvens estão boas para a fotografia”.

Artur Pastor era incansável na procura da imagem que pretendia e não havia distância que não vencesse ou altura que não superasse. A fotografia foi sempre um chamamento que orientou a sua vida. Todos os dias tinha que trabalhar em fotografia. Se não saía para a rua com a máquina ao ombro ocupava-se com outras tarefas como arquivar, retocar ou deslocar-se ao laboratório para acompanhar os trabalhos. Não há memória de um dia longe da atividade fotográfica e teve a felicidade de a ter praticado até aos seus últimos momentos de vida.

Com o passar dos anos, as fotografias foram invadindo todos os recantos e, numa casa que a princípio parecia grande, pouco espaço sobrava para outros elementos. Nos roupeiros, a roupa lutava com as fotografias e, no quarto dito de arrumações, empilhavam-

se pacotes de fotografia primorosamente embalados. Comprava incessantemente móveis para arquivar fotografias e algumas divisões da casa pareciam exigir a perícia de uma gincana para serem atravessadas. Dava gosto abrir os armários e ver a forma meticulosa como tudo estava arrumado. A vida de Artur Pastor era pautada pelo perfeccionismo, não só na fotografia como em outras tarefas. Recordo as viagens das férias grandes em que elaborava longas listas com tudo o que iria ser embalado ou metido na bagageira do carro e mais ninguém conseguiria rentabilizar os milímetros quadrados de cada espaço como Artur Pastor.

Quando estava sozinho em casa, o meu passatempo preferido era bisbilhotar as fotografias, mas, no fim, sabia que deveria deixar os objetos da minha curiosidade milimetricamente colocados no sítio, pois tudo tinha o seu lugar predestinado. Essas incursões eram uma permanente viagem a um país a preto e branco cheio de luz e vida.

Para Artur Pastor a fotografia era uma partilha permanente, pois sempre quis saber a nossa opinião, especialmente quando as provas vinham do laboratório. Essa partilha também passava pelo facto de gostar de estar acompanhado quando fotografava e não dispensava a presença de minha mãe, modelo de muitos dos seus trabalhos. Mais tarde, quando lhe mostrava o resultado das incursões fotográficas, chamava-a para ver “as fotografias que tinham feito”, como costumava dizer. Outro cerimonial que

recordo era o da limpeza diária das máquinas e que não dispensava o engraxar dos estojos de cabedal que reluziam. Todo o material parecia ter acabado de sair da loja, apesar de ter uma utilização já bem longa.

Artur Pastor começou a sua vida artística “furando” por todos os lados. Desde muito novo que batia a todas as portas que se pudessem abrir para receber os seus préstimos fotográficos. Enviava propostas para entidades oficiais ou particulares, incluindo câmaras municipais e regiões de turismo, assim como para revistas nacionais e estrangeiras. Numa época em que a concorrência não era tão feroz, granjeou reconhecimento e posicionou-se entre os mais prestigiados fotógrafos.

Artur Pastor tinha muitos sonhos que não conseguiu realizar e que passavam pela execução de livros sobre várias cidades e províncias de Portugal, incluindo um livro sobre o Portugal agrícola com fotografias exclusivamente a preto e branco. Dedicava longas horas a fazer maquetas dos livros e a escrever textos para os mesmos, trabalho que sempre considerei ser merecedor de publicação.

Artur Pastor que ficou imortalizado entre os seus pares como “o domador da rolleiflex” ou “o poeta da fotografia”, deixou um legado de que a família se orgulha de poder partilhar nesta exposição tão primorosamente realizada e acarinhada pelo Arquivo Fotográfico Municipal da Câmara de Lisboa. A família, ao ceder o espólio de

Artur Pastor, sabia que podia confiar no trabalho de profissionais e amigos e que era a forma mais honrosa de poder divulgar uma vida de valores.

É uma homenagem justa à memória de um grande pai e artista que viveu para tão singularmente captar o seu país em imagens.

A vida do «franco-atirador»:
Artur Pastor, seis décadas de
fotografia

Contributo para uma biografia

Ana Saraiva



Artur Pastor no cumprimento do serviço militar
Tavira
1943
Coleção de família

«(...) Arte de toda a gente, a que melhor
compreendemos e executamos, a que melhor (...)
reproduz a Realidade que nos cerca.»

Artur Pastor in Diário de Notícias ,(29 Ago. 1948)

Artur Pastor

O homem comum

Artur Arsénio Bento Pastor nasceu em 1 de maio 1922, na freguesia de Alter do Chão, distrito de Portalegre, era filho de Arsénio do Bento e de Celestina Rosa. O seu pai sendo trabalhador na Coudelaria Militar de Alter do Chão, convidou para seus padrinhos de batismo o comandante daquela coudelaria, Artur de Calça e Pina da Câmara Manoel (1872-1931), Coronel de Infantaria, natural de Évora e a sua esposa, Leonor Amália Miranda da Câmara Oliveira (1873-1941), natural de Lisboa.

A humildade de Arsénio Bento e Celestina Rosa não os impediu de desejarem uma vida melhor para Artur Pastor. Por isso, depois de refletirem conjuntamente decidiram que iria viver com os padrinhos, que além de não terem filhos, poderiam proporcionar-lhe uma educação superior. Consequentemente, em 1925, Artur Pastor foi viver com os seus padrinhos para Évora.

Depois do percurso na escola primária, Artur Pastor ingressou na Escola de Regentes Agrícolas de Évora, onde o irmão do seu padrinho, José Eduardo de Calça e Pina da



Artur Pastor com 4 anos
Évora
1926
Coleção de família

Câmara Manoel (1875-1940), engenheiro agrónomo era professor. Aluno mediano recebeu o diploma do 7º ano do curso de regentes agrícolas em 10 de fevereiro de 1942. Neste mesmo ano chegava a idade do cumprimento do serviço militar, recrutando-se para essa obrigação na freguesia onde nascera. Por ter sido «apurado para todo o serviço militar»¹, a 16 de junho prestou juramento no Distrito de Recrutamento e Mobilização 16, em Évora. O seu nível de escolaridade ditava que ingressasse no Curso de Sargentos Milicianos de Infantaria, sendo incorporado no Cento de Instrução de Infantaria, no quartel da Atalaia, em Tavira, onde se apresentou, a 23 de agosto de 1943.

¹ Arquivo Geral do Exército, Processo Militar Individual nº 76813, Bob 41, DRM2

Artur Pastor terminava este curso cerca de quatro meses depois, pelo que em 24 de dezembro desse ano foi promovido a 1º cabo miliciano e transferido para o Regimento de Infantaria 16, em Évora. Em 1945, ano em que terminou o serviço militar obrigatório, foi promovido a furriel miliciano e, em 1959, a 2º sargento miliciano. Em 1968 teve baixa do serviço militar por «ter terminado obrigação de serviço»².



Rosalina Pastor
Póvoa do Varzim
C. 1953
Coleção de Família

Em 1952, num dos seus destacamentos de trabalho a Braga para registar a apanha da batata, Artur Pastor conheceu Maria Rosalina da Costa Pastor. Rosalina nasceu naquela cidade, em 12 de outubro de 1929, onde se formou como professora do ensino primário elementar. Artur Pastor, em busca de um aspeto da cidade para por em prática mais um disparo da sua Rolleiflex, cruzou-se casualmente com Rosalina, rendendo-se à sua esbelta figura e ao seu caráter tranquilo e meigo. A conquista não foi difícil e, em 15 de setembro 1954, casaram-se na Igreja de Nossa Senhora do Sameiro. Logo após o casamento, fixaram a sua residência na rua Teixeira de Pascoais, bairro das Estacas,

² Ibidem



Casamento de Artur Pastor
com Rosalina
Braga
1954
Coleção de família

freguesia de Alvalade, em Lisboa. Foi nesta cidade que o casal Pastor construiu o seu projeto de vida e constituiu família: José Eduardo Clemente Pastor, Luís Manuel da Costa Pastor e Artur Manuel da Costa Pastor são os filhos a quem proporcionaram uma educação esmerada.



José Eduardo Pastor,
Rosalina Pastor, Luís Pastor
e Artur Pastor
Algarve
Cerca de 1964
Coleção de família



Artur Pastor, Artur Pastor
(filho), José Eduardo Pastor
e Luís Pastor
Algarve
C. de 1972
Coleção de família

O funcionário da Direção Geral dos Serviços Agrícolas

Regressado à vida civil, depois do cumprimento do serviço militar, Artur Pastor dedicou-se a planear e concretizar a exposição itinerante *Motivos do Sul*. Todavia, como não terminara o curso de regente agrícola resolveu fazê-lo, em 1948, prestando tirocínio na Brigada Técnica da XII Região Agrária, em Évora. Em 1949, candidatou-se a regente agrícola de 3ª classe, fundamentando a sua candidatura com os serviços que poderia prestar através da atividade fotográfica que dominava e elencando os trabalhos que já fizera nessa área. Contudo, como ainda não tinha terminado



Artur Pastor numa sessão de trabalho
Local não identificado
Década de 1950
Coleção de família

o curso, foi apenas admitido como regente agrícola tirocinante no Serviço de Fomento e Inspeção Técnica da Batata-Semente, apresentando-se, em 18 de setembro de 1950, no Posto Experimental de Montalegre para a inspeção da batata-semente. Artur

Pastor viria a concluir o curso de regente agrícola em 8 de outubro de 1951 com a nota de 15 valores e permaneceria no Posto Experimental de Montalegre até fevereiro de 1953³, data em que seria transferido para a Direção de Serviços Fitopatológicos em Lisboa, ficando no entanto ligado ao primeiro serviço. Quando foi promovido para regente agrícola de 3ª classe, em 1955, passou a desempenhar funções na Repartição de Estudos, Informação e Propaganda da Direção Geral dos Serviços Agrícolas, também em Lisboa. Foi promovido a regente agrícola de 2ª classe, em 1959, nomeado engenheiro técnico agrário de 1ª classe, em 1978 e, por provimento, a engenheiro técnico agrário principal, em 1980, aposentando-se em agosto de 1983.



Artur Pastor no Arquivo Fotográfico da Direção Geral dos Serviços Agrícolas
Lisboa
Década de 1970
Coleção de família

³ De a cordo com o registo no Livro de Ponto do Posto Experimental de Montalegre e o processo individual da Direção Geral dos Serviços Agrícolas

Com exceção do período em que estivera no Posto Experimental de Montalegre, a atividade profissional de Artur Pastor desenrolou-se sempre com base na fotografia. Quando foi transferido para Lisboa, em 1953, para desempenhar funções como «regente agrícola fotógrafo» da Direção Geral dos Serviços Agrícolas, apresentou à Repartição de Estudos, Informação e Propaganda um projeto minucioso, por ele elaborado, para a criação de um arquivo fotográfico. Como as características deste projeto desde logo revelaram a sua capacidade como arquivista, juntamente com as invulgares qualidades de trabalho que vinha a demonstrar desde que ingressara naquele organismo do Estado, o diretor daquele serviço correspondeu à proposta apresentada, apoiando a fundação do Arquivo Fotográfico da Direção Geral dos Serviços Agrícolas do Ministério da Economia.

Desde que foi incumbido para aquelas funções, Artur Pastor percorreu várias zonas do país para registar as atividades das diversas dependências da Direção Geral dos Serviços Agrícolas, como por exemplo, os postos agrários e as brigadas técnicas. Também em Lisboa retratou vários aspetos do Serviço de Ensaio de Sementes, da Estação Agronómica Nacional. O resultado deste trabalho era arquivado metodicamente em fichas técnicas no arquivo fotográfico que fundou, correspondendo atualmente a um legado de mais de dez mil fichas.

Artur Pastor fazia também reportagem das visitas oficiais e de reuniões de trabalho.



[Visita do Presidente da República, Américo Thomaz, à Estação de melhoramento de Plantas]

Elvas

1967

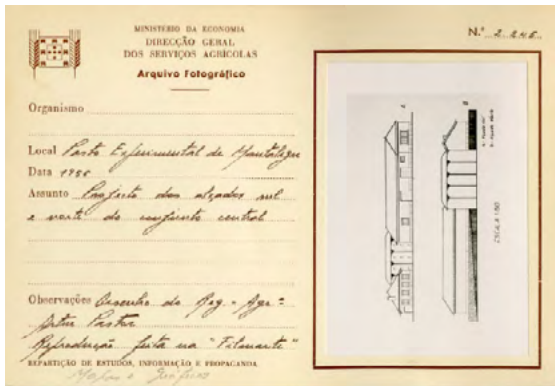
Ministério da Agricultura e do Mar

Ficha nº 7565-A

Organizou e foi júri de concursos de fotografia no âmbito profissional. Colaborou e foi autor de projetos editoriais da Direção Geral dos Serviços Agrícolas. Em 1959, foi-lhe proposto fazer um projeto para «(...) a publicação (...) de um álbum fotográfico nos moldes de “Terra de France”, por exemplo, será “Portugal – imagens da vida Rural»⁴. Para este projeto terminou a recolha de 3228 negativos, em 1961, tendo sido a Filmarte, Lda. a produzir as respetivas provas no formato 13X18 cm.

Entre dezenas de outras edições, foram publicadas fotografias da sua autoria nos

⁴ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, Despacho nº 112/2, de 27 de maio de 1959, Ministério da Economia, Gabinete do Secretário de Estado da Agricultura.



Projeto dos alçados sul e norte do conjunto central
Desenho do regente agrícola Artur Pastor
Reprodução feita na "Filmarte"
Posto Experimental de Montalegre
1957
Ministério da Agricultura e do Mar
Ficha nº 2245

quatro fascículos da segunda edição da revista *Agricultura*, em 1973. Foi autor do caderno *A Fotografia e a Agricultura* publicado pela Direção Geral de Extensão Rural do Ministério da Agricultura e Pescas, em 1979.

Artur Pastor organizou e lecionou, em 1980, o *Curso de Iniciação à Fotografia Agrícola*, no Centro de Formação e Extensão Rural, nas Caldas da Rainha, promovido pela Direção de Serviços de Documentação e Divulgação Agrária.

Pela sua aptidão no desenho, foi autor de desenhos de plantas de algumas construções de extensões da Direção Geral dos Serviços Agrícolas, como as plantas dos edifícios do núcleo rural da "Veiga" de Montalegre. Desenhou os alçados e a planta do projeto da eira e casa da eira e a planta e os alçados



[Ato oficial de entrega da medalha a Artur Pastor, conferindo-lhe o grau de Oficial da Ordem do Mérito Agrícola e Industrial (Classe do Mérito Agrícola)]
Lisboa, Paços do Governo da República
14-10-1968
PT/AMLSB/ART/026995

do projeto do conjunto central do núcleo rural do Posto Experimental de Montalegre.

Em cada ano da sua vida Artur Pastor somava méritos, como detentor de um grande brio profissional, quer como funcionário do Estado, quer como fotógrafo amador, tendo sido reconhecido pela mais alta instância do seu país. Consequentemente, em 14 outubro de 1968, o presidente da República, Américo Thomaz, conferiu-lhe o grau de oficial da Ordem do Mérito Agrícola e Industrial, sendo-lhe concedidas as honras e o direito ao uso das insígnias que lhe correspondem.

O «domador da Rolleiflex»

Évora, cidade que perfilhara Artur Pastor, teve o primeiro contacto com a atividade fotográfica em meados do século XIX através

[Diploma de Oficial da
Ordem do Mérito Agrícola e
Industrial atribuído a Artur
Pastor]

Lisboa, Paços do Governo da
República

14 de outubro de 1968

PT/AMLSB/ART/090001

dos *Retratos Daguerreotipo*. Na década de 1870, vários fotógrafos percorreram o país acorrendo também àquela cidade onde, temporariamente, ofereciam os seus serviços, como foi o caso de Ulysses d'Oliveira e de Balthazar Perez Ortiz. Simultaneamente, crescia e generalizava-se o gosto por aquela atividade, entre as pessoas mais privilegiadas daquela cidade. Por conseguinte, surgiam amadores locais a oferecer os seus serviços. O primeiro estabelecimento profissional a fundar-se em Évora foi a *Photographia Lisbonnense*, em 1887, por Ricardo Santos⁵.

No ano de 1877, nasceu em Évora o primeiro fotógrafo da geração de fotógrafos «Passaporte», José Pedro Braga Passaporte. Desta geração viria a destacar-se o seu próprio

⁵ Nasceu em 1855 e faleceu em Évora em 1927. Era fotógrafo profissional em Lisboa no atelier Phoebus e em 1886 desloca-se para Évora fixando-se inicialmente no estúdio que pertencera a Ulisses d'Oliveira. Em 1892, montou um atelier fotográfico num edifício adaptado para esse efeito. Depois da sua morte, em 1928, o conhecido fotógrafo Eduardo Nogueira fixou-se no seu estabelecimento.

filho, António Passaporte (1901-1983). Outros fotógrafos reconhecidos nasceram ou estabeleceram-se naquela cidade na primeira metade do século XX, tendo sido contemporâneos de Artur Pastor, como é o caso de David Freitas⁶, Eduardo Nogueira⁷ e Marcolino Silva⁸.

Na proximidade das relações havia uma partilha e influência de gostos e a prática da fotografia, pela sua novidade, contagiava-se. Quem tinha possibilidades financeiras praticava-a, sobretudo em moldes amadores.

⁶ David Freitas nasceu em 1902, em Loulé e faleceu em 1990. Aos 14 anos iniciou-se na fotografia como fotógrafo amador. Em 1923, iniciou o serviço militar como músico. Em 1934, em Faro, intensifica a sua prática de fotógrafo amador, possuindo uma câmara escura em casa, onde faz diversos trabalhos de reportagem. Em 1940, já em Évora, começa a trabalhar em fotografia para a *Livraria Nazareth*. Em 1946, reforma-se do exército, ano em que se profissionalizou como fotógrafo tendo sido convidado por António Nazareth para dirigir a *Fotografia Nazareth*. Em 1958, tornou-se proprietário desta. Nos anos 60 adquire o estabelecimento *Óptica Freitas* onde desenvolve a sua atividade fotográfica até finais da década de 1970.

⁷ Eduardo Nogueira nasceu no Fundão, em 1898 e faleceu em Évora, em 1969. Veio para esta cidade em 1928, onde se instalou no estabelecimento onde estivera a *Fotografia Lisbonnense*, depois de ter estado, em Lisboa, a trabalhar na *Foto-Estefânia*, onde se iniciara, em miúdo, na arte fotográfica. Além da sua atividade comercial, participou em diversas exposições nacionais e internacionais, tendo obtido diversos prémios e distinções.

⁸ Marcolino Silva nasceu, em 1929, em Évora e faleceu em 1981. Começou a praticar fotografia muito jovem. Os seus trabalhos mais apreciados eram os famosos noturnos, adquiridos por instituições e por particulares. Realizou diversas exposições nacionais e no estrangeiro. Foi um dos fundadores da *Associação Fotográfica do Sul*.



[Artur Pastor no dia do seu aniversário no estúdio de Eduardo Nogueira]
Évora
1 de maio de 1931
Coleção de família

O padrinho de batismo de Artur Pastor era parente de um dos padrinhos (Francisco Inácio da Calça Pina) de casamento do primeiro «Passaporte fotógrafo», o *Photographo da Casa Real*. Inserido neste contexto, Artur Pastor também foi contagiado pela magia da reprodução imagética.

As exposições nacionais

Foi durante a frequência do Curso de Sargentos Milicianos que Artur Pastor conheceu algumas figuras do meio cultural algarvio adeptas da fotografia e fotografou algumas zonas do Algarve (Praia da Rocha, Portimão, Faro, Olhão e Tavira) criando uma paixão por essa região que o levou a realizar aí, na década de 1940, sob influência daquelas figuras, três exposições com extraordinárias fotografias de aspetos rurais, etnográficos e turísticos. Artur Pastor manifestou claramente este sentimento pela região Algarvia quando, a pedido do seu



Neve de Verão
Faro, Algarve
(1943-1945]
PT/AMLSB/ART/050198

grande amigo Liberto Conceição⁹, falou da sua primeira exposição:

«Quando parti, no Algarve ficou o meu coração de enamorado, nele deixei para sempre, preso aos seus poentes afogueados, ou ao mar branco das suas “açoteias”, o meu espírito em alvoraçada comoção. Depois, subsistiu sempre uma incessante saudade, o desejo constante de voltar.»¹⁰

Foram as exposições que Artur Pastor realizou em Faro, apenas com vinte e quatro anos, que lhe permitiram mostrar

⁹ Colega de Artur Pastor durante o serviço militar, Liberto Mártires Laranjo Conceição, nasceu em Tavira, em 1911 e faleceu em Lisboa, em 1995. Enveredou pela carreira militar no posto de sargento do exército. Caracterizado por uma grande sensibilidade artística para o desenho, fotografia, poesia e teatro, estava sempre presente em todas as iniciativas culturais da sua terra. Teve forte interveniência no jornalismo regional colaborando nos jornais: *Povo Algarvio*, *O Tavira*, *Lest Algarve* e *Jornal do Sotaventos*.

¹⁰ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *O povo algarvio*. Recorte de imprensa anterior a 20 de janeiro de 1946.

Outono
Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/050068

publicamente a sua qualidade na arte de fotografar, revelando que a fotografia é mais do que um simples objeto que regista a realidade, inculindo-lhe uma dinâmica artística, extraordinária e inconfundível.

A primeira exposição, exclusivamente sua, decorreu em janeiro de 1946 no Círculo Cultural do Algarve, em Faro, com o título *Motivos do Sul* cujas fotografias foram consideradas pela imprensa da época como «excelentes de beleza, de realismo, de pormenorização, inacessível à pintura»¹¹. Aquela exposição traduzia-se num estudo etno-iconográfico revelando os principais aspetos regionais do Alentejo, do Algarve e da Serra da Arrábida.

A exposição revelara-se um êxito. O jornal *O Algarve* publicava, em 20 de janeiro de 1946, uma entrevista a Artur Pastor sobre esta exposição, na qual fala da técnica fotográfica e dos seus temas de interesse dizendo:

¹¹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Artigo de jornal não identificado*, 1946. Recorte de imprensa



Cedo começa a vida
[1943-1945]
Algarve
PT/AMLSB/ART/050059

«Dentro da modalidade fotográfica, aprecio imenso a contraluz, levado mesmo à silhueta pura, a cabeça expressiva, o nu moderno, as fotografias da Natureza, e outros géneros que seria fastidioso enumerar. Como impressão prefiro o contraste, o negro sobre o branco em transição vincada (...).»¹²

Falava ainda da razão por que fotografa, revelando estar atento ao que se passava no meio fotográfico:

«Porque reconheço na fotografia possibilidades modernas indiscutíveis, porque penso que o monopólio artístico exercido pelos fotógrafos da velha guarda deve permitir a entrada aos novos, aos que observam e sentem a sua evolução continua. Ainda, porque, a par de uma realidade artística, e duma intensa satisfação pessoal, existe uma realidade monetária, traduzida em compensações indesejáveis»¹³.

¹² Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. CONCEIÇÃO, Liberto – Arte fotográfica: Artur Pastor e a sua próxima exposição. *O Algarve*. Faro. (20 de janeiro de 1946). Recorte de imprensa

¹³ *Ibidem*

Joaquim Magalhães¹⁴, diretor do Círculo Cultural do Algarve, em 17 de fevereiro de 1946, afirmava no jornal O Algarve:

«Ora Artur Pastor, em nossa opinião, conseguiu com o seu talento e a sua sensibilidade dar-nos um documentário, sim, real, sem dúvida nenhuma, mas lavado da poeira que o cotidiano dá às coisas, e embelezado, digamos, pela sua visão de artista e de poeta da fotografia»¹⁵.

Rendidos à beleza artística das fotografias de Artur Pastor no modo transcendente como revelava cenas banais do seu quotidiano, os algarvios promoveram, ainda em 1946, uma exposição nos escritórios de informações da Comissão Municipal de Turismo de Faro e outra no Salão de Festas da Sociedade Recreativa Olhanense, em Olhão.

Os *Motivos do Sul* vieram a tornar-se uma exposição itinerante. Esta exposição foi também acolhida pela Sociedade Harmonia Eborense, entre 2 e 9 de junho de 1946, sobre aspetos do Algarve, de Setúbal e de motivos alentejanos, incluindo a cidade de Évora. Todavia, a exposição foi suspensa em 5 de



Ocaso na ria
[1943-1945]
Olhão, Algarve
PT/AMLSB/ART/050470

junho, devido à súbita subida da temperatura para níveis muito elevados, prejudicando a colagem dos motivos expostos.

Em Évora corroborava-se o sucesso dos trabalhos apresentados por Artur Pastor. Um artigo publicado no jornal Notícias d'Évora, em 4 de junho de 1946, citava a apreciação de Francisco Fernandes Lopes¹⁶ àquela exposição:

«(...) Artur Pastor sabe dar-nos, com a mesma sensação peculiar, motivos que não conhece ou com que não convive, transmitindo-lhes uma personalidade muito sua, embora clássico, por se servir das

¹⁴ Nasceu em 1909 no Porto. Chegou a Faro, em outubro de 1933 para desempenhar a sua função de docente de português e francês. Faleceu nesta cidade em 1999. Foi interveniente na imprensa algarvia colaborando no jornal O Algarve, do qual viria mesmo a ser diretor entre 1981 e 1983, na Voz de Loulé, no Correio do Sul (Faro), no Povo Algarvio (Tavira), no Jornal do Algarve (V. R. St.º António), entre outros. Colaborou nos órgãos estudantis do Liceu de Faro, etc. Dinamizou e colaborou em várias publicações de índole cultural promovendo a região algarvia.

¹⁵ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, No Círculo Cultural: comentários à exposição de Artur Pastor. *O Algarve*. Faro. (17 de fevereiro de 1946). Recorte de imprensa.

¹⁶ Francisco Fernandes Lopes nasceu em 1884, em Olhão e faleceu em 1969. Foi médico, compositor e escritor. Pertenceu ao Grupo Português da História das Ciências.

*possibilidades que a Realidade, natural ou humana, lhe oferece, não deixa por isso, de ser essencialmente moderno, natural e mesmo icnográfico, tendo assim as suas obras alto valor documentário*¹⁷.

David Freitas, no jornal *Notícias d'Évora*, em 13 de junho de 1946 afirmava sobre a exposição e sobre o trabalho do fotógrafo:

«Artur Pastor (...) convenceu-nos das suas possibilidades fotográficas e do seu esplêndido gosto no enquadramento dos assuntos.

Não precisava ter exposto tão elevado número de trabalhos para provar as suas possibilidades artísticas, pois tem muitos clichés de ótima escolha de luz e inteligente enquadramento que o elevam no conceito dos meios fotográficos.

*Tendo eu acompanhado de perto o seu desenvolvimento na sua actividade fotográfica, não poderia deixar de o incitar a continuar no seu labor artístico porque o seu apurado gosto e a sua alma de poeta que se manifesta em absoluto nos valores luminosos que escolhe para os seus clichés, muito farão ainda, quando der um pouco de descanso à sua esplêndida Rollei, e utilizar com a mesma habilidade, uma clássica máquina de chapas.»*¹⁸

Embora acabado de se «anunciar», Artur Pastor era reconhecido como o «poeta da fotografia». No trabalho que expunha, confessava, genuína e despretenciosamente, a sua «alma de poeta». Quem observava

¹⁷ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Exposição de arte. *Notícias d'Évora*. (4 de junho de 1946). Recorte de imprensa.

¹⁸ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. FREITAS, David. Ainda a exposição gráfica: de Artur Pastor. *Notícias d'Évora*. Évora. (13 de junho de 1946). Recorte de imprensa.

[Praça de Giraldo]

Évora

[1943-1945]

PT/AMLSB/ART/050060

os seus trabalhos era convocado a sentir o romantismo do país. O sucesso das primeiras exposições, pelas características do seu trabalho revelando sobretudo um sublime modo de fotografar, desencadeou sucessivamente outras exposições ou mostras do seu trabalho.

Em julho de 1947, Artur Pastor expunha no Salão Nobre da Câmara Municipal de Setúbal um conjunto de fotografias nas quais «(...) são focados com indiscutível gosto muitos aspectos da cidade e da região»¹⁹ e, no âmbito das comemorações do 25º aniversário da Casa do Alentejo, esteve patente no Pátio Árabe da instituição, em maio de 1947, uma exposição com fotografias da sua autoria, que se traduzia num documentário que focava vários aspetos da região alentejana. Esta exposição foi visitada por centenas de pessoas, entre as quais por Samuel de Souza Leão Gracie (1891-1967), embaixador do Brasil, por Gastão de Bettencourt (1894-1962), do

¹⁹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Exposições. *A indústria*. Setúbal. (12 de julho de 1947). Recorte de imprensa.

[Avenida Luísa Todi]
Setúbal
[1943-1947]
PT/AMLSB/ART/001520

Secretariado Nacional da Informação, pelo escritor João Rosa (1908-1967) e pelo fotógrafo Mário Novais²⁰.

Entre 31 de julho e 20 de agosto de 1949, Artur Pastor fez uma exposição numa das salas da delegação da FNAT²¹, no Palácio do Barrocal, em Évora, sobre aspetos do Algarve, Alentejo e Setúbal, a qual mereceu uma apreciação de Cipriano Camarate, que a considerou mais vasta e rica que as exposições

²⁰ Fotógrafo profissional. Nasceu em Lisboa, em 2 de março de 1899 e faleceu em 7 de outubro de 1967. Descendente de uma família de grandes fotógrafos, foi o fundador do Estúdio Novais. No seu percurso profissional destaca-se a prática do retrato, no entanto realizou também fotografia de reportagem, publicitária, comercial e industrial e fotografia de obras de arte, na qual se especializou. Expôs várias vezes. Trabalhou para vários organismos estatais e particulares. Cobriu as mais importantes iniciativas culturais e artísticas portuguesas, organizadas em Portugal e no estrangeiro. Colaborou em periódicos nacionais.

²¹ Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho. Esta fundação foi formada em 13 de junho de 1935 com o objetivo de criar infraestruturas destinadas às atividades culturais, desportivas e recreativas dos trabalhadores e suas famílias, com fim a proporcionar-lhes um maior desenvolvimento físico e moral. Esta iniciativa partiu do Estado, o qual instava às grandes empresas, às entidades individuais com meios e condições para isso e aos organismos corporativos da economia nacional, para colaborar.

[Uma entrada da cidade]
Évora
[década de 1940]
PT/AMLSB/ART/005257

realizadas anteriormente. Porém, apesar de reconhecer as características fundamentais na produção de fotografia, presentes na maioria dos trabalhos – a iluminação, a nitidez e a composição – salienta que Artur Pastor peca pelo excesso de trabalhos apresentados, duas centenas, e ainda pela reduzida dimensão das provas, 18X24cm.

A década de 1940 chegava ao fim. Artur Pastor era um homem feliz. Era então considerado o *Artista-Fotógrafo*. Atingira o inimaginável em 1946: conquistara um lugar no domínio da fotografia e nas montras de uma loja da capital portuguesa. A Casa J. C. Alvarez, Lda.²² proporcionou-lhe, em outubro de 1949, uma exposição de fotografias de aspetos da praia de Sesimbra, nas suas montras na rua Augusta, em Lisboa, a qual teve a visita do presidente da Câmara Municipal de Sesimbra que lhe enviou uma carta, em 25 de outubro, felicitando-o pela qualidade da exposição. Embora noutra dimensão, também esta exposição se revelara um êxito, conforme J. C. Alvarez diz na carta que lhe enviou em 26

²² Loja de artigos fotográficos e de cinema

[Templo de Diana]
Évora
[década de 1940]
PT/AMLSB/ART/005298

de outubro, na qual reiterava a informação do sucesso da exposição nas montras da sua loja, dizendo que foram «forçados a ceder 5 das suas fotografias a um senhor americano que esteve de passagem por Lisboa somente durante algumas horas, (...)»²³.

A Casa J.C. Alvarez tinha consciência do valor do trabalho de Artur Pastor e do que beneficiaria ao permitir a sua mostra nas respetivas montras por isso, em agosto de 1950, voltaram a ser exibidas grandes ampliações de fotografias de Artur Pastor com motivos da vila e praia de Albufeira. Esta exposição foi subsidiada pela Junta de Turismo do Algarve com objetivo de divulgar várias localidades daquela região.

A qualidade invulgar das fotografias de Artur Pastor conquistava admiração dos organismos do Governo. Com efeito, foi convidado, em 1953, a participar na exposição de turismo nacional que se realizou no Palácio Foz, integrada no programa do *VIII Congresso da União Internacional dos*

²³ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de 26 de outubro de 1949, de J. C. Alvarez*.



Aguardando a sua vez
Sesimbra
[1943-1945]
P/AMLSB/ART/050026

Organismos Oficiais do Turismo, promovido pelo Secretariado Nacional da Informação (SNI)²⁴ para mostrar aos 48 congressistas estrangeiros as qualidades de Portugal sobretudo através das arrebatadoras fotografias de Artur Pastor, que exibiam aspetos de todas as províncias portuguesas e de vários sectores e atividades.

Depois de ter concretizado os projetos de publicação de dois álbuns de fotografias, em 1958 e 1965, Artur Pastor voltou a realizar uma exposição individual entre 4 e 15 de dezembro de 1970, promovida pela Secretaria de Estado da Informação e Turismo²⁵ na sua sede, no *Salão*

²⁴ *Gazeta dos caminhos-de-ferro* [Em linha]. N.º 1580 (16 de outubro de 1953). [Consult. 31outubro 2013]. Disponível na Internet: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1953/N1580/N1580_master/GazetaCFN1580.pdf

²⁵ Anterior SNI

[Praia dos Pescadores]
Albufeira
[1943-1945]
P/AMLSB/ART/005758

[Praia dos Pescadores]
Albufeira
[década de 1980]
P/AMLSB/ART/030503

Maior do Palácio Foz. Na inauguração estiveram presentes, entre outros, César Moreira Baptista, secretário de Estado da Informação e Turismo e o diretor geral da Cultura Popular e Espetáculos, Caetano de Carvalho, tendo sido apresentada na RTP uma reportagem da inauguração aparecendo Artur Pastor «(...) cheio de categoria!»²⁶.

Aquela secretaria de estado referiu-se ao trabalho de Artur Pastor dizendo:

«O autor manifesta uma arreigada paixão pela terra e pelas gentes portuguesas, reproduzidas com carinho e dignidade. Mesmo quando foca cenas humildes, imprime-lhes elevação. As

²⁶ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta do amigo Libório a Artur Pastor, de 6 de dezembro de 1970*.

fotografias são sempre quadros de grande beleza, poesia, verdade, honestidade de propósitos. Não reproduz apenas; transmite uma mensagem, ora repousada, ora vigorosa e dinâmica. (...) O domínio da luz e do enquadramento, em composição em que nenhum pormenor é deixado ao acaso, (...) servidos por uma técnica admiravelmente segura e tanto mais de salientar porquanto todos os “clichés” foram obtidos com máquina *Rolleiflex* 6x6. A sua fotografia é uma fotografia de sempre, pois raro incide (...) em escolas ou tendências modernistas [fiel] ao seu próprio estilo e a processos técnicos genuínos, sem trucagens, (...) artista tranquilo, mestre do “documentário artístico”, fotógrafo de exterior, (...) entre nós ou no estrangeiro, possui [a] mais vasta e conscienciosa coleção de motivos portugueses»²⁷.

Nesta exposição, Artur Pastor continuava a revelar-se um artista na prática de fotografar, merecendo as melhores críticas. Entre outros jornais, em 5 de dezembro de 1970, o *Diário de Notícias* noticiava a exposição no Palácio Foz, afirmando sobre as fotografias apresentadas:

«(...)mais belas as que são a preto e branco – verdadeira larga visão da paisagem, das urbes, dos costumes, das artes e ofícios portugueses. Tecnicamente magníficas, do ponto de vista artístico são um documento merecedor dos melhores arquivos e da melhor divulgação. Elas próprias divulgam o que há de melhor no nosso portuguesismo.»²⁸.

²⁷ PASTOR, Artur - *Exposição de fotografias de Artur Pastor, Palácio Foz*. Lisboa: Secretaria de Estado da Informação e Turismo, 1970. Catálogo da exposição.

²⁸ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Exposições de arte. *Diário de Notícias*. Lisboa. (5 de dezembro de 1970). Recorte de imprensa.

Através da rede
Sesimbra
[1950-1970]
PT/AMLSB/ART/050908

Inverno
Trás-os-Montes.
[1950-1970]
PT/AMLIS/ART/015852

Em 1974 Artur Pastor contava já trinta anos de sucesso como fotógrafo amador de reconhecimento nacional e internacional, e continuava a surpreender e a ser reconhecido. Em dezembro deste ano, a *Casa J.C. Alvarez*, voltou a expor fotografias suas nas respetivas montras, desta vez mereceram destaque as paisagens com neve em Trás-os-Montes.

Quarenta anos decorridos da primeira exposição, Artur Pastor exhibia a capital através de fotografias artísticas numa exposição que decorreu entre 2 e 13 de junho de 1986, intitulada *Apontamentos de Lisboa*, promovida pelo próprio no Palácio Galveias, cedido pela Câmara Municipal de Lisboa:

«A Câmara Municipal de Lisboa cede sem retribuição monetária as salas, não cobrando qualquer importância, pelos gastos de electricidade e pela limpeza das salas. (...) [O] expositor cede à Câmara Municipal de Lisboa em contrapartida pela cedência das instalações, uma obra integrada nesta exposição, a qual será escolhida pela CML»²⁹. Os grandes jornais da capital referiram a exposição como uma homenagem à capital e diziam que, além de apaixonado pela fotografia, estava «enamorado por Lisboa»³⁰.



[Artur Pastor sentado no Palácio Galveias a observar a sua exposição *Apontamentos de Lisboa*]
[1986]
Lisboa
PT/AMLSB/ART/017003

Na sequência daquela exposição, a Junta de Freguesia de Santiago promoveu, de 1 a 22 de novembro do 1886, uma exposição

²⁹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Protocolo realizado entre a Câmara Municipal de Lisboa e o fotógrafo*, [1986].

³⁰ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. 130 apontamentos mostram Lisboa de vários ângulos. *Correio da Manhã*. Lisboa: (2 de junho de 1986). Recorte de imprensa

intitulada *Pequena Mostra de Fotografias de Artur Pastor*.

Em 1987, Artur Pastor almejava realizar uma exposição na sua cidade de criação. Para isso tratou com Túlio Espanca³¹ que promoveu a iniciativa junto dos responsáveis do Pelouro da Cultura e Turismo da Câmara Municipal de Évora. Foi-lhe proposto fazer a exposição na Igreja de S. Vicente, integrada no programa «Os Povos e Artes», que decorreu entre 19 e 30 de setembro daquele ano. Todavia, Artur Pastor rejeitou a proposta informando Túlio Espanca de que não tinha disponibilidade para fazer a exposição naquele mês dizendo:

«(...) não efetuo nenhuma exposição sem que os quadros sejam emoldurados (há quem fixe aos painéis com pioneses ou fita adesiva, mas nem eu nem as minhas fotografias merecem este tratamento) e como sou eu, por medida económica, que efetuo a montagem das molduras, e esta só poderá ser naturalmente iniciada depois de aí em Évora verem as fotografias termos de cerca de mais de três semanas. Há, também, o problema dos vidros, que só poderei adquirir parte em setembro e parte em outubro, visto que

serão mais ou menos quarenta mil escudos, e como tidas as despesas saem somente da minha reforma terei que as repartir (...) só poderei ir aí mostrar as fotografias perto do fim de Setembro, e principiando o emolduramento após o meu regresso a Lisboa apenas em meados de Outubro eu estarei apto a expor.

(...) é com grande pesar que escrevo ser completamente impossível apresentar os meus trabalhos em 19 de Setembro.

Totalmente e humanamente irrealizável, e todos compreenderão e aceitarão por certo. De resto, não imaginará nunca o que me escreveu.

Quanto ao local, eu tenho uma grande simpatia pelo palácio de D. Manuel, mas quando aí for terei muito gosto em visitar a igreja de S. Vicente. Não se trata de estar a exigir ou pressionar, mas de dar aos meus trabalhos e a Évora a melhor dignidade. Talvez preferisse, igualmente, que a exposição se efetuasse isolada, sem estar integrada em programas coletivos. Valorizar-se-ia mais (...).»³².

A última exposição de Artur Pastor, realizada um ano antes da sua morte, foi da iniciativa da Câmara Municipal de Albufeira e foi apresentada na Galeria de Arte Pintor

³¹ Túlio Alberto da Rocha Espanca nasceu em Vila Viçosa em 1913 e faleceu em Évora, em 1993. Foi viver para Évora aos sete anos. Primo de Florbela Espana. Figura incontornável no levantamento descritivo do património arquitetónico e artístico da região de Évora. Os seus trabalhos foram um forte contributo para que o Centro Histórico de Évora fosse considerado, em 1986, Património Mundial da UNESCO. Doutor Honoris causa pela Universidade de Évora, em 1990. Membro da Academia Nacional de Belas Artes, desde 1959. Condecorado, em 1983 com a Ordem de Sant'Iago da Espada. Galardoado com o Prémio Europeu de Conservação de Monumentos Históricos, em 1982. Tinha apenas o 4º ano de escolaridade.

[Paços de Évora, Palácio
de Dom Manuel]
Évora
[década de 1980]
PT/AMLSB/ART/032878

³² Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Túlio Espanca*, 27 de agosto de 1987.

Samora Barros, entre 28 de abril e 17 de maio de 1998, com o título *Algarve (anos 50-60) Alguns Apontamentos*.

Artur Pastor tem no seu espólio fotografias sobre a terra e sobre a agricultura portuguesa em meados do século XX. Este foi o tema da exposição com cerca de oitenta fotografias suas, intitulada *História(s) da Terra: Fotografias de Artur Pastor*, que o Museu do Pão, em Seia, promoveu e apresentou entre outubro de 2006 e abril de 2007. Também a Nazaré não poderia deixar de homenagear Artur Pastor. Uma boa parte da sua história está implícita nas fotografias por ele captadas na década de 1950. Por isso, a Câmara Municipal da Nazaré promoveu, em novembro de 2008, aquando da inauguração da Biblioteca



A entrada no mar
Nazaré
[1955-1957]
PT/AMLSB/ART/015768

Municipal, uma exposição de fotografias e o respetivo catálogo, intitulada *A Nazaré de Artur Pastor*.

Os salões internacionais

O sucesso que Artur Pastor obteve nas primeiras exposições foi suficiente para projetar o seu trabalho além de Portugal. Pouco tempo decorrerá dos *Motivos do Sul* e Artur Pastor representava-se e representava o seu país. Entre 1946 e 1948, participou em vários salões de fotografia internacionais. Porém, nunca se ausentando do país para isso. Fazia-o enviando por correio os seus trabalhos. Assim, Artur Pastor participou no XIII Salão Internacional de Fotografia, em Madrid; no VI e VII Salão Internacional de Arte Fotográfico, em Barcelona, representando o Grémio Português de Fotografia; no XXIII Salão Internacional de Fotografia, em Zaragoza; no salão de Arte Fotográfica de Copenhaga, na Dinamarca; no Salão Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo; no Salão Internacional de Arte Fotográfica do Rio de Janeiro; no Salão Internacional de Arte Fotográfica de Leicester, em Inglaterra; no Salão Internacional de Arte Fotográfica de Charleroi, na Bélgica e no Salão Internacional de Arte Fotográfica do Luxemburgo, onde ganhou um diploma de honra.

Os concursos

A atividade fotográfica estava contemplada no programa cultural do Estado Novo. A fotografia era vista como um meio de

divulgar o «país ideal», por isso, eram frequentes e bem acolhidas as iniciativas de concursos e exposições de fotografia. As imagens captadas por Artur Pastor, ainda que sem intenção – pois ele afirmava-se alienado da política – contribuíam para esse quadro. Sugeriam um povo feliz e o país em labor. Consequentemente, vários concursos e exposições contavam com a presença dos trabalhos de Artur Pastor a par de outros fotógrafos de renome, profissionais e amadores. Todavia, nem sempre era atribuído aos seus trabalhos o mérito devido.

O *VII Salão Internacional de Arte Fotográfica Sob Alto Patrocínio de S. Ex.^a o Sr. Presidente da República*, realizou-se em 1945. Embora tivesse recentemente iniciado a atividade fotográfica, Artur Pastor participou neste concurso tendo-lhe sido conferido pelo Grémio Português da Fotografia um diploma de participação.

Em 1952, Artur Pastor participou no *II Salão de Fotografia*, organizado pela Câmara Municipal de Barcelos, na *VII Exposição A Imagem da Flor*, organizada pela Câmara Municipal de Lisboa, no Palácio Galveias, e participou no *I Salão de Arte Fotográfica*, promovido pela Mesa da Confraria do Bom Jesus do Monte, em Braga, representando o Posto Experimental de Montalegre, tendo recebido nos dois últimos uma menção honrosa.

Em 1953, participou no *I Salão de Arte Fotográfica*, de Braga, promovido por um grupo de fotógrafos amadores e patrocinado pela Câmara Municipal, na *II Exposição*

Fotográfica Inter-sócios do foto Clube 6x6, em Lisboa e no *III Salão de Fotografia* promovido pela Câmara Municipal de Barcelos, no qual recebeu o diploma de menção honrosa.

Em maio de 1955, a sua participação destacava-se no *I Concurso Fotográfico de Motivos Algarvios*, organizado pela Comissão de Turismo e Propaganda da Casa do Algarve no qual recebeu cinco diplomas pela sua participação: o 2º prémio correspondendo à taça da *C. T. P. da Casa do Algarve*, o prémio do SNI que correspondeu a uma Moeda de Ouro, pela apresentação de trabalhos com melhor conjunto artístico e de interesse público, e três menções honrosas.

O *VI Salão de Arte Fotográfica do Grupo Desportivo da CUF*, no Barreiro, realizou-se em dezembro de 1956. Pela sua participação neste concurso Artur Pastor recebeu um diploma de honra.

A Associação fotográfica do Sul, em Évora, promoveu, em maio de 1961, o *I Salão Internacional de Arte Fotográfica*. Neste concurso Artur Pastor recebeu o diploma de

[Moinho da praia da
Apúlia]
Esposende
[1950-1962]
PT/AMLSB/ART/011265

menção honrosa com a fotografia a preto e branco intitulada *Vidas Difíceis*.

A Direção dos Serviços de Turismo, do SNI organizou nas suas instalações, em outubro de 1962, o concurso fotográfico denominado *Moinhos de Portugal* inserido na Campanha de Valorização Turística dos Moinhos de Portugal no qual Autor Pastor ganhou o 1º prémio pela fotografia e cinco menções honrosas.

O Gaz Cidla, em 1964, promoveu o *I Concurso Nacional de Fotografia Cidla* inserido nas comemorações do seu 25º aniversário no qual Artur Pastor ganhou o 5º prémio na secção artística provas a preto e branco com a fotografia intitulada *Gaz Cidla, ... Vários Mundos*, o 4º e 6º prémio na secção artística diapositivos a Cores com as fotografias intituladas respetivamente, *Rosairinho, Actividade Crescente e SACOR... No Campo*, o 1º prémio com a fotografia intitulada *Com Limpa Vidros Vidros Limpos* na secção publicitária provas a preto e branco e o 1º prémio ex-aequo na secção publicitária diapositivos a cores com fotografia intitulada *Molygrafite, o Alimento do seu Carro*.

[Gazcidla]
Algarve
1964
PT/AMLSB/ART/050984

*Com limpa vidros... vidros
limpos*
Lisboa
1964
PT/AMLSB/ART/050985

O Município de Lisboa promoveu, em 1967, o *II Salão Municipal de Arte Fotográfica*, incluído no programa do Festival de Verão. Neste concurso Artur Pastor ganhou os prémios *Câmara Municipal de Lisboa* nas categorias preto e branco e colorido no valor de «5000\$00» cada e também, na categoria colorido, ganhou o prémio *Zona de Turismo* no valor de «4000\$00». Ainda em 1967, participou no *Grande Concurso Fotográfico SONIPOL*. Entre outros fotógrafos, de Lisboa e Macau, Artur Pastor concorreu com o conhecido fotógrafo Eduardo Gageiro. Neste concurso, que atribuiu o *Grande Prémio do Concurso Fotográfico SONIPOL* a Eduardo Gageiro, foi atribuído a Artur Pastor o 2º prémio ex-equo e seis diplomas de honra.

Em dezembro de 1968, realizou-se o concurso fotográfico dos Festivais do Algarve. O afeto que Artur Pastor ganhara por aquela região não lhe permitia a sua ausência. Todavia, apenas obteve dois diplomas de honra.

Com características publicitárias, a BP



Casacos a secar
Nazaré
[década de 1960]
PT/AMLSB/ART/050506

promoveu, em novembro de 1969, o concurso *III Quinzenal Cultural BP Salão Internacional de Arte Fotográfica*. Neste concurso Artur Pastor apenas alcançou uma menção honrosa. Ainda neste ano, participou na VII Bienal Internacional de Arte Fotográfica de Lisboa e no 4º Salão Municipal de Arte Fotográfica.

A Comissão Regional de Turismo do Algarve realizou em 1973, um concurso com o tema *Fotografias sobre o Algarve (Diapositivos a cores)* no qual Artur Pastor conseguiu o 5º lugar e duas menções honrosas.

O *Concurso de Fotografia da D.G. da Pecuária*, realizado entre maio e junho de 1983 terá sido o último em que Artur Pastor participou no qual

Moinhos do Caramão da Ajuda
Ajuda, Lisboa
[década de 1960]
PT/AMLSB/ART/050517

obteve o 1º prémio e duas menções honrosas.

A fotografia e a prosa

Simultaneamente às suas características peculiares como fotógrafo, Artur Pastor revelava também ser um erudito. Mostrava uma distinta capacidade de reflexão quando escrevia, sobretudo acerca dos temas que fotografava. Os seus textos eram sempre imbuídos de poesia e romantismo.

Entre as décadas de 1940 e 1950, escreveu diversos textos, publicados na imprensa, revelando, não só redigir bem, como ter conhecimento de várias áreas de estudo. Mas foi ao Alentejo a que deu mais destaque, merecendo sempre as melhores abordagens. Entre outros: *Évora – cidade de silêncio e de evocação*³³; *Alentejo sua realidade histórica*³⁴; *A mulher alentejana*³⁵; *Importantes descobertas no*

³³ PASTOR, Artur – Évora: cidade de silêncio e de evocação. *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa. nº 24 (1945), p 21-25.

³⁴ PASTOR, Artur – Alentejo sua Realidade Histórica. *Boletim da Casa do Alentejo*. Número especial comemorativo do 25º aniversário (junho de 1948) p.52.

³⁵ PASTOR, Artur – A Mulher Alentejana. *Boletim da Casa do Alentejo*, nº 141 (janeiro de 1949), p. 55-57.

*distrito de Portalegre*³⁶; *Turismo alentejano*³⁷; *Magnífica iniciativa em Évora*³⁸; *Évora cidade do encantamento*; *Sinfonia branca*³⁹; *Portugal país de contrastes*⁴⁰.

Apesar de Artur Pastor se ter iniciado recentemente na atividade fotográfica amadora, em 1948 sentia-se já apto para abordar esta questão. Por isso, em agosto desse ano, escreveu um texto publicado no jornal Notícias d'Évora, intitulado *A Fotografia é Uma Arte*, fazendo uma reflexão sobre a importância da fotografia relativamente à pintura:

«(...) [é] uma Arte mais rápida de exprimir, e mais fácil na sua realização, fiel à realidade,

³⁶ PASTOR, Artur – Importantes descobertas no distrito de Portalegre. *Notícias d'Évora*. Évora. (12 de agosto de 1949). Recorte de imprensa. Neste artigo fala sobre a descoberta, a cerca de catorze quilómetros de Elvas, de vestígios deixados pelos povos que sucessivamente habitaram a Península Ibérica.

³⁷ PASTOR, Artur – Turismo Alentejano. *Notícias d'Évora*. Évora. (6 de abril de 1950). Recorte de imprensa. Artur Pastor diz neste jornal que a região alentejana deve ser reconhecida de interesse turístico apelando às entidades competentes a sua divulgação.

³⁸ PASTOR, Artur – Magnífica iniciativa em Évora. *Notícias d'Évora*. Évora. (13 de janeiro de 1950). Recorte de imprensa. Fala sobre o salão de vendas de mobiliário regional promovido e fabricado pela empresa Urbana: «Há, de facto, que enveredar pela poesia destes pequenos móveis, que trazem consigo o odor dos pinhais e a alma das gentes simples».

³⁹ PASTOR, Artur – Sinfonia Branca. *Portugal Ilustrado*. Lisboa. nº 3 (22 de abril de 1954), p. 38-40.

⁴⁰ PASTOR, Artur – Portugal País de Contrastos. *Portugal Ilustrado*. Lisboa. nº 5 (22 de abril de 1954), p.31-32.

constitui, mais que a pintura ou a escultura, o melhor meio informativo, de que dispomos, pela imagem. Como elemento de propaganda de um determinado povo, dos seus usos, tipos, atividades, etc., a fotografia moderna é firme pilar da civilização actual, aproximando os povos, tornando-os conhecidos entre si, servindo sim, com elevação e nobreza, a divulgação da Humanidade.(...) Presentemente (...) a imagem cada vez mais substitui a palavra, constituindo uma das características mais marcantes do nosso século.” Artur Pastor afirma ainda que, como a pintura, a qual deve toda a sua expressão artística e expansão à técnica da cor, no “(...) dia em que a fotografia domine em absoluto o colorido, tornando-o acessível ao público, o seu sucesso será incalculável.”. Contudo, salientado que mesmo “(...) no limite preto branco, extorquir beleza, materializar uma ideia, surgida de motivos simples, aparentemente desaparecidos e impessoais, é sem dúvida fazer Arte.»⁴¹

Também no âmbito da fotografia, Artur Pastor escreveu um artigo para a *Focal Encyclopedia of Photography*⁴² onde fala, resumidamente, da atividade fotográfica e do material fotográfico em Portugal e ainda o texto *A Nazaré e a Fotografia* onde divulga o *I Salão Nacional de Fotografias* a realizar no verão de 1957,

⁴¹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. A fotografia é uma arte. Notícias d'Évora. Évora. 29 de agosto de 1948. Recorte de imprensa e A fotografia é uma arte (continuação). Notícias d'Évora. Évora. 30 de agosto de 1948. Recorte de imprensa

⁴² Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Carta de John D. Chittock diretor executivo da Focal Press Ltd de 20 de novembro de 1956.

apelando para participação, sobretudo, dos fotógrafos profissionais, caracterizando a Nazaré e revelando algumas perspetivas a enquadrar nas objetivas dos concorrentes:

«Os artistas terão espetaculares largadas, a babel de apetrechos da campanha, as redes caprichosas a desenharem esperanças, e, tudo sobrelevando, a gente e o seu pitoresco traje. Ora policrómico, vivo, ora negro, monástico, de almas perenemente enlutadas, tristezas a debruçarem-se nas, como se contemplassem entes queridos que saíssem desse imenso cemitério do mar.

A Nazaré, tão própria e individual, desdobrar-se-á. Os fotógrafos que, além de artistas, sejam amantes doutros misteres, possuirão assuntos igualmente apaixonantes.»⁴³

O jovem fotógrafo Artur Pastor juntava ao seu curriculum, a função de «crítico de fotografia». Quando o fotógrafo profissional Cipriano Camarate⁴⁴, de Évora, fez uma mostra de fotografias da sua autoria nas montras do seu estabelecimento, naquela cidade, Artur Pastor fez um artigo⁴⁵ elogiando o trabalho desenvolvido e exposto por aquele fotógrafo. Também,

os trabalhos expostos por David Freitas, Eduardo Pécurto⁴⁶, engenheiro F. Carneiro Mendes⁴⁷, Eduardo Nogueira e Henrique Chaves⁴⁸, na exposição de fotografias que decorreu na sede da Sociedade Harmonia Eborensis no âmbito das comemorações do

⁴⁶ Eduardo Francisco Varela Pécurto, nasceu em 27 de abril de 1925, na freguesia de Ervedal, concelho de Avis. Estudou fotografia com David Freitas e Eduardo Nogueira. Foi sócio do Grupo Câmara, Grupo de Amadores de Fotografia e cinema. Dirigiu a secção fotográfica da Livraria Atlântida Editora. Foi sócio-gerente durante 50 anos da Ilda & C^a. Lda, empresa de fotografia e cinema, em Coimbra. Foi operador-correspondente da RTP no centro do país. 46 Participou em várias exposições nacionais e no estrangeiro. Publicou artigos em vários periódicos e editou livros sobre o património material e imaterial de várias povoações. Foi autor de várias coleções de postais. Recebeu várias medalhas e menções honrosas pela qualidade do seu trabalho.

⁴⁷ Fernando Carneiro Mendes nasceu em Lisboa, em 14 de outubro de 1893, onde faleceu em 1 de dezembro de 1976. Era engenheiro eletrotécnico de profissão, licenciado pelo Instituto Superior Técnico. Interessava-se pelas Ciências Naturais. Criou aves indígenas e educava o canto de canários. Em 1946, foi eleito sócio efetivo da “Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais”. Paralelamente, desenvolveu o gosto pela fotografia e pelo cinema. Foi um dos pioneiros da fotografia e do cinema (16 mm) de amadores, em Portugal, nomeadamente nas décadas de 1930 a 1950. Dedicou-se especialmente ao documentarismo nacional e científico. Entre 1938 e 1958, foi membro do Júri de Admissão a sucessivos Salões Internacionais da Arte Fotográfica de Lisboa. Durante vários anos foi vice-presidente da Direção do Grémio Português de Fotografia. Participou em diversos salões nacionais e internacionais de fotografia. Recebeu várias medalhas, taças e diplomas de fotografia. Recebeu vários galardões e distinções de cinema. Há registo de filmes 16 mm da sua autoria realizados entre 1932 e 1944.

⁴⁸ Henrique da Fonseca Chaves nasceu em Lisboa a 26 de abril de 1886, cidade onde faleceu em 1975. Licenciou-se em engenharia na Universidade de Mitwieide, na Alemanha. Foi presidente da Câmara Municipal de Évora entre 1946 e 1952.

⁴³ PASTOR, Artur – A Nazaré e a fotografia. Nazaré: Liga dos Amigos da Nazaré. Nazaré. (1957), p.1.

⁴⁴ Cipriano Camarate de Campos nasceu em Évora, em 20 de setembro de 1917 e faleceu em Lisboa, em 28 de janeiro de 1992. Com atividade fotográfica reconhecida em Évora. São da sua autoria diversas provas existentes no acervo do arquivo fotográfico da Câmara Municipal de Évora.

⁴⁵ PASTOR, Artur – Apreciações à exposição de C. Camarate. *Notícias d'Évora*. Évora. (28 de abril de 1949), p. 1.

seu centenário, em 1949, mereceram uma apreciação⁴⁹ de Artur Pastor.

Publicações

A qualidade artística e a suscetibilidade em desencadear emoções eram características bastante apreciadas nas fotografias de Artur Pastor. Ao longo da sua vida de fotógrafo, várias publicações, entre revistas e jornais, inclusivamente estrangeiros, publicaram fotografias da sua autoria.

O Boletim da Casa do Alentejo, em diversas publicações por vários anos, usou fotografias de Artur Pastor considerando que ele era do Alentejo e que retratava, artística e inconfundivelmente, aspetos desta região. Também o semanário da lavoura *Vida Rural*, em vários números ilustrou a última página intitulada *Vida Rural Gráfica* com fotografias suas.

Maria Lamas⁵⁰, atenta ao trabalho de Artur Pastor, escreveu-lhe, em 13 de dezembro de 1948, a solicitar-lhe a colaboração na «(...) obra profusamente ilustrada – As Mulheres do Meus País (...). Desejava que V. Ex^a me enviasse algumas provas pequeninas de tipos de mulher, de qualquer classe, e costumes do Alentejo e Algarve (...).⁵¹». Artur Pastor

⁴⁹ PASTOR, Artur – Exposição fotográfica na Sociedade Harmonia. *Notícias d'Évora*. Évora. (5 de maio de 1949). p.1.

⁵⁰ Maria da Conceição Vassalo e Silva da Cunha Lamas (1893-1983) era escritora, tradutora, jornalista, e conhecida ativista política feminista portuguesa.

⁵¹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor *Carta de Maria Lamas a Artur Pastor* de 13 de dezembro de 1948.

[Pastora a fiar]
Setúbal
[1943-1948]
PT/AMLSB/ART/001536

correspondeu ao pedido cedendo vinte e três fotografias. A obra *As Mulheres do Meu País* foi publicada em fascículos entre 1948 e 1950.⁵²

Além de ter participado na exposição realizada no âmbito do *VIII Congresso da União Internacional dos Organismos Oficiais do Turismo*, em 1953, fotografias suas foram publicadas na *Lisbon World Travel*, publicação oferecida aos congressistas participantes naquele evento. Ainda em 1953, a revista *Photography* na secção *Portfolio from Portugal*, publicou seis fotografias de Artur Pastor acompanhadas de um pequeno texto sobre o seu trabalho, intitulado *The work of Artur Pastor*.

A revista *Fotografia*, em fevereiro de 1954, publicou um texto sobre como tirar fotografias a paisagens com neve ilustrando-o com uma imagem que Artur Pastor expôs na *II Exposição Fotográfica Inter-sócios do foto Clube 6X6*, intitulada *Paisagem de Inverno*. A revista *ART Photography* publicou três

⁵² Esta obra foi reeditada na íntegra no ano 2002. Vid. LAMAS, Maria - *As mulheres do meu país*. Lisboa: Caminho, Herdeiros de Maria Lamas, 2002.



[Concurso de construções na areia]

Póvoa do Varzim

[1955-1970]

PT/AMLSB/ART/011137

fotografias de Artur Pastor, representando uma cena numa noite de outono, as chaminés do Algarve, símbolo da influência mourisca na arquitetura portuguesa e a ação dramática vivida pelos pescadores no copejo do atum, com o objetivo de revelar a versatilidade do seu trabalho. Estas imagens são acompanhadas de uma sucinta apreciação ao seu trabalho e à sua personalidade enquanto fotógrafo, complementada com um excerto da entrevista que lhe fora feita:

« *Young, handsome, Pastor makes no claim to false modesty. His success with the camera during the last decade (...) has made him aware of his own abilities. He will readily admit to being one of the best photographers in Portugal – perhaps one of the best pictorial photographers in the nation. As he expresses it: “I get documentary motives with artistic sense so that the most simple aspects always*

[Noite de outono numa cidade portuguesa]

Local não identificado

[C. 1954]

PT/AMLSB/ART/015899

Ângulos, sombras e desenhos

[1943-1945]

Algarve

PT/AMLSB/ART/050255

turn out beautifully. That is why my pictures have great value for tourist appeal”».⁵³

Em setembro de 1955, o *Jornal do Barreiro*, na sua página intitulada *Fotografia*, dirigida por Eduardo Harrington Sena (1923-2007)⁵⁴, publicou a fotografia *Vidas Difíceis* elegendo-a como *A Fotografia do Mês*,

⁵³ Lensman from Lisbon. *Art Photography*. Chicago. vol. 6 nº 3-63 (September 1954), p. 18-19.

⁵⁴ Engenheiro da Companhia União Fabril (CUF) e fotógrafo amador. O seu interesse pela fotografia surgiu na década de 40 e seria no contexto desta empresa que viria a desenvolver atividades nesta área. A sua atividade como dinamizador da fotografia amadora estendeu-se ainda ao Foto-Clube 6x6 de Lisboa, exercendo a função de júri em muitos dos salões de fotografia organizados por esta associação.

dizendo que «(...) esta prova do conhecido amador Artur Pastor constitui, para nós, um dos trabalhos mais belos que temos tido ocasião de admirar»⁵⁵. Ainda em 1955, participou com fotografias no livro «Portugal Romântico» da autoria e edição de Frederic P. Marjay.

O trabalho de Artur Pastor destacava-se por retratar aspetos da vida rural. Por este motivo, o Centro de Estudos de Economia Agrária da Fundação Calouste Gulbenkian publicou o livro *Região a Oeste da Serra dos Candeeiros* ilustrado com diversas imagens de sua autoria.

Artur Pastor conseguiu, efetivamente, conquistar admiradores pelo seu trabalho fora do país. Publicações internacionais de referência reconheceram a sua peculiaridade técnica e artística. O jornal *The Times* publicou, em três edições distintas, fotografias da sua autoria: em 20 de outubro de 1962, foi publicada uma imagem de grande formato com o título *A Beach in Portugal*, descrevendo-a com a seguinte frase: «*It is an adult world stretching out through the mist which attracts the curiosity of this child. The photographer was A. Pastor, of Portugal*»⁵⁶, em 8 de dezembro publicou uma outra, também de grande formato, intitulando-a

⁵⁵ SENA, Eduardo Harrington – A fotografia do mês. *Jornal do Barreiro*. Barreiro. (15 de setembro de 1955), p. 3.

⁵⁶ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. *A beach in Portugal*. *The Times*. Saturday, 20th October, 1962. Recorte de imprensa



Victória [Copejo do atum]
Tavira, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLIS/ART/050229

de *Fishermen of Nazaré* acompanhada da frase seguinte: «*Senhor Pastor has captured the excitement at the moment of launching a fishing boat in the surf off Nazaré, a fishing village on the coast of Portugal*» e, em 5 de janeiro de 1963, publicou um artigo sobre zona vinícola de Torres Vedras ilustrando-o com uma fotografia de Artur Pastor intitulada *An accordion player leads returning from the vineyards with baskets of grapes*.

No dia do turista, em abril de 1963, a

[Vinhos Francisco
Ribeiro]
Setúbal
1966
PT/AMLSB/ART/050962

Filmarte distribuiu fotografias da autoria de Artur Pastor aos turistas e tinha na montra do respetivo estabelecimento uma mostra de negativos seus.

Depois de ter manifestado a sua qualidade artística também nas fotografias a cores no álbum *Algarve* que publicou em 1965, a Casa Agrícola Francisco Ribeiro utilizou duas fotografias a cores para publicitar o seu vinho branco, *Tália* e o vinho rosé seco, *castelão Francês*, na revista bianual (1966-1967) *SOL*. Aquele álbum viria a contribuir fortemente para a divulgação da potencialidade turística do Algarve. Consequentemente, a revista alemã *Merian*, de fevereiro de 1968, foi dedicada ao Algarve e publicou fotografias de Artur Pastor sobre aspetos do copejo do atum e sobre casas típicas, da região do rio Guadiana.

No ano em que Artur Pastor contava 75 anos de idade a Câmara Municipal de Albufeira publicou um catálogo intitulado *ALBUFEIRA Imagens do Passado* integrando 14 fotografias suas, que claramente são testemunho da história da então vila de



[Feira de Outubro na Avenida da Liberdade]
Albufeira
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/006018

Albufeira. A maioria do espólio de Artur Pastor é um relevante contributo para a história de várias regiões do país como é o caso de Sesimbra cujas fotografias reportam vários aspetos desta vila piscatória, sobretudo nas décadas de 1940 e 1970. Mediante isto, o jornal *Sesimbrense* da Liga dos Amigos de Sesimbra, de 30 de junho de 2011, na rubrica *Fotógrafos de Sesimbra* publicou uma pequena biografia com algumas imagens da sua autoria sobre aspetos da atividade piscatória naquela vila.

A revista *National Geographic Portugal*, pelas suas características, não poderia ser indiferente ao trabalho de Artur Pastor por isso, o seu número de maio de 2013 publicou

uma fotografia que este obteve em 1954, para ilustrar um pequeno artigo sobre a apanha de sargaço e de algas, utilizando enormes redes, na Apúlia e Aver-o-Mar, em Esposende e Póvoa de Varzim, respetivamente, prática que então se efetuava para o adubamento dos campos agrícolas.

As fotografias de Artur Pastor foram também ilustração de folhas de calendários de diversas empresas, de caixas de fósforos e de bilhetes-postais: a peculiaridade das suas fotografias levou a que a Papelaria Anselmo, Lda., em Évora, em 1947 lançasse uma série de 39 postais «em fotografia, com vários motivos inéditos, da autoria do conhecido artista Artur Pastor»⁵⁷, os quais expôs numa das duas montras.

[Apanha de sargaço]
Póvoa do Varzim
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/011093

Os álbuns

A partir do momento em que se apercebeu do êxito do seu trabalho nas primeiras exposições, Artur Pastor aspirou editar álbuns de fotografias exclusivamente da sua

⁵⁷ Propaganda de Évora. *Democracia do Sul*. Évora. nº 8889 (19 de abril de 1947), p.2.



[Visita Oficial da rainha Isabel II de Inglaterra, chegada do bergantim real ao cais das Colunas]

18-02-1957

Lisboa

PT/AMLSB/ART/000171

autoria sobre o Algarve. Contudo, a grande oportunidade apenas surgiu quando a rainha Isabel II, em fevereiro de 1957, visitou Portugal. Pastor, que também fotografou o protocolo que aguardava a chegada da rainha ao Terreiro do Paço em 18 de fevereiro, foi o autor do álbum de fotografias oferecido, pela Câmara Municipal da Nazaré, à soberana na visita a Portugal. Tanto as fotografias como o texto deste álbum foram da sua exclusiva autoria e retratam diversos aspetos da atividade piscatória na Nazaré. Deste modo, a Nazaré, e também Artur Pastor, conseguiram alguma projeção nacional e internacional. Este álbum, publicado em 1958, também viria a ser oferecido por Artur

Preparando caminho
Nazaré.
[1954-1957]
PT/AMLIS/ART/002861

Maneira típica de transportar crianças
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLIS/ART/003340

[Varina transporta cestos à cabeça]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003232

Pastor ao Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar.

Quando Artur Pastor realizou a exposição *Motivos do Sul* era noticiado pela imprensa local⁵⁸ «(...) a edição luxuosa de uma série de

⁵⁸ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Da arte e da literatura. *Correio do Sul*. 2 de maio de 1946. Recorte de imprensa.

álbuns com aspectos de várias terras da nossa província [algarvia] e a colaboração literária de Fernandes Lopes, Mário Lyster Franco, José Formosinho, etc»⁵⁹. Todavia, isso só viria a acontecer vinte anos mais tarde com a publicação de um único álbum.

Na década de 1960, a região algarvia abria-se ao mundo depois do Estado perceber as suas potencialidades turísticas, pondo em prática inerentes projetos que lhe desencadearam, gradualmente, uma nova dinâmica. Artur Pastor que, vinte anos antes, já tinha constatado naquela região características extraordinárias, extravasando-as nas exposições que realizara no segundo quinquénio de 1940, sentiu naquela

⁵⁹ Fernandes Lopes ver nota 12; Mário Augusto Barbosa Lyster Franco nasceu em Faro, em 1902 e faleceu em Lisboa, em 1984. Licenciou-se em direito na Faculdade de Direito de Lisboa. Foi presidente da Câmara Municipal de Faro em dois mandatos distintos na década de 1930. Fundou o museu António de Faro, em 1932. Participou em algumas colunas do *Diário de Notícias*. Desde 1946 foi diretor e editor do semanário regionalista *Correio do Sul* por cerca de quarenta anos; José dos Santos Pimenta Formosinho nasceu em 1888, em Lagos e faleceu em 1960. Estudou direito em Coimbra e foi notário em Lagos e Portimão mas as suas áreas de interesse eram a arqueologia e a história, onde desenvolveu várias iniciativas e desempenhou várias funções: organizou o museu de Lagos, angariou fundos para a construção da estátua Gil Eanes, foi diretor do Museu Regional de Lagos, fundador e presidente do Grupo de Amigos do Museu, secretário na Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de Lagos, vogal na Comissão Municipal de Turismo de Lagos, delegado dos Monumentos Nacionais no Barlavento Algarvio, na Junta de Educação Nacional, na Sociedade de Propaganda de Portugal, na Casa do Algarve e na Associação dos Arqueólogos Portugueses, fundador e delegado do Instituto de Arqueologia, História e Etnografia, e vogal do Conselho Superior de Belas-Artes.

conjuntura uma potencial oportunidade para a realização e comercialização do álbum que pensara realizar aquando dos *Motivos do Sul*. O seu amigo, Augusto Braz Ruivo⁶⁰, de nominava-o de *insigne publicista do Turismo Nacional*, depois de ter visto o álbum *Algarve* exposto na montra de uma livraria de Santarém.

Todavia, este projeto seria demasiado dispendioso para o financiar sozinho, como fizera com o álbum *Nazaré*. Por isso, em dezembro de 1963, juntamente com Neves Franco, presidente dos Serviços de Turismo da Casa do Algarve, Artur Pastor foi recebido pelo subsecretário de Estado da Presidência do Conselho, Paulo Rodrigues, a quem solicitou apoio para o álbum, através da aquisição de metade da edição, que correspondia a cerca de mil exemplares. De acordo com indicação daquele subsecretário, fez uma exposição ao Secretariado Nacional da Informação. Porém, esta instituição não correspondeu ao seu pedido. A edição deste álbum, custeada por si, acabaria por ser enviada na sua totalidade para o Brasil, pela

⁶⁰ Artista Plástico. Nasceu em Santarém, em 3 de maio de 1906 e faleceu na Póvoa de Santo Adrião em 6 de Novembro de 1983. Autodidata, formado no esteio da Sociedade Nacional de Belas Artes. Iniciou-se aos 15 anos sob a orientação de António Saúde. A sua produção filia-se na escola Naturalista. Contactou com outros artistas plásticos, nomeadamente, Frederico Ayres, Mário Reis, Vilela, Falcão Trigo, Cadima Tavares, Celestino Alves e Américo Marinho. Foi dos primeiros artistas plásticos a realizar o levantamento monumental de Santarém, em constante dialéctica temática com o Tejo e a paisagem rural local, bem como com a região envolvente e Setúbal, através da sua produção pictórica.

sua editora e o seu lançamento a ser feito no Rio de Janeiro pelo empresário António Carlos de Araújo, de acordo com uma notícia do jornal *Diário de Notícias* de 4 de fevereiro de 1966.

No ano em que se inaugurava o aeroporto internacional de Faro, em 1965, Artur Pastor publicou o álbum *Algarve*, todo da sua autoria tal como o primeiro que foi produzido nas oficinas gráficas de Bertrand, em Lisboa. A sua publicação revelar-se-ia um êxito sendo noticiada em 1966, com as mais favoráveis apreciações, pelos jornais do Algarve e pelos grandes jornais da capital, entre outros:



Aproveitando o sol
Albufeira
[1943-1965]
PT/AMLSB/ART/015816

Chaminés e «açoteias»
Olhão, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/011367

[Praia do Peneco]
Albufeira, Algarve
[1957-1964]
PT/AMLSB/ART/011012

Chaminé rendilhada
Santa Luzia, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/011392

Liberto Conceição escrevia no *Povo Algarvio*, de 2 de janeiro de 1966:

«Dir-se-ia que a sua alma de Poeta arrancou da velha *Rolleiflex* motivos paisagísticos e figuras típicas do algarve que parecem retalhos dum extraordinário livro de versos, tal a riqueza dos seus recortes e os pormenores das suas máscaras mais características.

Vamos desfolhando uma a uma as páginas do seu livro e ficamos, em cada volta, mais presos aos encantos da nossa terra! Parece que os seus olhos, o seu coração e a sua alma, viram e interpretaram o Algarve dum modo diferente! Tão diferente que até nós, que tanto lhe queremos, o achamos agora ainda mais belo, mais fascinante!

(...) Para os Algarvios ele será como que a sua «sua» bíblia onde apetece, dia a dia, voltar uma página, para nos deliciarmos a olhar esses lugares que permanecem sempre vivos na nossa alma e

na nossa saudade, ou para reler a descrição de velhos recantos e costumes que enternecem e prendem o espírito dos Algarvios, tão apegados aos encantos da sua linda província. (...) O livro *Algarve* é o mais belo cartaz da linda província do Sul! Obrigado, Artur!»⁶¹;

O jornal *Diário de Lisboa*, em 1 de março, referia-se a este álbum dizendo que: «(...) é um notável serviço prestado ao turismo em Portugal nesta época de descoberta das suas virtualidades de atracção para multidões viajadoras.»⁶².

O jornal *O Século* publicava, em 19 de março, uma apreciação ao álbum *Algarve* dizendo que este se coloca:

«(...)ao nível do melhor que, neste campo, se faz lá fora, em países em que a indústria gráfica tem longas e brilhantes tradições. Trabalhando como autêntico e «franco-atirador» que, desprovido de quaisquer apoios ou subsídios, se entrega,

⁶¹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. CONCEIÇÃO, Liberto – Algarve: uma prenda de Natal. *Povo Algarvio*. Tavira. (2 de janeiro de 1966). Recorte de imprensa.

⁶² Algarve: um magistral documentário gráfico por Artur Pastor. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (1 de março de 1966), p. 8.



[Amendoeiras em flor]
Tavira, Algarve
[1957-1964]
PT/AMLSB/ART/031327

apenas movido pelo gosto artístico e literário a uma tarefa, (...) impõe-se que este seu último trabalho seja reconhecido como demonstração eloquente do muito que o seu autor poderá vir a oferecer, sabendo-se ser ele, já hoje, detentor do mais completo arquivo fotográfico e documental sobre todas as províncias portuguesas (...)»⁶³.

O *Diário de Notícias* publicava, em 2 de março, um artigo da autoria do próprio fotógrafo no qual este fazia uma auto avaliação do seu trabalho:

«(...) Artur Pastor acaba de publicar *Algarve*, documentário gráfico, em “cinemascope” e

⁶³ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Algarve: álbum fotográfico e literário de autoria de Artur Pastor. *O Século*. Lisboa. (19 de março de 1966). Recorte de imprensa.

Olhos de água
Paz no areal
Albufeira, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/016071

tecnicolor, da maravilhosa província, pois as fotografias têm uma “dimensão” artística invulgar e algumas delas são a cores, em reproduções magnificamente conseguidas.»⁶⁴

Artur Pastor enviou graciosamente, alguns exemplares do álbum *Algarve* a entidades oficiais e a amigos próximos. Destacando-se entre eles o Presidente do Conselho, António Oliveira Salazar, que lhe enviou um cartão, de agradecimento, em 10 de fevereiro de 1966, pelo envio do álbum *Algarve*, felicitando-o pela qualidade do trabalho:

«Venho agradecer muito reconhecido o livro sobre o Algarve que me encantou pela profusão e beleza das fotografias. Espero seja tão feliz na sua colocação como suponho ter sido com o publicado sobre a Nazaré. Certamente os Serviços do Secretariado da Informação vão interessar-se pelo livro para a sua propaganda com vista ao melhor conhecimento de Portugal. Reiterando os meus agradecimentos, felicito-vos pelo trabalho realizado. Com cumprimentos. Salazar»⁶⁵.

⁶⁴ PASTOR, Artur – Livros novos: Algarve. *Diário de Notícias*. Lisboa. (2 de março de 1966), p. 2.

⁶⁵ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Salazar a Artur Pastor*, 1966 ou 1967.

O governador civil de Faro, Dr. Joaquim Romão, o seu antigo professor, Joaquim Vieira Natividade, o engenheiro a agrícola e silvicultor, o diretor geral dos Serviços Agrícolas, A. Botelho da Costa, o engenheiro António Lopes Ribeiro da Direção Geral dos Serviços Agrícolas e Domingos Rosado Vitória Pires, Secretário de Estado da Agricultura, também receberam um exemplar do álbum, assim como os tradutores do seu texto para inglês, o general Causdale e a sua esposa, Dorothy Causdale.

Artur Pastor também ofereceu um exemplar do álbum Algarve ao Presidente da República, Américo Tomás quando este o recebeu, em 10 de janeiro de 1966, em audiência no palácio Nacional de Belém, juntamente com o ministro dos Negócios Estrangeiros, Franco Nogueira, o professor doutor Adriano Moreira e Armando Almeida.

Depois de vinte anos já vividos na capital, em 1974 Pastor considerou fazer um álbum sobre a cidade de Lisboa. Para isso pediu apoio, em março desse ano, ao vice-presidente da Câmara Municipal de Lisboa, engenheiro Segismundo de Saldanha. Lisboa acabara de ser palco da revolução de 25 de abril, e o diretor da Direção dos Serviços Centrais e Culturais daquela edilidade respondeu-lhe em ofício de 21 de maio que não era oportuna a colaboração da Câmara na edição daquele álbum. Indignado, em 27 de maio de 1974 escreveu àquele diretor, lamentando a indisponibilidade para o apoio:

[Lisboa vista do Rio Tejo]
Lisboa
1973
PT/AMLSB/ART/034692

«Pela minha parte, também lamento, e muito, não por mim (o meu interesse económico era muito pequeno, apenas artístico e de consciência), mas pela Câmara, por Lisboa, pelo Turismo, e por Portugal, a resolução que quis ter, tão friamente expressa, sem que no vosso ofício transpire uma hipótese, um diálogo, uma sugestão, algo de mais explicativo e humano, que a categoria das minhas fotografias e a minha intenção deveriam merecer. É sinceramente deplorável ver inaproveitadas as minhas 1800 fotos a cores sobre Lisboa, coleção que no parecer de quem as viu sobrelevam as fotografias que utilizam nas Vossas publicações (...). Apresento a V. Ex^a os melhores cumprimentos, pedindo desculpa do natural estado de espírito em que fiquei».⁶⁶

Apesar da importância que Évora tivera na vida de Artur Pastor, pois fora a cidade que o vira crescer, apenas em 1987, avançou com um projeto para publicação de um álbum sobre esta região, que se revelaria num longo processo cujo desfecho seria igual ao álbum de Lisboa.

⁶⁶ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao diretor da Direção dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, de 27 de maio de 1974.*

Largo do Chiado
Lisboa
1973
PT/AMLSB/ART/034856

A Edições Rolim foi a editora com a qual, em 10 de abril de 1987, assinou o contrato para edição do álbum *Évora*. Todavia, este nunca viria a ser publicado por falta de apoios, apesar dos esforços de Artur Pastor. No entanto, um álbum intitulado *Évora, Encontros com a Cidade* foi editado pela Câmara Municipal de Évora, em 1988, com texto de Túlio Espanca e com fotografias de Artur Pastor e do Arquivo da Câmara.

Artur Pastor porém não desistia do projeto e em 1990, contactou a *Qualigrafê, Artes Gráficas* solicitando orçamento para impressão do álbum sobre Évora e contactou várias entidades da cidade solicitando apoio.

Entre março e junho desse ano trocou correspondência com Isabel Bagulho do jornal *O Pregão*, de Castelo de Vide, pedindo que intercedesse junto da Comissão Regional de Turismo para que lhe fosse cedido transporte e alojamento para a reportagem fotográfica, não tendo obtido resposta; escreveu ao arcebispo de Évora, D. Maurílio Gouveia, pedindo apoio para a publicação do álbum, nomeadamente, que intercedesse junto da Administração



[Sé de Évora]
Évora
[década de 1980]
PT/AMLSB/ART/032801

da Fundação Eugénio de Almeida⁶⁷ para conseguir que esta apoiasse a publicação. Recebeu como resposta do Arcebispo: «(...) que terá muito gosto em estudar as hipóteses apresentadas para um subsídio a conceder para a edição dum álbum sobre Évora»⁶⁸; escreveu ao diretor do Banco de Portugal, em Évora, pedindo que o banco financiasse a impressão do álbum, porém «(...) o Banco de Portugal pela sua própria natureza institucional está impedido de participar em financiamentos do tipo de iniciativa que nos foi apresentada».⁶⁹ Escreveu ao presidente da Câmara Municipal de Braga, engenheiro Mesquita Machado, pedindo-lhe apoio

⁶⁷ Instituição privada de solidariedade social.

⁶⁸ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta do arcebispo de Évora a Artur Pastor, de 21 de março de 1990.*

⁶⁹ Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor. *BANCO DE PORTUGAL. Dependência de Évora - Ofício nº 59. 1990-03-21.*

para a publicação de um livro sobre Évora; escreveu a Helena Vaz da Silva do Centro Nacional de Cultura, considerando a sua ligação à Unesco, perguntando-lhe «(...) em que medida este organismo poderá ajudar a levar por diante este meu projeto? Estando Évora classificada como Património da Humanidade (...)»⁷⁰; escreveu ao diretor da companhia de seguros Mundial Confiança, em Évora, pedindo financiamento, total ou parcial, da publicação do álbum.

Artur Pastor nunca conseguiu concretizar o projeto do álbum de Évora. Confessava ao arcebispo de Évora, na sequência da troca de correspondência que «(...) a minha maneira reservada muito me tem impedido e dificultado quaisquer contactos, e daí nunca ter penetrado em grupos políticos, de influência ou de pressão, que talvez com facilidade me ajudassem neste livro de Évora.»⁷¹

Com a evolução da tecnologia, a partir de 1990 popularizava-se o uso da câmara fotográfica digital e a fotografia banalizava-se. A obtenção da imagem e a sua reprodução eram mais rápidas e menos dispendiosas e a sua seleção poderia fazer-se, desde logo, no pequeno visor da câmara. Também Artur Pastor se adaptou ao progresso. Contando já sete décadas de vida, procurou então

⁷⁰ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Carta de 23 de março de 1990, de Artur Pastor.

⁷¹ Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. Carta de 28 de março de 1990, de Artur Pastor.

[Panorâmica da Expo98]
Lisboa
1998
PT/AMLSB/ART/080039



[Lago da doca dos Olivais, Expo98]
Lisboa
1998
PT/AMLSB/ART/080505

registar, mais do que nunca efusivamente, em forma de inventário, todos os aspetos do património arquitetónico do seu país, de que resultaram não só centenas de imagens que constam do seu espólio e que, embora possam agora parecer banais, hão de dar o seu contributo no tempo, como também consta uma coleção de maquetes de álbuns, ilustrados com fotografias da sua autoria com aspetos do património arquitetónico de

Portugal que nunca foram editados: Algarve – 3 volumes, Braga – 2 volumes, Évora – 2 volumes, Lisboa – 7 volumes, Óbidos – 1 volume, Sintra – 4 volumes.

Artur Pastor, então com 76 anos, visitou diversas vezes a Expo 98 recolhendo inúmeras fotografias de vários aspetos desta exposição internacional. Se a saúde não o tivesse traído no ano seguinte, Pastor teria, inevitavelmente, produzido uma maquete para a produção de um álbum baseado nesta vasta reportagem fotográfica.

O *Grande Domador da Rollei (Paixão dixit)* como lhe chamava o seu amigo Augusto Cabrita⁷², faleceu em 17 de setembro de 1999. Deixou testemunho de décadas da vida de Portugal, retratado em distintas e artísticas perspetivas, dando um grande contributo para a sua história. Sobre isto não existe dúvida nem indiferença!



Olbarapos, figuras fantásticas [Expo 98]

Lisboa

1998

PT/AMLSB/ART/080078

⁷² Nasceu no Barreiro em 16 de março de 1923 e aí faleceu em 1 de fevereiro de 1993. Foi diretor de fotografia e cineasta. Foi autor de capas de discos de Amália Rodrigues, Simone de Oliveira, Carlos Paredes e Luís Góis. Realizou a reportagem da visita da rainha Isabel II a Portugal, em 1957. Na década de sessenta fez alguns comentários para a RTP. Estreou-se no cinema como diretor de fotografia do filme, *Belarmino*.

Fontes

Arquivo Geral do Exército, Processo Militar Individual nº 76813, Bob 41, DRM2.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *130 apontamentos mostram Lisboa de vários ângulos*. Recorte de imprensa do jornal *Correio da Manhã*, 2 de junho de 1986.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *A beach in Portugal*. fotografia retirada do jornal *The Times*, 20 outubro de 1962.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *A fishermen of Nazaré*. Fotografia retirada do jornal *The Times*, 8 dezembro de 1962.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *A fotografia é uma arte*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*. 29-30 de agosto de 1948.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Ainda a exposição gráfica: de Artur Pastor*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*, 13 de junho de 1946.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Algarve: álbum fotográfico e literário de autoria de Artur Pastor*. Recorte de imprensa do jornal *O Século*, 19 de março de 1966.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Algarve: uma prenda de Natal*. Recorte de imprensa do jornal *Povo Algarvio*, 2 de janeiro de 1966.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Arte fotográfica: Artur Pastor e a sua próxima exposição*. Recorte de imprensa do jornal *O Algarve*, 20 de janeiro de 1946.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta da Filmarte a Artur Pastor*, 20 de abril de 1963.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Maria Rolim*, 12 de agosto de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Túlio Espanca*, 16 de agosto de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao vice-presidente da Câmara Municipal de Lisboa*, 29 de março de 1974.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao diretor dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal de Lisboa*, 27 de maio de 1974.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Isabel Bagulho*. Recorte de imprensa do jornal *O Pregão*, de Castelo de Vide, 7 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Isabel Bagulho do jornal O Pregão, de Castelo de Vide*, 9 de abril de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Isabel Bagulho do jornal O Pregão, de Castelo de Vide*, 8 de junho de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Maria Rolim*, 30 de dezembro de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Maria Rolim*, 13 de outubro de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Maria Rolim Carta*, 30 de dezembro de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao arcebispo de Évora*, 15 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao arcebispo de Évora*, 20 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao arcebispo de Évora*, 9 de abril de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor*, 28 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Túlio Espanca*, 19 de junho de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao presidente da Câmara Municipal de Évora*, 19 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor ao diretor da companhia de seguros Mundial Confiança*, 23 de abril de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Helena Vaz da Silva do Centro Nacional de Cultura*, 23 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a Túlio Espanca*, 27 de agosto de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Artur Pastor a John D. Chittock, diretor da editora Focal Press Ltd*, 29 de novembro de 1954.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Isabel Bugalho, do jornal O Pregão, de Castelo de Vide*, a Artur Pastor, 1 de abril de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Isabel Bagulho, do jornal O Pregão, de Castelo de Vide*, a Artur Pastor, 18 de abril de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de J. C. Alvarez a Artur Pastor*, 26 de outubro de 1949.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de John D. Chittock diretor executivo da Focal Press Ltd*, 20 de novembro de 1956.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Maria Lamas a Artur Pastor*, 13 de dezembro de 1948.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Maria Rolim a Artur Pastor*, 7 de outubro de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Salazar a Artur Pastor*, [1966 ou 1967].

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Túlio Espanca a Artur Pastor*, 1 de setembro de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Túlio Espanca a Artur Pastor*, 13 de outubro de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Túlio Espanca a Artur Pastor*, 24 de agosto de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Túlio Espanca a Artur Pastor*, 20 de abril de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta de Túlio Espanca a Artur Pastor*, 24 de junho de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta do amigo Libório a Artur Pastor*, 6 de dezembro de 1970.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Carta do arcebispo de Évora a Artur Pastor*, 21 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Contrato de edição, entre as Edições Rolim e Artur Pastor*, 10 de abril de 1987.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Da arte e da literatura*. Recorte de imprensa do jornal *Correio do Sul*, 2 de maio de 1946.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Despacho nº 112/2 do Gabinete do Secretário de Estado da Agricultura, Ministério da Economia*, 27 de maio de 1959.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Despacho nº 25 do Gabinete do Secretário de Estado da Agricultura, Ministério da Economia*, 10 de outubro de 1960.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Diário de Notícias*, 1 de novembro de 1986.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Exposição de arte*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*, 4 de junho de 1946.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Exposições de arte*. Recorte de imprensa do jornal *Diário de Notícias*, 5 de dezembro de 1970.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Exposições*. Recorte de imprensa do jornal *A indústria*, 12 de julho de 1947.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *No Círculo Cultural: comentários à exposição de Artur Pastor*. Recorte de imprensa do jornal *O Algarve*, 17 de fevereiro de 1946.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *O encerramento da VI exposição de Artur Pastor*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*, 20 de agosto de 1949.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Ofício nº 373/90 da Qualigrafe, Artes Gráficas, Lda*, [1990].

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Ofício nº 408 direção dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal de Lisboa*, 21 de maio de 1974.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Protocolo realizado entre a Câmara Municipal de Lisboa e Artur Pastor*, [1986].

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Recorte de imprensa do jornal Diário de Notícias*, 4 de fevereiro de 1966.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Trabalho realizado pelo regente agrícola Artur Pastor para o livro Portugal agrícola – pela imagem*, Lisboa, 22 de março de 1961.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor, *Wellington's famous lines*. Recorte de imprensa do jornal *The Times*, 5 de janeiro de 1963.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. *Carta de Artur Pastor ao diretor do Banco de Portugal*, dependência de Évora, 17 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa, Fundo Artur Pastor. *Carta do presidente da Câmara Municipal de Sesimbra a Artur Pastor*, 25 de outubro de 1949.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, *Apontamentos fotográficos sobre Lisboa. Recorte de imprensa do jornal Correio da Manhã*, 26 de maio de 1986.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, *Que linda é esta cidade*. Recorte de imprensa do jornal *Diário Popular*, 11 de junho de 1986.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, «*Neve sobre a seara*». Recorte de imprensa do jornal *Diário Popular*, 23 de dezembro de 1974.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, *Ofício nº 59 da Dependência de Évora do Banco de Portugal*, 21 de março de 1990.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, *Texto de Artur Pastor com o título magnífica iniciativa em Évora*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*, 13 de janeiro de 1950.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, *Texto de Artur Pastor com o título Importantes descobertas no distrito de Portalegre*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*, 12 de agosto de 1949.

Arquivo Municipal de Lisboa. Fundo Artur Pastor, *Texto de Artur Pastor com o título Turismo alentejano*. Recorte de imprensa do jornal *Notícias d'Évora*, 6 de abril de 1950.

Câmara Municipal de Évora, Cemitério de Nossa Senhora dos Remédios, *Livro de enterramentos nº 20, Termo 34*.

Ministério da Economia, Direção Geral dos Serviços Agrícolas, Posto Experimental de Montalegre *Livro de Ponto, 1 de junho de 1949*.

Fontes Orais

Artur Manuel da Costa Pastor. Entrevistado em 11 de julho de 2013.

Maria Rosalina Pastor. Entrevistada em 26 de setembro de 2013.

Bibliografia

A Fundação: História. *Fundação INATEL* [Em linha]. [S.l.: s.n., 200-]. [Consult. 6.2013] Disponível na Internet: <http://www.inatel.pt>.

Agricultura. Lisboa. Série II N.ºs 1-4 (1973).

Algarve: um magistral documentário gráfico por Artur Pastor. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (1 de março de 1966), p. 8.

ALLEMANN, Fritz René –Thunfang tourada marítima. *Merian*. Hamburgo. N.º 2.XXI/c4701 E (fevereiro de 1968), p. 40-43.

ALMEIDA, Cármen (coord.) – *Fotógrafos, titeres e outros sonhadores: Évora e a história da fotografia* [Em linha]. Évora: Câmara Municipal; Divisão de Assuntos Culturais; Arquivo Fotográfico, [200-]. [Consult. 12.2013]. Disponível na Internet: <http://www2.cm-evora.pt/arquivofotografico/PDF/catalogo%20fotografos%20e%20titeres%20novo.pdf>

AMADO, Adelaide; NOBRE, Idalina Nunes – *Albufeira: imagens do passado*. Albufeira: Câmara Municipal, 1997.

ARIMATEIA, Rui – *Túlio Espanca: contributos para uma biografia* [Em linha]. [S.l.: s.n., 200-]. [Consult. 11.2013]. Disponível na Internet: http://www.tulioespanca.net/phocadownload/bio/contributos.biografia_RA_bce.II.1.pdf.

Biblioteca Genealógica de Lisboa – Geneall [Em linha]. Lisboa: Guarda-Mor Edição de Publicação Multimédia, 2000-2013. [Consult. 6.2013] Disponível na Internet: <http://www.geneall.net>.

BRITO, António Paula – Francisco Fernandes Lopes. APOS [Em linha]. Olhão. 2007. [Consult. em 7.2013] Disponível na Internet: http://www.olhao.web.pt/personalidades/francico_fernandes_lopes.htm.

CARVALHO, António Aleixo – Lavradores de Montemor-o-Novo e Alcácer do Sal: genealogia e história [Em linha]. Montemor-o-Novo: António Aleixo Pais Vacas de Carvalho, 2010. [Consult. 9.2013]. Disponível na Internet: <http://lavradoresdemontemor.com/pdfs/familiasevora/cap4.pdf>

CHAGAS, Ofir – *Algarve e algarvios*. Tavira: [s.n.], 2010.

ESPANCA, Túlio (textos); PASTOR, Artur (fot.) – *Évora, encontros com a cidade*. Évora: Câmara Municipal, 1998.

ÉVORA. Arquivo Fotográfico - *A família Passaporte e os primórdios da fotografia em Évora* [Em linha]. Évora: Câmara Municipal, [200-]. [Consult. 10.2013]. Disponível na Internet: <http://www2.cm-evora.pt/arquivo-fotografico/Estudos/A%20FAM%C3%8DLIA%20PASSAPORTE.pdf>.

ÉVORA. Arquivo Fotográfico - *Coleção David Freitas* [Em linha]. Évora: Câmara Municipal, [200-] [Consult. 7.2013]. Disponível na Internet: http://www2.cm-evora.pt/arquivo-fotografico/Colecoes/david_freitas/colecao.asp.

ÉVORA. Arquivo Fotográfico. *Coleção Eduardo Nogueira* [Em linha]. [S.l.: s.n., 200-]. [Consult. 7.2013]. Disponível na Internet: http://www2.cm-evora.pt/arquivo-fotografico/Colecoes/eduardo_nogueira/colecao.asp.

Exposição de Fotografias de Moinhos de Portugal. Lisboa: Secretaria Nacional de Informação; Direção dos Serviços de Turismo, 1962.

Gazeta dos caminhos-de-ferro [Em linha]. Nº 1580 (16 de outubro de 1953). [Consult. 10.2013]. Disponível na Internet: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1953/N1580/N1580_master/GazetaCFN1580.pdf.

Histórias da terra no Museu do Pão, em Seia. *Porta da Serra* [Em linha]. Seia. (30 de outubro de 2006). [Consult. 7.2013] Disponível na Internet: <http://www.portadaestrela.com/ndex.p?idEdicao=192&iid=8625&iidSeccao=1613&Action=noticia>.

MAGALHÃES, Joaquim - *Almanaque republicano* [Em linha]. (11 de março de 2013). [Consult. 7.2013] Disponível na Internet: <http://arepublicano.blogspot.pt/2013/03/joaquim-magalhaes-1909-1999.html>.

LAMAS, Maria - *As mulheres do meu país*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

Lensman from Lisbon. *Art Photography*. Chicago. Vol. 6 Nº 3-63 (September 1954), p. 18-19.

MATOS-CRUZ, José - *F. Carneiro Mendes*. [Lisboa]: Edição da Cinemateca Portuguesa, 1986.

MESQUITA, J. C. Vilhena - Mário Lyster Franco: figura modelar do regionalismo algarvio. *Algarve: história e cultura* [Em linha]. (26 de julho de 2009). [Consult. 5.2013] Disponível na Internet: <http://algarvehistoriacultura.blogspot.pt/2009/07/mario-lyster-franco-figura-modelar-do.html>.

MESQUITA, J. C. Vilhena - O Paladino da poesia algarvia: Joaquim Magalhães. *Algarve: história e cultura* [Em linha]. (21 de agosto de 2009). [Consult. 7.2013] Disponível na Internet: <http://algarvehistoriacultura.blogspot.pt/2009/08/o-paladino-da-poesia-algarvia-joaquim.html>

NOVAIS, Mário - *Exposição do Mundo Português 1940*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998. *O Sesimbrense* [Em linha]. Nº 1151 (30 de junho de 2011). [Consult. 10. 2013]. Disponível na Internet: http://issuu.com/osesimbrense/docs/o_sesimbrense_-_edi_o_1151_-_junho_2011.

PASTOR, Artur - *A fotografia e a agricultura*. Lisboa: Ministério da Agricultura e Pescas; Direção Geral de Extensão Rural, 1979.

PASTOR, Artur - A Mulher Alentejana. *Boletim da Casa do Alentejo*. Nº 141 (janeiro de 1949), p. 55-57.

PASTOR, Artur - A Nazaré e a fotografia. *Nazaré: Liga dos Amigos da Nazaré*. Nazaré. (1957), p. 1.

PASTOR, Artur - Alentejo sua realidade histórica. *Boletim da Casa do Alentejo*. (junho de 1948), p.52. Número especial comemorativo do 25º aniversário.

PASTOR, Artur - *Algarve: Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1965.

PASTOR, Artur - Apreciações à exposição de C. Camarate. *Notícias d'Évora*. Évora. (28 de abril de 1949), p. 1.

PASTOR, Artur - Évora cidade do encantamento. *Boletim da Casa do Alentejo*. Lisboa. Nº 165 (janeiro 1951), p. 35.

PASTOR, Artur - Évora: cidade de silêncio e de evocação. *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*. Lisboa. Nº 24 (1945), p 21-25.

PASTOR, Artur - *Exposição de fotografias de Artur Pastor, Palácio Foz*. Lisboa: Secretaria de Estado da Informação e Turismo, 1970. Catálogo da exposição

PASTOR, Artur - Exposição fotográfica na Sociedade Harmonia. *Notícias d'Évora*. Évora. (5 de maio de 1949), p.1.

PASTOR, Artur - Livros novos: Algarve. *Diário de Notícias*. Lisboa. (2 de março de 1966), p. 2.

PASTOR, Artur - *Nazaré: Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1957-1958.

PASTOR, Artur – Portugal País de Contrastes. *Portugal Ilustrado*. Lisboa. Nº 5 (22 de abril de 1954), p.31-32.

PASTOR, Artur – Sinfonia branca. *Portugal Ilustrado*. Lisboa. Nº 3 (22 de abril de 1954), p. 38-40.

PASTOR, Artur – Vida rural gráfica. *Vida rural, semanário da lavoura*. Lisboa. Nº 90 (5 de fevereiro de 1955), p. 32.

PASTOR, Artur – Vida rural gráfica. *Vida rural, semanário da lavoura*. Lisboa. Nº 16 (5 de setembro de 1953), p. 32.

PASTOR, Artur – Vida rural gráfica. *Vida rural, semanário da lavoura*. Lisboa. Nº 23 (24 de outubro de 1953), p. 32.

PASTOR, Artur – Vida rural gráfica. *Vida rural, semanário da lavoura*. Lisboa. nº 68 (4 de setembro de 1954), p. 32.

PASTOR, Artur (fot.) – Algas para adubo. *National Geographic Portugal*. Lisboa. Nº146 (maio 2013), p. 109.

PASTOR, Artur (fot.) – Paisagem de Inverno. *Fotografia*. Lisboa. Nº1 (fevereiro de 1954), p.11.

PÉCURTO, Eduardo Francisco Varela - *Secção filatélica da Associação Académica de Coimbra*. Coimbra: Universidade, [200-]. [Consult. 9.2013] Disponível na Internet: http://filatelica.aac.uc.pt/eduardo_pecurto.php.

Portfolio from Portugal: the work of Artur Pastor. *Photography*. Grã Bretanha: (Setembro de 1953), p. 39-4.

Propaganda de Évora. *Democracia do Sul*. Évora. Nº 8889 (19 de abril de 1947), p.2.

ROCHA, Duarte Nuno – Santarém homenageia pintor naturalista Augusto Braz Ruivo. *Tinta fresca* [Em linha]. Nº 67 (3 de maio de 2006) [Consult. 9.2013]. Disponível na Internet: <http://www.tintafresca.net/News/newsdetail.aspx?news=a72a0a8a-b0be-4462-b911-b0e3fe523649&condition=67>.

ROCHA, Marília Librandi – *João Guimarães Rosa*. [Em linha] [Consult. 6.2013]. Disponível na Internet: http://www.vidaslusofonas.pt/joao_guimaraes_rosa.htm.

SENA, Eduardo Harrington – A fotografia do mês. *Jornal do Barreiro*. Barreiro. (15 de setembro de 1955), p. 3.

SENA, Eduardo Harrington - *Ministério da Cultura: Instituto dos Museus e da Conservação* [Em linha]. [Consult. 10.2013] Disponível na Internet: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=68114>.

SILVA, Carlos da; ALARCÃO, Alberto; CARDOSO, António Poppe Lopes – *A região a oeste da serra dos Candeeiros*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Estudos de Economia Agrária, 1961.

ARTUR, Pastor (fotos) – Sol. Lisboa: [s.n.] outono-inverno, 1966-1967, p. 53 e 54.



[Cais das Colunas]
Lisboa
[1950-1970]
PT/AMLSB/ART/000843

A fotografia nos anos 40,
50 e 60

Espaço para Humanismo,
Neorrealismo, Reportagem
Subjetiva, Paisagem Social,
e Salonismo, no tempo
fotográfico de Artur Pastor

Marcos Fernandes



*Operações de topografia tendentes a implantação de "terraços",
Herdade da Pedreira
Elvas
1954
PT/AMLSB/ART/021542*

Preâmbulo: linhas históricas da fotografia enquanto documentalismo social e etnográfico

A força documental da fotografia foi apregoada com o anúncio da sua descoberta. A 7 de janeiro de 1839, o físico e deputado francês Dominique François Arago revelou publicamente a existência de um processo fotográfico, a *Daguerreotipia*, na Academia de Ciências do Instituto de França, em Paris. Tentou convencer o Estado Francês a comprar a patente e a 15 de junho, com um novo governo em funções, o Ministro da Administração Interna, Tanneguy Duchâtel, apelou ao Parlamento para aprovar tal projeto-lei, gabando os benefícios que a fotografia daria à ciência e às belas-artes.

«De facto, para o viajante, para o arqueólogo e também para o naturalista, o aparelho do Sr. Daguerre vai tornar-se um objecto de uso contínuo e indispensável. Vai permitir-lhes anotar o que vêm, sem recurso à mão de outro. Qualquer autor vai, no futuro, ser capaz de compor a parte geográfica do seu próprio trabalho: ao parar por um instante em frente ao mais complicado monumento, ou o mais vasto coup-d'oeil, vai imediatamente obter um facsimile exacto deles.»¹

A 3 de junho do mesmo ano, seria François Arago a discursar perante a Câmara Baixa do Parlamento Francês, para convencê-la a adquirir a patente. Mais uma vez, destacou o papel que a fotografia teria no apoio às artes, e o poder de documentação.

«Todos vão imaginar as vantagens extraordinárias que poderiam ter sido obtidas de um meio de reprodução tão exacto e rápido durante a expedição ao Egipto; todos vão compreender que se tivéssemos a fotografia em 1798 teríamos hoje registos pictóricos fiéis disso que o mundo erudito está agora para sempre privado (...) Para copiar milhões de hieroglifos que cobrem o exterior dos grandes monumentos do Tebas, Memphis (antiga cidade egípcia), Karnak, e de outros, seriam necessárias décadas e legiões de desenhistas. Equipem o Instituto Egípcio com dois ou três aparelhos de Daguerre (...)»²

¹ GOLDBERG, Vicki (ed.) - *Photography in print*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003. p. 32

² ARAGO, François - Report. In TRACHTENBERG, Alan (ed.) - *Classic Essays on Photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980, p. 17



[Retrato masculino]
[1839-1855]
Daguerreótipo
PT/AMLSB/TPF/000001

A lei seria aprovada, e a 19 de agosto de 1839, data comumente apresentada como de nascimento da fotografia, François Arago compareceu numa sessão conjunta da Academia de Ciências e da Academia de Belas-Artes e revelou ao mundo o método fotográfico desenvolvido por Louis-Jacques-Mandé Daguerre, a partir das experiências do precursor Louis Nicéphore Niépce³.

Em Inglaterra, ao ser conhecida a *Daguerreotipia*, outro pioneiro da fotografia, William Henry Fox Talbot, prontamente reclamou para si a descoberta de outro processo, a *Calotipia*. A fórmula tinha alguns

³ Em boa verdade, Daguerre tinha feito anúncios prematuros da descoberta em 1835 e 1838, como indica o historiador Geoffrey Batchen, mas o discurso de Arago ficou conhecido como o lançamento oficial da Fotografia. BATCHEN, Geoffrey - *Burning with desire: the conception of photography*. Cambridge: MIT Press, 1999. p. 33-34



[Retrato de família]
[1839-1855]
Daguerreótipo
PT/AMLSB/TPF/000004

anos mas tinha sido, em parte, desvalorizada por considerar o resultado imperfeito. Com as notícias de França, Fox Talbot retomou o projeto, e acabou por ser o autor do primeiro livro comercial com fotografias, *The Pencil of Nature*, uma edição em fascículos iniciada em meados de 1844. No texto que acompanha as imagens, Fox Talbot destaca, também ele, o valor da fotografia enquanto registo testemunhal.

«(...) o armário de um virtuoso e colecionador da China Antiga pode ser representado em papel em muito menos tempo do que levaria a fazer um inventário por escrito da forma habitual. Quanto mais estranhas e fantásticas as formas

do seus velhos bules mais vantagens em ter as suas imagens em vez das descrições.»⁴

(Junto a um retrato de grupo) «Qual não seria o valor para os nossos nobres britânicos de uma gravação dos antepassados que viveram há um século?»⁵

Seguiram-se 100 anos de intenso desenvolvimento técnico e estético. Sucessivas novas descobertas químicas levaram a fotografia a dispensar oito horas de exposição, como aconteceu com Niépce, e até alguns minutos, como na *Daguerreotipia e Calotipia*. Na década de 40 do século XX era possível fotografar em frações de segundo. As pesadas câmaras obscuras perderam primazia para máquinas cada vez mais portáteis, a película, de médio e pequeno formato. A fotografia conseguia acompanhar o ritmo da vida, e tornou-se uma ferramenta para contar histórias de outras gentes e paragens. A imprensa muito agradecia.

A nível conceptual, ainda em meados do século XIX, e após as primeiras experiências pessoais, a fotografia começou a ser usada de forma sistemática para documentar património no Norte de África e no Médio Oriente, e para testemunhar as consequências de conflitos armados. Foi chegando ao grande público, ansioso pelo seu retrato, e

dos seus, numa *carte-de-visite*. Ao contrário da pintura, o retrato fotográfico tinha-se tornado acessível à classe média, cada vez mais dominante. As décadas passaram e tirar fotografias deixou de ser privilégio de casas comerciais. No final do século XIX, muito graças à Kodak e à facilidade de carregar num botão e deles fazerem o resto, proliferaram os amadores e, com eles, a documentação de espaços privados, festas de famílias, e o quotidiano íntimo.

As ciências sociais, em particular a etnografia, também viu as vantagens da inventariação fotográfica dos autóctones das então colónias europeias e do Extremo Oriente. O daguerreotipista francês E.Thiésson retratou índios brasileiros em 1844 e, no ano seguinte, fez o mesmo com residentes africanos de Lisboa e populares de Sofala, em Moçambique. São imagens diretas, de identificação, feitas em estúdio e com fundo neutro, um «estilo sem estilo para denotar a verdade»⁶, na opinião da historiadora Mary Warner Marien. Este modelo tornar-se-ia comum nos primórdios da antropologia visual, para documentar diferenças antropomórficas, muitas vezes esteriotipando-as e estigmatizando-as. O tipo de fotografia seria aplicado, ainda em meados do século XIX, por J.T. Zealy em escravos da Carolina do Sul, por Anatole Bogdanov sobre comunidades russas, e por muitos outros cientistas e por fotógrafos

⁴ TALBOT, Fox - *The pencil of nature*. Londres: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844. p. 19

⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁶ MARIEN, Mary Warner - *Photography: a cultural history*. Londres: Laurence King Publishing, 2002. p. 39

viajantes que assinam imagens hoje na posse do *Royal Anthropological Institute*, britânico, e dos *National Anthropological Archives*, do *Smithsonian Institute*, norte-americano. Para além de etnólogos que usaram a fotografia, também houve fotógrafos que no decurso do trabalho cruzaram caminhos com a etnologia. Foi o caso do escocês John Thomson e do português José Augusto da Cunha Moraes. Ainda em *oitocentos*, mas nos anos 70, Thomson publicou três livros de fotografia sobre a China. Apesar de ter, também, feito retratos frontais em estúdios improvisados, fotografou pessoas a encenar danças ou a tocar instrumentos musicais típicos, e documentou a vida de rua nos *hutongs*, os velhos bairros de Pequim com as típicas casas de páteo central. Na mesma década, Cunha Moraes passou por Angola e São Tomé, e de lá trouxe uma série de *clichés* fotográficos de paisagens, grupos nas ruas, e retratos individuais, em estúdio, de pessoas a representar tarefas sociais, como a lavadeira e o músico. Como nas fotografias de Thomson, as cenas de rua de Cunha Moraes despertam-nos a estranheza de uma imobilidade dos intervenientes, como se estivessem suspensos a desempenhar o dia a dia, à espera que a fotografia fosse feita. A notória encenação das reais rotinas tem que ser entendida à luz dos problemas técnicos da época. Junto a uma fotografia de Cunha Moraes publicada em meados dos anos 80 do século XIX na primeira revista de Fotografia em Portugal, *A Arte Photographica*, o autor revela-nos que

precisou de dois segundos de exposição na câmara⁷. Encenar as práticas comuns da vida era, ainda, uma necessidade técnica. Ainda no campo etnográfico português, há a destacar o uso que o antropólogo Francisco de Arruda Furtado fez de retratos de camponeses para um estudo sobre povos açorianos de 1884, os postais ilustrados que proliferaram na viragem do século e cujas fotografias mostravam ofícios artesanais em Portugal, e as revistas *Portugália, A Tradição*, e a *Revista Mensal D'Etnografia Portuguesa Ilustrada*. Estas publicações apresentavam estudos como os de António Rocha Peixoto, que usava imagens suas e de outros, como fez com fotografias de Emílio Biel⁸. Já em 1933, José Leite de Vasconcelos usou 65 fotografias, oferecidas de norte a sul do país, para ilustrar o livro *Etnografia Portuguesa*⁹. No estrangeiro, o fotógrafo Edward Sheriff Curtis foi convidado pelo antropólogo George Bird Grinnell para participar numa expedição científica ao Alaska e acabou por dedicar três décadas a documentar índios no norte da América. Enquanto isso, noutra lado do mundo, Bronislaw Malinowski

⁷ A Arte Photographica nº9, Setembro de 1884. Cit por SENA, António - História da imagem fotográfica em Portugal 1839 -1997. Porto: Porto Editora, 1998. p. 106

⁸ LEAL, João - Retratos do povo: etnografia portuguesa e imagem. In PAIS, José Machado; CARVALHO, Clara; GUSMÃO, Neusa Mendes - O visual e o quotidiano. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008. p. 120

⁹ VASCONCELLOS, José Leite de - Etnografia portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933. p. VIII

começava o trabalho de campo de um dos maiores clássicos da antropologia, *Argonauts of the Western Pacific*, para o qual usou 75 fotografias sobre usos e costumes dos nativos das Ilhas Trobriand, na Papua-Nova Guiné. Ainda sobre o sudoeste do Pacífico, Margaret Mead e Gregory Bateson publicariam o primeiro estudo antropológico que usou fotografias como forma sistemática de pesquisa e apresentação de resultados: *Balinese Character*. O livro continha 759 imagens.



Fiandeira. Relance de olhos ao mundo exterior. Ela disse que tinha 10 anos de idade. Trabalhava há mais de um ano.

Rhodes Mfg. Co., Lincolnton, Carolina do Norte, EUA
Novembro de 1908

Lewis Hine (cortesia Library of Congress)

Library of Congress [Em linha]. Washington: LC, 2014.
[Consult. dezembro 2013]. Disponível na Internet:
<http://www.loc.gov/pictures/resource/nclc.01345/>

Fora do campo etnográfico, a fotografia começou a ser usada como denúncia de problemas sociais no final do século XIX e na viragem do século, com John Thomson a documentar a vida de rua londrina, Jacob

Riis a mostrar as condições de vida pobres e insalubres de casebres para emigrantes em Nova Iorque, e Lewis Hine a revelar o trabalho infantil, à socapa, nos Estados Unidos. Em pleno século XX, a fotografia de índole documental proliferou, e muito, entre as duas Guerras Mundiais, graças à imprensa. Os jornais e revistas multiplicaram-se a um ritmo colossal, como nos lembra Mary Warner Marien:

«Nos anos 20 os mass media cresceram a um ritmo espantoso. Por exemplo, a cidade de Berlim, Alemanha, ostentava 45 matutinos e 14 vespertinos. Para além disso, centenas de revistas ilustradas e jornais eram dedicados a temas específicos, como moda, saúde, e o automóvel. À medida que o mercado de massas dos jornais ilustrados proliferava, a palavra “fotojornalismo” entrou no uso comum.»¹⁰

Para além da imprensa de grande tiragem, como a revista alemã *Münchener Illustrierte Presse*, surgiram outras publicações com ensaios fotográficos, em jeito de extensas reportagens: a revista alemã *Berliner Illustrierte Zeitung* foi redesenhada nos anos 20 na Alemanha, em França surgiu a *Vu* no final dessa década, e em 1936 nasceu a *Life* nos Estados Unidos da América. Com a televisão a dar os primeiros passos, cara e com fraca programação, era a imprensa ilustrada que alimentava o imaginário imagético do público. Nos anos 30, na Europa Central, despontava a fotografia humanista, que documentava, de forma poética, positiva, e

¹⁰ MARIEN, Mary Warner - Op. cit., p. 239

inocente, a espuma dos dias, o quotidiano familiar e a vida de rua. Tal estilo adormeceu durante a Segunda Guerra Mundial, para regressar depois, mais forte do que nunca. Nos Estados Unidos, também na década de 30, Dorothea Lange, Walker Evans, e Russell Lee, entre outros, documentavam as pobres condições de vida de agricultores, afetados pelo *Dust Bowl*, a longa tempestade de areia que afetou parte do território norte-americano, e pela Grande Depressão. Trabalhavam no âmbito da *Farm Security Administration (FSA)*, um programa do *New Deal*, do presidente Franklin D. Roosevelt, que tentava recuperar a economia. A FSA produziu 270 mil fotografias.

Anos 40, 50, e 60: tendências estrangeiras no tempo de Artur Pastor

Artur Pastor documentou gentes, costumes, e paisagens urbanas, em várias regiões Portuguesas em meados do século XX. Demonstra uma visão que é tanto humanista, empático para quem retratava, como etnográfica, ao representar labores e práticas diárias de forma sistemática, como salonista, com assuntos e a estética dominantes nos salões de fotografia que dominavam no pânorama cultural português, ao representar um país tradicional com um extremo cuidado na composição das imagens. Nas três décadas mais prolíficas para o seu trabalho - os anos 40, 50, e 60 -, a fotografia além-fronteiras atravessou uma mudança estética e conceptual. No pós-Segunda Guerra



[Ermida de Santa Ana e cruzeiro]

Vila do Conde

[década de 1950]

PT/AMLSB/ART/008441

Mundial, o Humanismo Fotográfico atingiu o seu período de ouro, e assim se manteve até 1955, ano em que a exposição *The Family of Man* marcou o auge mas também a rutura dessa documentação idílica do dia a dia. Aos poucos, surgiria um rol de visões mais duras, cruas, e sarcásticas do tecido social, um género fotográfico que ficou conhecido como Reportagem Subjetiva, e depois *Social Landscape*. Em Portugal, país que atravessava uma ditadura e em que os hábitos e tendências estrangeiros pareciam lentos a chegar e ainda mais vagarosos a desvanecer-se, a fotografia humanista sentiu-se mais tarde e prolongar-se-ia por mais tempo. E, por cá, muitas vezes, não retratava um povo

feliz, como na restante Europa, aliviada com o termo do conflito armado. Em Portugal, a fotografia humanista andou de mãos dadas com um certo espírito do Neorrealismo, ao representar as árduas condições de vida e de trabalho do povo desfavorecido.

Antes do humanismo chegar ao país, e enquanto prevalecia na Europa central, a produção fotográfica Portuguesa vivia bastante ligada a Salões e Concursos que promoviam uma estética do Estado Novo: tradições portuguesas junto a belas paisagens naturais ou arquiteturas históricas.

É comum atribuímos a Paris a capital económica e cultural do mundo no final do século XIX, como Nova Iorque foi no término do século XX, e Pequim ou Shangai, porventura, será no século XXI. Mas Paris continuava a centrar atenções intelectuais na primeira metade de *novecentos*, e atraía boa parte de *intelligentsia* francesa e estrangeira. Escritores como Guillaume Apollinaire, Marcel Proust, Marguerite Duras, George Orwell, James Joyce e Ernest Hemingway, artistas plásticos entre os quais Pablo Picasso, Henri Matisse e Gertrude Stein, e os pensadores Roland Barthes, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir são um singelo exemplo de quem aderiu, e fomentou, o fervilhar intelectual e artístico da capital francesa. Os fotógrafos não foram exceção. Juntando-se a autores nascidos na cidade, como Willy Ronis e Édouard Boubat, para lá rumaram os conterrâneos Henri Cartier-Bresson e Robert Doisneau, os suíços Sabine Weiss e

Werner Bischof, o polaco David Seymour, e os húngaros André Kertész, Brassai, e Robert Capa, para citar alguns nomes. *Rive Gauche*, a margem sul do Sena era o polo cultural, que seduzia os pares de outras paragens. A partir da década de 30, Paris tornou-se, também, um dos últimos grandes redutos culturais livres, com o fascismo a empurrar artistas e pensadores de países vizinhos para a capital francesa.

O Humanismo Fotográfico foi visível um pouco por toda a Europa Central mas foi em Paris que floresceu e foi mais notório. Depois dos primeiros sinais na década de 30, com os fotógrafos a depositarem a confiança na humanidade numa altura em que cresciam tensões políticas na Europa à beira de um segundo conflito mundial, o ideal voltou, revigorado, após da guerra de 1939-1945. Para além das notícias, por inerência novidades, levadas à estampa pelos jornais, o público ansiava por histórias de coragem e de esperança num futuro mais risonho, e eram as revistas ilustradas a corresponder, publicando o trabalho de fotógrafos, que captavam, precisamente, a felicidade no quotidiano.

«Havia uma grande quantidade de espaço. Seis páginas podiam ser ocupadas com um par de sapatilhas de ballet! Era inacreditável. Histórias fotográficas eram feitas para ocupar espaço. Quando agora vemos fotografias publicadas em jornais como o *Le Point*, *L'Observateur*, são tão grandes como um selo dos correios! É triste.», lamentava Robert Doisneau, numa entrevista em Novembro de 1977, sobre a disponibilidade

das revistas em meados do Século XX¹¹

Os fotógrafos humanistas pareciam mais próximos de amadores, no sentido em que fotografavam, por mera paixão, assuntos que muitas vezes escolhiam. Demonstravam uma compaixão pela vida singela do povo e pelos simples prazeres da vida, sempre com um olhar otimista. Muitas vezes o retratado olha para a lente, sorri, e a fotografia transparece uma sensação *naïve* de encantamento. Para além das revistas ilustradas, os livros monográficos eram também destino para as fotografias.

Robert Doisneau foi um dos expoentes da fotografia humanista. É um dos raros exemplos de autores conhecidos pelo público em geral. Muito – ou quase tudo –, deve à fotografia que tirou a um jovem casal a beijar-se num passeio movimentado junto à Câmara Municipal de Paris¹². A imagem tornou-se icónica, reproduzida atualmente em *posters*, postais, t-shirts, e calendários. À época, foi publicada pela primeira vez na revista *Life*, num artigo sobre o romance em Paris. Ainda antes da guerra, tinha sido fotógrafo comercial, e depois industrial para a Renault, mas seria despedido por chegar demasiadas vezes atrasado. Preferia passar o tempo fora da fábrica, a fotografar os protagonistas das ruas feitas em palco do banal. Depois da Segunda Guerra Mundial,

onde prestou serviço, voltou a fotografar pessoas simples, trabalhadores, transeuntes, vagabundos, e crianças a brincar. A sua imagem de marca é o lado humorístico que extraiu da realidade.

«Descobri que quando estou a testemunhar uma visão extremamente afectuosa e íntima – para arranjar uma desculpa a mim próprio para ser observador e voyeur de um tal meigo, profundamente tocante momento –, eu refugio-me. O abrigo tem sido no humor. Procuo o humor para que o momento não seja uma declaração tão solene.»¹³

Doisneau, que considerava a fotografia uma arte mais próxima da poesia do que da pintura, citava Jacques Prévert ao dizer que procurava um “pequeno segundo de eternidade” ao fotografar¹⁴.

Henri Cartier-Bresson, ao contrário das modestas origens de Doisneau, nasceu no seio de uma família rica, filho de um abastado industrial têxtil. Mas a rebeldia levou-o a não seguir a vida sóbria dos pais, e a interessar-se pelas artes, entre as quais o surrealismo. Inspirado por percursos da fotografia humanista, como Kertész e Munkacsy, Henri Cartier-Bresson conjugou o surrealismo, notório no formalismo da abstração de linhas visuais e na ironia de algumas situações, com a fotografia de rua, do quotidiano.

¹¹ HILL, Paul ; COOPER, Thomas - *Dialogue with photography*. Stockport : Dewi Lewis Publishing, 2005. p. 82

¹² A fotografia tem o título *Le Baiser de l'Hôtel de Ville*

¹³ HILL, Paul ; COOPER, Thomas – *Op. cit.*, p. 87

¹⁴ *Ibidem*, p. 90 e 94

«Há temas em tudo o que acontece no mundo, assim como no nosso universo pessoal. Não podemos negar o tema. Está em todo o lado. Por isso, temos que estar conscientes do que está a acontecer no mundo, e honestos sobre o que sentimos. (...) Em Fotografia, a mais pequena coisa pode ser um grande tema. O diminuto detalhe humano pode tornar-se num leitmotiv. Nós observamos e mostramos o mundo à nossa volta, mas é um evento em si próprio que provoca o ritmo orgânico das formas.»¹⁵

Cartier-Bresson fotografou gente humilde em praticamente todos os continentes. Destinou as fotografias a exposições, a revistas como a *Life*, a *Vu* e a *Paris-Match*, e a livros como *The Europeans*, *The People of Moscow*, *China in Transition*, e mais tarde *À Propos de Paris*, *Carnets Mexicains*, e *America in Passing*. A partir de um desafio de Robert Capa, foi um dos co-fundadores da Agência *Magnum Photos*, que marcou a história de fotografia, não só pela qualidade dos trabalhos, mas por ser uma cooperativa de fotógrafos que lutou pelos direitos de autor, em que cada um vendia uma história quase como uma obra de arte, cujas imagens não podiam, conseqüentemente, ser alteradas e reenquadradas sem o consentimento do fotógrafo. A *Magnum* forçou os editores dos jornais, aos poucos, a verem o fotógrafo como um jornalista, que também assinava os textos. Seria até hoje vista como uma agência

ligada ao Humanismo Fotográfico, e até à sua vertente extrema, a de um Humanitarismo Fotográfico, com W. Eugene Smith e, muitos anos mais tarde, Sebastião Salgado, a servir de exemplos.

É considerável a lista de fotógrafos humanistas estrangeiros, da qual apresento uma mera amostra, e de onde destaco um restrito, mas exemplificativo, número de autores. Poderia falar de outros, como Willy Ronis, que se considerava um artesão aspirante a “mestre da oportunidade”¹⁶. Fez reportagens para as revistas *Le Monde Illustré* e *Pointe de Vue*, e trabalhou para a agência *Rapho*, juntamente com muitos outros fotógrafos humanistas. Deixou-nos o legado visual da vida em cafés, de festas populares, do lazer e do trabalho, mas também de problemas sociais e da luta da classe trabalhadora.

«Nunca procurei o inesperado, o sem precedente ou o extraordinário, mas, antes, o que é mais típico sobre o nosso dia-a-dia.»¹⁷

«Emoção, se a merecerem, é algo que se sente no sorriso de uma criança de escola a ir para casa com a sua sacola, numa tília num vaso apanhado por raio de luz do sol, a cara da mulher que amam ou uma nuvem sobre a casa.»¹⁸

¹⁵ CARTIER-BRESSON, Henri - *The decisive moment*. Paris: Éditions Verve, 1952. p. 10

¹⁶ GUILLEMOT, Michel (ed.) - *Dictionnaire de la photo*. Paris: Larousse, 2001. p. 558

¹⁷ GAUTRAND, Jean-Claude - *Willy Ronis*. Colónia: Taschen, 2005. p. 40

¹⁸ *Ibidem*, p. 132

Cada fotógrafo humanista tinha uma visão muito pessoal, é certo, uns com um cunho mais ligado à fantasia, como Izis, outros ao surrealismo, como Cartier-Bresson, e outros a uma extrema compaixão por quem fotografavam, como Sabine Weiss. Em 1946, alguns destes autores juntaram-se numa associação, o Groupe des XV, que alimentava exposições anuais num Salão de Fotografia, na Bibliothèqu nationale de France. Uma das exibições percorreu o Atlântico Norte e foi exposta pela Photo League nos Estados Unidos, sobre a qual o New York Times escreveu que:

«A origem Francesa é inequívoca, marcada pela sutileza, tolerância, e compreensão que muitas vezes faltam na fotografia Americana!»¹⁹

Doisneau, Cartier-Bresson, e Ronis, mas também Robert Capa, Werner Bischof, Brassäi, Edouard Boubat, e muitos outros, tiveram fotografias numa das mais conhecidas, e duradouras, exposições: *The Family of Man*, inaugurada no Museum of Modern Art (MoMA), em Nova Iorque, em 1955. Edward Steichen liderava o departamento de fotografia do museu, depois de se ter destacado no Pictorialismo Fotográfico na viragem do século, de ter chefiado a unidade de fotografia da Aviação Naval durante a Segunda Guerra Mundial, e de ter modernizado a estética da fotografia

de moda. Steichen esteve três anos a analisar mais de dois milhões de imagens, das quais selecionou 503 fotografias de 273 autores profissionais e amadores de 68 países, e montou uma exposição com o intuito de mostrar os elementos que eram comuns a todos os homens.

«Com a essencial consciência humana em vez da consciência social», diz Edward Steichen na introdução do catálogo da exposição²⁰

The Family of Man representava o nascimento, o crescimento, a velhice, a alimentação, o trabalho, o lazer, e também a guerra, em várias partes do globo. Depois de Nova Iorque, a exposição tornou-se itinerante, e passou por 47 países. *The Family of Man* foi incluída no Registo da Memória do Mundo, da UNESCO, em 2003, e está exposta em permanência no castelo de Clervaux, no Luxemburgo. A Organização das Nações Unidas considera que a mostra fotográfica é uma lenda na história da fotografia, e que pode ser encarada como a memória de uma era em que a esperança de homens e mulheres se centrava na paz.

«Ao oferecer infinitivamente diversas imagens de seres humanos que viviam nos anos 50, ainda assim lembra enfaticamente o público de que todos pertencem à mesma grande família. Os 32 temas, dispostos cronologicamente, reflectem a felicidade e a tristeza dos sujeitos, as suas

¹⁹ GAUTRAND, Jean-Claude - Looking at others. In FRIZOT, Michel - *A new history of photography*. Colónia: Könemann, 1998. p. 624

²⁰ STEICHEN, Edward - *The family of Man*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1986. p. 3

satisfações e infelicidades, e o desejo de paz, mas também a realidade de conflitos sangrentos. (...) Um feito gigante, com dimensões culturais e artísticas únicas, teve uma influência considerável na organização de outras exposições, agitou o interesse público na fotografia e na sua tremenda capacidade de comunicar, e transmitiu uma pessoal, humanista, mensagem que era tanto corajosa como provocante.»²¹

O exacerbado otimismo na humanidade atingia o apogeu com *The Family of Man* e dissipou-se de seguida. Em meados dos anos 50, os Estados Unidos da América assumiam-se como superpotência, com um desenvolvimento económico vertiginoso, muito à conta do capitalismo interno vigoroso, e das exportações e do apoio financeiro para a Europa, devastada pela guerra. Mas os EUA eram um país de tensões internas. Com o despontar da Guerra Fria surgiram receios de um conflito nuclear. Com o *McCarthyism* a caça às bruxas perseguiu de forma cega, e muitas vezes infundada, o espectro cultural que emanasse sinais de simpatias comunistas. Para além disso, os anos 50 e 60 assistiram a inúmeras ações de rebelião em defesa da igualdade racial, no que ficaria conhecido como Movimento dos Direitos Cívicos, e à luta pelos direitos das mulheres, com a *Women's Liberation Front*. O presidente John F. Kennedy foi assassinado em 1963.

²¹ <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-3/family-of-man/>, acessado a 14 de Dezembro de 2013

Nas artes, o expressionismo abstrato, de Jackson Pollock ou de Willem de Kooning, procurava novos caminhos estéticos e desafiava a própria ontologia da arte. No cinema, estreado em 1955, *Rebel Without a Cause* contava a estória de um jovem rebelde e de adultos paranoicos com os receios de uma guerra nuclear. Nas letras, a transição da década de 50 para a de 60 viu nascer a *Beat Generation*, artistas boémios, hedonistas, que estavam contra a cultura conformista, e que idolatravam a vertente acelerada do jazz na vertente do Bebop. A cultura Beat inspirava, e dava a inspirar, romances sobre aventuras e desventuras nas viagens de Jack Kerouac, a escrita alucinogénica de William S. Burroughs, e os poemas despudorados de Allen Ginsberg.

«Vi os melhores espíritos da minha geração destruídos pela loucura, morrendo à fome histéricos nus, arrastando-se de madrugada pelas ruas dos negros à procura da droga urgente imperiosa, tipos fixos com cabeleira de anjo ansiando pela antiga conexão celeste ao dínamo de estrelas na maquinaria da noite, que pobres e rotos e olheirentos e bêbados ficavam a fumar na escuridão sobrenatural de apartamentos com água fria flutuando sobre os telhados das cidades contemplando o jazz, (...) que foram expulsos das academias por praticarem & publicarem odes loucas e obscenas nas janelas do cérebro (...)»²², Uivo, de Allen Ginsberg

²² GINSBERG, Allen - Uivo e outros poemas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1979. p. 11

Foi neste contexto e influência sociocultural que vários fotógrafos renegaram a documentação lírica do quotidiano, e demonstraram olhares cáusticos, e até pessimistas, sobre o Homem e sobre a sociedade que erguia. Robert Frank, Garry Winogrand, Hellen Levitt e Diane Arbus tinham participado na *The Family of Man*, mas começaram a seguir uma linha fotográfica francamente mais fria e dura, anti formalista, mais ou menos inconoclasta, na mesma linha que William Klein e Lee Friedlander, entre outros. Estes tipos de olhares ficariam conhecidos como Reportagem Subjetiva e, mais tarde, *Social Landscape*.

Robert Frank tinha trabalhado como fotógrafo de moda e repórter de imprensa no final dos anos 40 nos Estados Unidos, mas abdicou de uma aparente estabilidade para viajar, e fotografar, na Bolívia, Peru, e em França. Com uma bolsa da Fundação Guggenheim, regressou aos Estados Unidos para atravessar o país em 1955 e 1956, fotografando a vida americana. O resultado foi o livro *Les Américains*, publicado dois anos depois em França, depois de rejeições de editoras norte-americanas. Só com o livro materializado, e a causar impacto, é que saiu uma edição nos Estados Unidos.

«Tenho sido frequentemente acusado de deliberadamente distorcer o assunto segundo o meu ponto de vista. Mais do que tudo, eu sei que a vida para um fotógrafo não pode ser um caso de indiferença. A opinião muitas vezes

consiste num género de criticismo. Mas o criticismo pode vir do amor. É importante ver o que é invisível para outros – talvez o olhar de esperança ou o olhar de tristeza. Para além disso, é sempre a reacção instantânea que produz uma fotografia»²³, explicou-se Robert Frank.

Bandeiras norte-americanas, jukeboxes, automóveis, televisões, chapéus, cruces de cristo, rostos carregados. Não há sorrisos, como nas fotografias humanistas. Há uma sensação de um povo alienado. Paira uma sensação de tragédia.

«Robert Frank, suíço, discreto, gentil, com aquela pequena câmara que ela levanta e clica com uma mão, tirou do coração da América um verdadeiro e triste poema e colocou-o em película, e agora ocupa um lugar entre os trágicos poetas deste mundo. A Robert Frank passo a mensagem: que visão! E mais uma palavra: aquela pequena solitária rapariga no elevador a olhar para cima e que suspira na gaiola obscurecida repleta de demónios turvos, qual é o seu nome e morada, por favor?!»²⁴, escreveu Jack Kerouac na introdução de *Les Américains*, finalizando com uma referência a uma das fotografias.

William Klein foi um fotógrafo mais áspero que Frank. Produziu imagens por vezes distorcidas, tiradas com objetivas grande-angulares, com *flash* excessivamente forte, demasiado próximo de pessoas nas ruas.

²³ FRANK, Robert – Statement. in GOLDBERG, Vicki (ed.) – *Op. cit.*, p. 401

²⁴ KEROUAC, Jack – Introduction. In FRANK, Robert - *Les américains*. Paris: Delpire, 1993, p. 8

Na mesma altura em que Robert Frank atravessava os Estados Unidos, Klein fotografava Nova Iorque e, principalmente, os nova-iorquinos. Em 1956, publicou uma seleção de imagens – algumas tremidas e outras contrastadas em demasia – num livro cujo título diz muito da postura sarcástica do autor: *Life is Good & Good for You in New York – William Klein Trance Witness Revels*.

«Eu vi o livro que queria fazer como se fosse um tabloid frenético, grosseiro, granuloso, com excesso de tinta, com um layout brutal, manchetes como megafones»²⁵, disse William Klein.

A linguagem de William Klein e de Robert Frank, visões subjetivas sobre a América, influenciou outros autores, como Lee Friedlander, Danny Lyon e Bruce Davidson, que juntamente com Frank integraram, em 1966, a exposição *Twelve Photographers of the American Social Landscape*, na Universidade Brandeis, perto de Boston. Friedlander, Lyon, e Davidson também figurariam, no mesmo ano, e juntamente com Garry Winogrand, na exposição *Toward a Social Landscape*, na *George Eastman House*, em Rochester. Em 1967, o MoMA destacaria Winogrand, Friedlander, e Diane Arbus numa exposição que também hoje se poderia considerar mítica: *New Documents*.

«Na última década, esta geração de fotógrafos redirecionou a técnica e estética da fotografia

documental para fins mais pessoais. O seu objectivo não era corrigir a vida mas conhecê-la, não persuadir mas compreendê-la. O mundo, devido aos seus terrores, é encarado como a derredreira fonte de admiração e fascínio, não menos precioso por ser irracional e incoerente»²⁶, escreveu John Szarkowski, então director do departamento de fotografia no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, numa nota de imprensa.

O sonho americano era desmascarado pelas fotografias, reflexões pessoais, e tinha nascido um novo género fotográfico documental.

Anos 40, 50, e 60 em Portugal: o campo de trabalho de Artur Pastor

A expressão de Salazar só seria dita em 1965 e num contexto muito específico mas, na verdade, há muito que o Estado Novo cultivava uma cultura de “orgulhosamente sós”. Portugal tinha ficado diretamente de fora da Segunda Guerra Mundial, mas sofria consequências do conflito, como restrições de produtos alimentares, cuja distribuição era controlada pelo Estado. O regime autoritário, apegado ao nacionalismo e à exacerbação da pátria, tinha uma mentalidade paroquial, e cultivava a imagem de um país de tradições, bucólico, por vezes bacoco.

²⁵ MARIEN, Mary Warner – *Op. cit.*, p. 348

²⁶ THE MUSEUM OF MODERN ART – [New documents] [Em linha]. New York: MOMA, 1967 [Acedido a 15 dezembro 2013]. Disponível na Internet em: http://www.moma.org/pdfs/docs/press_archives/3860/releases/MOMA_1967_Jan-June_0034_21.pdf?2010

Portugal chegou à década de 40 com uma produção fotográfica à margem da tendência humanista que dominava lá fora, principalmente no centro da Europa. Por cá imperavam os salões fotográficos, ligados ao regime e às corporações, e que por isso serviam de propaganda à visão que o Estado Novo tinha do país, e que queria divulgar além-fronteiras.

O Grémio Português de Fotografia era um dos organizadores de salões expositivos, inicialmente nacionais e depois internacionais. João Martins, Adelino Lyon de Castro, António Paixão, Eduardo Harrington Sena e Artur Pastor foram salonistas consagrados. Nos salões, também organizados por grupos recreativos e culturais ligados a clubes desportivos e a empresas como a Companhia União Fabril (CUF), as fotografias eram primeiro ajuizadas, e aceites as que obedeciam a um estilo relativamente restrito, habitualmente com um cuidado de composição extremo, e um conteúdo a fazer a apologia da beleza nas paisagens naturais e sociais, e no retrato do povo em trabalhos tradicionais, gente pobre mas digna. Algumas imagens são carregadas de um simbolismo profundo, melancólico, por vezes uma elegia visual. O historiador António Sena apelidou a estética dos salões de “Fotogenia do Estado Novo”²⁷. Sena

²⁷ SENA, António - *História da imagem fotográfica em Portugal 1839 -1997*. Porto: Porto Editora, 1998. p. 227



Uma brisa de amor
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003094

lembra o caso da exposição de Cecil Beaton, conceituado fotógrafo inglês, no salão do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) em 1942, em que a *Objectiva – Revista Técnica de Fotografia e Cinema* publicou um artigo a salientar que as imagens eram do seu agrado mas que os júris dos salões não admitiriam as mesmas “liberdades” a fotógrafos portugueses, dado que Beaton tinha fotografias com “subjectivismo” notório em linhas horizontais inclinadas, e em pés cortados²⁸. No lado das vanguardas é

²⁸ *Ibidem*, p. 259

sintomático o exemplo de Fernando Lemos. Expôs a sua fotografia surrealista pela primeira vez em 1952, não num salão, mas numa casa de móveis e decoração em Lisboa. No ano seguinte emigrou para o Brasil.



Typos de Cabinda
[1875-1885]

Coleção Alcídia e Luís Viegas Belchior
DGLAB/ SEC, PT/CPF/CNF-CALVB/0015/000011

A inventariação etnográfica e arquitetónica de um Portugal alargado às colónias continuavam a ser feitas, agora através do Estado. O SPN tinha criado um Arquivo Fotográfico em 1938, e no ano seguinte o Ministério da Educação tinha dado ordens para criação de um Inventário Artístico Nacional, usando, para tal, a fotografia. As então colónias eram também fruto de uma documentação de carater antropológico, como José Osório de Oliveira e Elmano Cunha e Costa fizeram em Angola. Por cá, diz António Sena, a década de 40 tinha sido rica em levantamentos fotográficos.

«A preparação da exposição dos Centenários da

Pátria de 1940 tinha iniciado uma colaboração intensa entre fotógrafos e instituições. A actividade fotoeditorial é invulgar. Sucedem-se publicações sobre Obras Públicas, Repovoamento Florestal, Agricultura, Pescas e Conservas, Hidráulica Riral, etc., sempre magnificamente produzidas.»²⁹

Mais desligado da esfera estatal, o geógrafo Orlando Ribeiro tinha começado o levantamento fotográfico da arquitetura portuguesa no final dos anos 30, e prolongado a tarefa por uma vida.

Entre 1949 e 1951 surgiram três foto-clubes, associações de amadores fotográficos, que teriam expressão ao longo das duas décadas seguintes: o Grupo Câmara, em Coimbra, o Foto Clube 6x6, em Lisboa, e a Associação Fotográfica do Porto. Como o Grémio Português de Fotografia, os foto-clubes organizavam concursos e exposições, e publicam revistas da especialidade. Se, por um lado, tinham surgido ligados à estética dos salões do regime, como defende António Sena, outra investigadora, Emília Tavares, lembra que os foto-clubes começaram a marcar uma viragem conceptual, e a dirigir-se para os modelos da fotografia humanista francesa:

«Ao longo da década de 50, alguma da ortodoxia relativamente aos júrís e regras de apreciação das imagens, foram sendo objecto de questionamento, tentando romper alguma passividade e estagnação do próprio meio.

²⁹ *Ibidem*, p. 257



Barbeiro

1967

Eduardo Gageiro

PT/AMLSB/EGA/000042

(...) um dos artigos que consideramos mais fundamentados e reflectivo sobre a situação dos salões de fotografia na década de 50 é da autoria de Franklin Figueiredo sob o título “Salões e Salonites”. Nele, o autor citava um artigo de Bruce Downes que “considerava a fotografia de salão morta, excepto para os júris e os expositores, que ano após ano executam as mesmas velhas fotografias à velha maneira de sempre”, afirmação que o mesmo secundava.»³⁰

Em meados dos anos 50, no contexto do salonismo, alguns fotógrafos portugueses viraram costas à tendência e seguiram caminhos independentes. De olhos postos

³⁰ TAVARES, Emília - *Batalha de Sombras: coleção de fotografia portuguesa dos anos 50 do Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal e Museu do Neo-Realismo, 2009. p. 60-61

em livros de autores estrangeiros e em revistas ilustradas, como a *Life*, começaram, aos poucos, a deixar-se influenciar por uma ética e estética humanista, centrada no povo e na forma como vivia, mas com um cariz mais cabisbaixo e melancólico, mais ao estilo neorrealista. O espírito ambíguo do povo português em meados do século XX conseguiu ser concentrado no retrato que dois arquitetos de formação, Victor Palla e Costa Martins, fizeram à capital. Em 1959 publicaram *Lisboa “Cidade Triste e Alegre”* numa série de fascículos, após duas exposições, na capital e no Porto. O livro mostra, por exemplo, a pequena reportagem sobre a senhora que enche o cântaro na via pública, o retrato apertado de crianças sorridentes, as cestas de vime e os pregões de quem vende o que elas contêm, a diversão na cidade, as tascas, os gatos vadios, os jovens rebeldes, e o contraste entre novos e velhos, e entre os seletos e singelos. O design do próprio livro, destino final dos fascículos, era arrojado, e estava de acordo com as respetivas exposições, em que umas fotografias eram maiores, outras mais pequenas, umas mais quadradas, outras mais retangulares, outras ainda mais. O *design* das exposições e do livro faziam lembrar o usado na *The Family of Man*, que não tinha passado por Portugal mas cujo catálogo tinha tido alguma projeção nos anos 50. *Lisboa “Cidade Triste e Alegre”* não causou impacto na altura - mais de metade da edição ficou por vender-, e ficou esquecida até ser resgatada em 1982 para uma exposição na galeria ether/vale

tudo menos tirar olhos. Em 2004, o livro foi considerado um dos 200 mais marcantes do mundo no primeiro século e meio de história da fotografia, segundo o fotógrafo Martin Parr e o crítico Gerry Badger.³¹

A linha humanista e neorrealista era notória em autores como Gérard Castello-Lopes, Carlos Afonso Dias, e Sena da Silva, entre outros, a quem este último chamou de “a sua geração” de fotógrafos. Gérard preferia o apelido de “estrangeirados”:

«Seria bom que o público que se interessa por fotografia soubesse que os fotógrafos portugueses só se servem dum ingrediente nacional: a água. Tudo o resto: a máquina, a objectiva, o filme, os filtros, o flash, os produtos químicos, o ampliador, as lâmpadas, o papel, vem de fora. Como de fora vem a moda, o estilo, as preocupações, as revistas e os livros; numa palavra: os paradigmas. (...) O que Carlos Afonso Dias tentou, nos anos 50, juntamente com outros como Costa Martins e Victor Palla, Sena da Silva, Augusto Cabrita, Carlos Calvet (outro por descobrir), foi aceitar esse destino de estrangeirado da fotografia e juntar à água nacional o outro ingrediente de base: a realidade da terra que é nossa.»³²

Escreveu Sena da Silva:

«A paixão de “andar por aí”, ao encontro das pessoas e dos lugares, só se concretizou por volta de 1953, talvez por influência de uma publicação

³¹ PARR, Martin; BADGER, Gerry - *The photobook: a history*. Londres: Phaidon Press, 2010. vol. 1

³² CASTELLO-LOPES, Gérard - O trampolim do passado. In DIAS, Carlos Afonso - *Fotografias 1954-1970*. Porto: Centro Português de Fotografia, 2001. p. 9



Avenida de Roma

1966

Jorge Guerra

PT/AMLSB/JOG//000025

da Guilde du Livre (La Banlieue de Paris de Robert Doisneau e Blaise Cendrars)», escreveu Sena da Silva³³

Nos anos 60, sob influência do trabalho de Victor Palla e Costa Martins, Jorge Guerra partiu em busca da mesma Lisboa, com uma visão muito pessoal da vida de rua dos lisboetas. Da margem sul, Augusto Cabrita deixou um testemunho arquitetónico e humano do Barreiro. Eduardo Gageiro começou a trabalhar como repórter fotográfico para a imprensa em meados da década de 50, e tem mantido, até hoje, o mesmo olhar cândido sobre as rotinas de vida da população, com uma visão tanto lírica quanto documental.

³³ SILVA, António Sena da - *Uma retrospectiva*. Porto: Fundação de Serralves, 1990. p. 5-6

Bibliografia

- A Arte Photographica nº9, Setembro de 1884. In SENA, António - *História da imagem fotográfica em Portugal 1839-1997*. Porto: Porto Editora, 1998.
- BATCHEN, Geoffrey - *Burning with desire: the conception of photography*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- BATESON, Gregory; MEAD, Margaret - *Balinese character: a photographic analysis*. Nova Iorque: New York Academy of Sciences, 1942.
- CARTIER-BRESSON, Henri - *The decisive moment*. Paris: Éditions Verve, 1952.
- CASTELLO-LOPES, Gérard - *O trampolim do passado*. In DIAS, Carlos Afonso - *Fotografias 1954-1970*. Porto: Centro Português de Fotografia, 2001.
- HAGEN, Charles - *Amérique: les années noires*. Paris : Centre National de la Photographie, 1995.
- ARAGO, François - Report. In TRACHTENBERG, Alan (ed.) - *Classic Essays on Photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980.
- FRANK, Robert - Statement. In GOLDBERG, Vicki - *Photography in print*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003.
- FURTADO, Francisco Arruda - *Materiaes para o estudo antropológico dos povos açorianos: observações sobre o povo micaelense*. Ponta Delgada: Tipografia Popular, 1884.
- GAUTRAND, Jean-Claude - Looking at others. In FRIZOT, Michel - *A new history of photography*. Colónia: Könemann, 1998.
- GAUTRAND, Jean-Claude - *Willy Ronis*. Colónia: Taschen, 2005.
- GINSBERG, Allen - *Uivo e outros poemas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1979.
- GOLDBERG, Vicki (ed) - *Photography in print*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003.
- GUILLEMOT, Michel (ed) - *Dictionnaire de la photo*. Paris: Larousse, 2001.
- HILL, Paul ; COOPER, Thomas - *Dialogue with photography*. Stockport : Dewi Lewis Publishing, 2005.
- DIAS, António Jorge - *Estudos de antropologia*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990.
- KEROUAC, Jack - Introduction. In FRANK, Robert - *Les américains*. Paris: Delpire, 1993.
- LEAL, João - *Retratos do povo: etnografia portuguesa e imagem*. In - PAIS, José Machado;
- CARVALHO, Clara; GUSMÃO, Neusa Mendes de - *O visual e o quotidiano*. Lisboa: ICS; Imprensa de Ciências Sociais, 2008.
- VASCONCELLOS, José Leite de - *Etnografia portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1933.
- MARIEN, Mary Warner - *Photography: a cultural history*. Londres: Laurence King Publishing, 2002.
- MORA, Gilles; HILL, John T. W. - *Eugene Smith: the camera as conscience*. Londres: Thames & Hudson, 1998.
- PARR, Martin; BADGER, Gerry - *The photobook: a history*. Londres: Phaidon Press, 2010. Vol. 1
- PEREIRA, Benjamim Enes - *Bibliografia analítica de etnografia portuguesa*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2009.
- PEIXOTO, António Rocha - *Etnografia portuguesa (Obra etnográfica completa)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.
- SILVA, António Sena da - *Uma retrospectiva*. Porto: Fundação de Serralves, 1990.
- SILVA, António Sena da - *História da imagem fotográfica em Portugal 1839-1997*. Porto: Porto Editora, 1998.
- STEICHEN, Edward - *The family of Man*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1986.
- TALBOT, Fox - *The pencil of nature*. Londres: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844.
- TAVARES, Emília - *Batalha de sombras: coleção de fotografia portuguesa dos anos 50 do Museu Nacional de Arte Contemporânea/ Museu do Chiado*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal e Museu do Neo-Realismo, 2009.
- THE MUSEUM OF MODERN ART - [New documents] [Em linha]. New York: MOMA, 1967 [Consult. a 15 dezembro 2013]. Disponível na Internet em: http://www.moma.org/pdfs/docs/press_archives/3860/releases/

MOMA_1967_Jan-June_0034_21.pdf?2010

THOMSON, John - *Illustrations of China and its people*.
Londres: Sampson Low, Marston, Low, & Searle, 1874.

UNESCO - *Family of Man* [Em linha]. Paris:
UNESCO, [200-] [Consult. A 14 dezembro 2013].
Disponível na Internet em <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-3/family-of-man/>



[Extração do sal]
Faro, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/001615



[Transporte do sal]
Faro, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/009098

O País de Artur Pastor
Cristiana Bastos



[Baía de setúbal]
Setúbal
[1943-1949]
PT/AMLSB/ART/001685

1. Da realidade que as imagens fazem

Encenadas, espontâneas, a pedido, negociadas ou roubadas ao momento, as fotografias de Artur Pastor transformam-nos a experiência e o conhecimento. Junto com a emoção estética que as suas *nuances* de preto-e-branco irremediavelmente geram – e dessa emoção e estética falarão os críticos de fotografia, detetando estilos, escolas e originalidades – vivemos a experiência de nos atirarem para um país que foi representado e se representou, e que, convivendo com as representações, existiu aquém e além destas, resistiu e resistiu-lhes.

Neste capítulo faremos aproximações sucessivas ao país que Artur Pastor traz à vida: que pluralidades emergem, entre óbvio e secreto, entre litoral e interior, entre oficial e clandestino, entre conhecido e desconhecido, entre heróico e lírico? Que outras fontes de conhecimento – etnografias, história, suportes de propaganda – podemos cruzar com estas fotografias para nos relacionarmos com o país e países que elas contam? Se outras narrativas e caracterizações nos podem ajudar a situar a vida e as práticas fotografadas por Artur

Pastor, algo fica, indelével, dos gestos, momentos e coreografias de objetos que a sua objetiva capturou e criou. Olhemos então para elas.

2. O país e os países de Artur Pastor

Não convoquemos ainda o país que se pode conhecer para aquém e para além das fotografias de Artur Pastor. Esse será – ou melhor, foi – um país de contrastes, de dificuldades, carências, esperas, silêncios, festas, produtos, objetos, trabalhos, alegrias, fados, romarias – um país, como aliás todos os outros, de unidades e diversidades, e também, como todos os outros, a seu modo único e irreplicável, e pelas mesmas razões odiado e amado, cantado e pesquisado, objeto de obsessões, paixões, poemas, interrogações, investigações. Lá chegaremos. Olhemos antes para o país que emerge destas fotografias, o país de Artur Pastor.

Na leitura das imagens, na vastidão do seu alcance, na sua repetição e extensão, deteta-se um fotógrafo intensamente comprometido com o registo visual de um país e a criação de uma memória de amplo espetro e vasta sustentação material. Os seus dados biográficos assim o confirmam:



[Transporte de produtos agrícolas entre serras]
Beira Alta
[década de 1950]
PT/AMLIS/ART/011246

temos alguém dedicado em pleno a captar, registar, revelar, imprimir, divulgar e guardar para mais tarde as imagens de um quotidiano que ora se inscreve em grandes murais e panorâmicas, em paisagens que se transformam e que urge documentar, ora se lê nos olhares e aproximações entre homens, mulheres, árvores, animais, sementes, alfaias, casas, portas, redes, barcos, peixes, mas também na materialidade dos lugares de ciência e experimentação, nas estações agrícolas, nos seus laboratórios e postos avançados.

Era assim Artur Pastor, colecionador obsessivo, guardador de imagens em película e em papel fotográfico, o homem de quem se



[Saída para o mar]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLIS/ART/002894

diz que não deixava livre um só espaço das prateleiras e gavetas de todos os lugares da sua casa, que paulatinamente iam cedendo ao império dos seus negativos, provas e positivos. Tudo merecia a sua atenção de fotógrafo, tudo merecia ser registado e conservado, mostrado a testemunhas presentes e guardado para olhos futuros. Foi esse registo que chegou até hoje e nos permite a viagem de volta ao país que as suas imagens constroem, que ao mesmo tempo revelam e ocultam o país real onde a objetiva as colheu, um país que corre ao lado das imagens, em parte coincide com elas, em parte as contradiz e vive no avesso do que aparece revelado.

E que país é este, o de Artur Pastor? Em grandes planos ou em detalhe, em cenas épicas de pesca, de tempestades, de banhos de mar pelo São Bartolomeu, de campos após a chuva, em cenas líricas de sementeira, apanhas, cultivos, ou ainda nas cenas aparentemente frias dos equipamentos industriais que também existiam, produz-se um país variado e bonito, vivo e feliz.

As redes que atravessam as praias e unem os homens são bonitas, e eles felizes. As saias sobrepostas e bordadas das mulheres que esperam os homens e os peixes na praia da Nazaré¹ são bonitas, e elas felizes. As roupas axadrezadas dos homens junto aos barcos da praia da Nazaré são bonitas, e eles felizes. Os peixes a secar nas redes são bonitos, e talvez até eles, contagiados



[Varinas à espera]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003241

[Estação Agronómica
Nacional]
Sacavém
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/021024

¹ O genuíno entusiasmo de Artur Pastor pela Nazaré está patente no livro de grande formato *Nazaré- Portugal* (Lisboa, Livraria Portugal, 1958) e no de ainda maior fôlego *Algarve - Portugal* (Lisboa, 1965) – que chegou a merecer um cartão de reconhecimento do próprio Presidente do Conselho, António Salazar, guardado nos arquivos do fotógrafo. Ambas as edições foram totalmente executadas pelo próprio, que além de fazer as fotografias escreveu os textos, realizou o projeto gráfico e pagou os custos de produção.

por esta felicidade irradiante e difusa, sejam felizes ao brilhar nas redes, pontos de leitura destas fotografias, protagonistas de uma história que, desconhecendo, produzem. As geometrias criadas pelos peixes dispostos na areia, fazendo dezenas, prontos a ser contados e comprados, não podiam senão ser lindíssimas e esteticamente felizes.

Este é o país de Artur Pastor, sem cheiros nem mágoas, sem fome nem dor, sem exploração nem rancor. Todos se dispõem em coreografias verdadeiras, de pesca e de faina agrícola, trazem-nos momentos de beleza de gestos quotidianos. Homens, mulheres, cenários, fundos, montanhas, vales, praias, animais, peixes frescos na areia, peixes secos

na corda, jogos de luz e de sombra, labirintos de ruas emergindo atrás e ao lado das paredes, portas, janelas, esperas, quotidianos, entrevendo-se um contentamento tranquilo de quotidianos tecidos em vidas esperadas, mesmo quando estão patentes as marcas da violência dessas vidas – veja-se a imagem das viúvas do mar, como pirâmides negras à esquerda e à direita do cenário.



[Banho santo, Romaria de São Bartolomeu do Mar]
Esposende
1953
PT/AMLSB/ART/002650

Paira neste conjunto uma atmosfera de felicidade pacata, alegre contentamento, reduzido o horizonte para a proximidade, quase nos antípodas do documentário neorrealista que lhe é contemporâneo, do naturalismo literário que o antecedeu, ou das fotografias de denúncia social

[Reparando as redes]
Quarteira, Algarve
[1943-1970]
PT/AMLSB/ART/010479

À espera do peixe
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/002811

que os reformadores bem intencionados capturavam no que para eles era o outro lado da vida, com o intuito de despertar, junto de quem vivia em conforto, ensejos de filantropia ou impulsos de mudança social. Se a Artur Pastor motivava mostrar como viviam os outros, eles não eram bem outros, e menos ainda “a outra metade”, como celebrizou o livro e conjunto fotográfico de Jacob Riis nos tugúrios dos imigrantes em Nova Iorque de finais do XIX.² Aqueles a quem Artur Pastor fotografava não eram radicalmente diferentes de si, não apareciam como destituídos clamando ajuda, reforma, revolução, gerando revolta ou compaixão;

² RIIS, Jacob - *How the other half lives: studies among the tenements of New York*. New York: Scribner, 1890.



[Lota na praia dos Pescadores]

Sesimbra

[1943-1960]

PT/AMLISB/ART/001353

eram a expansão ampliada e diversificada de uma identidade comum, concretizada em gestos diferentes, partilhando de um mesmo e pacato modo de ser, trabalhando num alegre contentamento que a todos tinha pequenos, laboriosos, heróicos nas breves epopeias do quotidiano. Nada de miséria, de sofrimento, revolta, desejo de mudança e reforma; nada a denunciar ou a oferecer aos olhos da filantropia, da reforma social ou da revolução. Pelo contrário: temos aqui um país de conformados, de acatamento dignificado. O país de Salazar, dos livros de instrução primária que nos anos 50 e 60 cantavam a felicidade de quotidianos sem outra ambição que a de manter a harmoniosa ordem do mundo.

Víúvas do mar

Nazaré

[1954-1957]

PT/AMLISB/ART/003080

Seria porém redutor e injusto ver a obra de Artur Pastor como produto do Salazarismo – mesmo que a este se conforme. É mesmo que conformada, acomodada ou convergente nessa estima a um estilo de vida em que se apagam da vista os sinais de miséria, desconforto e revolta, não estamos nem de longe em presença de uma encomenda de regime. Quem encomendaria tão vasta obra, tão detalhada documentação, se não a própria vontade e desejo de a fazer, a capacidade de se lhe entregar, movida a paixão dedicada?

É nesta capacidade, desejo e entrega que melhor situamos a obra e estética de Artur Pastor, com um fundo de genuíno entusiasmo por um projeto em marcha, documentando um país que funciona, um país que trabalha e é trabalhado, pleno de equipamentos de apoio à agricultura e de lugares de inovação e experimentação científica; e nesse fundo recortam-se gestos de onde jorra vida, mesmo quando mais tipificados. Assim, numa épica de fundo em que o enunciado é discreto e constante, sobressaem os momentos de espanto e celebração, o encantamento perante os gestos, as pequenas epopeias que



[Semeando a terra]
Beja, Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/003390

se incrustam nos retratos dos labores, em que a cada pescador corresponde um tempo, um roteiro escondido, a cada bordadeira um hino, uma saga, a cada agricultor, ceifeira, mondadeira, podador, um programa e pacto com a natureza. Em cada fotografia uma odisseia de desenlace feliz, e no seu conjunto um país dignificado, visualmente contado e cantado.

São os trabalhos agrícolas, sementeiras, apanhas, mondas, ceifas, debulhas; não é tanto a documentação da materialidade dos objetos e equipamentos envolvidos, essa exaustivamente levada a cabo pela equipa de Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Enes Pereira e Fernando

[Aspeto da debulha do
trigo na Herdade do
Monte Branco]
Moura, Alentejo
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/003431

[Debulha mecânica do
trigo na Herdade do
Monte Branco]
Moura, Alentejo
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/003442

Galhano, etnólogos que percorreram o país e sistematizaram as práticas de agricultura e pescas e a cultura material associada, das estruturas de apoio às atividades artesanais complementares, não deixando de incluir o registo simbólico das festividades e rituais.³ Pastor é diferente, não sistematiza nem analisa, vai produzindo uma série de encontros, a quente, com o esforço humano, com o esforço dos animais, com as *nuances* da combinação de ambos nas horas de lavra

³ Veja-se, entre outros, *Sistemas Primitivos de Moagem em Portugal-Moinhos, Azenhas e Atafonas* (1959); *Sistemas primitivos de secagem e armazenagem de produtos agrícolas* (1961); *Palheiros do litoral central português* (1964); *Sistemas de atrelagem dos bois em Portugal* (1973); *Actividades agromarítimas em Portugal* (1975); *Alfaia Agrícola Portuguesa* (1976); e a triade *Tecnologia Tradicional*, com um volume dedicado aos *Pisões* (1977), outro ao *Linbo* (1978), e um outro aos *Sistemas de Moagem* (1983).

[Varejo e apanha da
azeitona]
Alentejo
[Década de 1950]
PT/AMLSB/ART/004114

e de debilha. E as *nuances* só se ampliam com a máquina que, longe de destruir o universo reportado, se lhe incorpora sem rutura e lhe prolonga a densidade épica: a debulhadora mecânica, grande altar contra um de céu turvo de palha e fumo, devorando os fardos que os homens, sem trégua, lhe rendem, digerindo-os também sem trégua e expulsando os fardos padrão que anunciam um mundo de novos ordenamentos e novas combinatórias de humanos, máquinas, animais e vegetais.

Em dezenas de milhares de imagens multiplicam-se gestos, corpos, alinhamentos, posturas, todos humanos, todos de uma vida a que o fotógrafo rende homenagem. Aqui e ali adivinham-se os sentimentos, o esforço, no pegar das varas, no segurar das cordas, no acartar dos cestos, encosta acima, escadas abaixo, nas cargas de fruta, de palha, de madeiras, de sal.

São as atividades de apoio à pesca, antes e depois dela, e os objetos, equipamentos, barcos, bóias, redes, bois de tração, palheiros de praia, abrigos, cestas e centos de peixe, canastras, lotas, compradores, varinas,

[Puxando as redes]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003079

[Varinas na praia
carregando cestas à cabeça]
Nazaré
[1954-1957]
PT/AMLSB/ART/003227

crianças. E são as outras atividades da beira-mar - a apanha do sargaço, que contamina de humidade as imagens, ou as salinas, onde o sol e a luz são tão intensos que ferem a vista de quem vê e quem é visto.

E são os ofícios artesanais de apoio à agricultura, aos animais, à vida em geral: vemos ferreiros e albardeiros, vemos sapateiros, latoeiros, carpinteiros, oleiros em torno dos seus potes, ladrilhos, tijolos; teares, costureiras, bordadeiras, fiadeiras de linho e lã, tosquiadores de ovelhas; vemos as pequenas indústrias, o gesto humano ajudando a máquina que ajuda o gesto humano: rolhas de cortiça, conservas de fruta, lagares de azeite, moinhos e moagens. E também laboratórios, equipamentos industriais, centrais de tratamento de

[Apanha do sargaço na
praia da Apúlia]
Esposende
1954
PT/AMLSB/ART/011130

[Fabrico artesanal de
rollhas de cortiça]
Alentejo
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/022320

[Salineiras a carregar o sal]
Faro, Algarve
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/009099

*Determinações de Fósforo e
Potássio por via biológica,
Estação Agronómica
Nacional*
Sacavém
1953
PT/AMLSB/ART/021025

alimentos, leite, vinho, ovos, aves, hortícolas, frutícolas, sementes. Aparecem os microscópios, as batas brancas, os agentes da ciência ao serviço da produção e dos produtos.⁴

Esse era o país de Artur Pastor. Mas havia também um outro, sobre o qual este se fez, com vidas e quotidianos de outros significados, outras lutas, outras dificuldades, sofrimentos, também alegrias, também

⁴ Para uma reflexão sobre as dimensões modernas e experimentais da agricultura em Portugal no tempo de Salazar, veja-se SARAIVA, Tiago - Fascist labscapes: genetics, wheat and the landscapes of Fascism in Italy and Portugal. Vol. 40 N°4 (2010), p. 457-498.

epopeias, também projetos. Tomemo-lo um pouco mais de perto, esse país que extravasa e resiste.

3. O país, além de Artur Pastor

Anos 1950, 60, 70. A Europa e o mundo saíam da II Grande Guerra; nos Estados Unidos vivia-se o *baby-boom*, aumentava o consumo de bens e serviços, multiplicavam-se os eletrodomésticos, inventava-se o crédito pessoal e o dinheiro de plástico, expandiam as universidades; na União Soviética seguiam-se outras vias de distribuição de oportunidades e caminhos de realização individual e coletiva; em África e na Ásia preparava-se a descolonização, nasciam as

novas nações, projetos, utopias, revoluções, tudo se transformava; na América Latina alternavam governos progressistas, populistas e autoritários. Ao fundo a Guerra Fria, e entre uns e outros lealdades, alianças, esferas de influência.

Tudo parecia passar longe, muito longe de Portugal. Nem a guerra aqui batera em pleno, embora Lisboa se tivesse feito placa giratória de refugiados, a todo o país chegassem os racionamentos, as notícias na rádio, o conhecimento do conflito, camuflado por políticos que acenavam com o conforto de não ter a guerra dentro de portas nem os filhos fora de portas a servi-la, tudo isto envolto num bálsamo de gratidão rezado nas igrejas. Tão pouco se vivia o ambiente de pós guerra que em tantos lugares fez suceder, à devastação, a euforia e a dinâmica da reconstrução. Em Portugal tudo parecia continuar inalterável, discretamente único e particular, como uma utopia que ninguém concebera e poucos teriam desejado - mas persistia na alegre conformidade dos brandos costumes, longe da agitação consumista que afetava os outros. Assim se representava um país a que estas imagens fazem a melhor justiça: vai-se vivendo, vai-se conquistando a vida dia a dia, tudo é belo, único, lírico e épico de uma só vez.

Mas a realidade era bem mais complexa. Chegavam à praia, pescadores e peixes, esperados por elas, por eles, os barcos puxados a bois e a homens, as maquias divididas, os dinheiros distribuídos, o descanso e retempero alcançado. Outras vezes não.

Morriam, perdiam-se, voltavam sem peixe, esmagados de fome, de lágrimas, secos de sede e de rezar, eles e elas, no mar e na praia, sofrendo, esmagados, também, do frio e do entorpecimento dos gestos, do adiamento de uma felicidade maior ou de um desejo mais amplo que o de estar ali. Inseguros, precários, frágeis, sem rede ou renda que os protegesse, vulneráveis à fome, frio e abandono, de acampamento em acampamento, costa abaixo, rio acima, acantonamentos precários tornados permanentes, escolhas limitadas, vidas expostas, dificuldades multiplicadas.⁵

E também nos campos e nas aldeias alternavam os momentos líricos captados nas imagens e um estar refém de um quotidiano tão pequeno que podia não passar de uma pequena côdea, ou de nem isso, e entre fome e frio e mais desconfortos, uma possibilidade, também, de inventar um presente e um futuro longe dali; e em temporadas, à estação, à época, a uns poucos de anos, a muitos anos, ou mesmo para sempre, partia-se do quotidiano, deixava-se o pequeno país a troco de circunstâncias

⁵ Para perspectivas antropológicas sobre as complexidades materiais, económicas e sociais das pescas em Portugal veja-se, entre outros, NUNES, Francisco Oneto - A arte da xávega na Praia de Vieira. Vieira de Leiria: Junta de Freguesia, 2004; Idem - O trabalho faz-se espectáculo: a pesca, os banhos e as modalidades do olhar. Etnográfica. Vol. VII Nº1 (2003), p. 131-157; Idem - Vieira de Leiria: a história, o trabalho, a cultura. Vieira de Leiria: Junta de Freguesia, 1993; MENESES, Inês; MENDES, Paulo - Se o mar deixar: comunidade e género numa povoação do litoral alentejano. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 1996; COLE, Sally - Women of Praia: works and lives in a portuguese coastal community. Princeton: University Press, 1991.

ainda mais restritas, uma alcova em *bidonville*, em portaria de prédio em ruas onde se falava apenas francês, a bordo de escunas, bacalhoeiros e baleeiros, um lugar nas máquinas impiedosas da indústria têxtil na Nova Inglaterra, ou noutras fábricas de outras paragens, uma posição subalterna em padaria brasileira, e, para alguns, uma aventura de colono ou de soldado em terras de África.

Esses eram também os quotidianos possíveis, longe da objetiva de Artur Pastor, perto do horizonte das escolhas daqueles que nelas ficavam, apagados porém da representação oficial e oficiosa. Um país a vários tempos, impossível de enquadrar numa só narrativa, seja a do atraso, do esvaziamento, da ditadura, da pacatez, dos brandos costumes ou, como nas imagens, de beleza objetiva e felicidade difusa. O país era tudo isso e era ainda outras coisas, algumas delas fora dos estereótipos mais usados para o representar. Vejamo-las ainda na obra de Artur Pastor, que além das fotografias também nos deixou um precioso conjunto de anotações em fichas do Ministério da Agricultura.

4. Contados os campos e as fábricas, e também os laboratórios: visões de ciência, tecnologia e nação

Contados os campos e as máquinas, os pescadores e as varinas, as redes e os alcatruzes, os burricos e os bois, tudo estaria conforme a um estereótipo de país enaltecido na sua condição e vocação agro marítima. Mas algo aparece na obra de

Artur Pastor que nos aponta para outras dimensões, densidades e complexidades. Se o fotógrafo se alongou entretecendo o lírico e o épico, e nós com ele, deixou-nos também toda uma outra perspectiva de um país mal conhecido, e também vivido, que percorreu enquanto regente agrícola trabalhando para o Estado.

Conta a biografia de Artur Pastor que foi a necessidade de documentar visualmente alguns elementos de agricultura que o fez fotógrafo – e muito bem o fez, como demonstram as mais de dez mil fichas do Ministério da Agricultura que constituem um espólio à parte e um manancial para futura pesquisa. São fichas 12x18 por ele preenchidas e assinadas, quase todas com uma fotografia de 6x6, aqui e ali dando lugar a uma panorâmica, quase sempre em preto e branco.

Nessas fotografias temos tudo o que descrevemos acima e ainda mais. Temos os ranchos de ceifeiras e mondadeiras, os descortidores, temos grandes planos de frutos, hortícolas, árvores, sementes, animais, leite, ovos, máquinas, fábricas, postos de experimentação, campos e pomares sujeitos onde decorrem as experiências, ovelhas, vacas, porcos, aves, quintas, estações de tratamento, lagares, fábricas de conservas de fruta, de compotas, atividades complementares à agricultura, e muitas, muitas cenas de laboratório, prateleiras, bancadas, microscópios, mostrando o empenho coletivo em abraçar a ciência e

tecnologia ao serviço da produção. Tal como já não deparamos com burros e carroças pelas estradas, ou com ranchos agrícolas, também dificilmente encontramos os laboratórios e as estações de experimentação que a sua objetiva registou e a sua mão anotou, que compunham um país envolvido numa dinâmica de inovação produtiva que hoje, devorada a agricultura portuguesa nos tratados políticos internacionais, parece uma quimera distante, quase irreal.

Lado a lado com os aspetos pitorescos e folclóricos que Pastor tanto gostava, estão as fotografias das obras de época, das frentes avançadas de inovação que convivem e mantêm relações de interdependência com o país artesanal. É a Estação Agronómica Nacional, em Sacavém, com a sua inconfundível arquitetura de regime no exterior e os seus múltiplos laboratórios no interior. São a Estação de Melhoramento de Plantas, em Elvas; a Estação de Fruticultura de Setúbal; o Posto de Culturas Regadas, em Alvalade; a Estação Vitivinícola da Beira Litoral, em Anadia; o Posto Experimental do Vale do Tejo, em Salvaterra de Magos; o Serviço de Ensaio de Sementes, no Carregado; o Posto Vitivinícola da Régua; a Estação Agrária do Porto; a Estação de Lacticínios de Paços de Ferreira; a Estação Zootécnica Nacional; a Repartição de Serviços Arborícolas e Hortícolas de Lisboa; o Posto Agrário do Sotavento do Algarve, em Tavira; o Posto Experimental de Estudos sobre o Queijo da Serra; a estação de Lacticínios, as diversas

Brigadas Técnicas regionais, e muitas outras estruturas de apoio ao desenvolvimento e experimentação. Aparecem-nos edifícios e inaugurações, como se esperaria em fotografias institucionais, mas são em franca minoria. Aparecem-nos personagens e pessoas envolvidas nos processos, muitas vezes tiradas do anonimato, empunhando varas, cestos, foices, máquinas, vasilhas, instrumentos, produtos. Aparecem-nos os animais, as espécies, as seleções, protagonistas, personagens nomeadas. Aparecem-nos as frutas, as árvores, as couves, as batatas, as raízes, as sementes, os cogumelos. Aparecem-nos os Cursos de Extensão Agrícola Familiar, visões do



[Assistência médica prestada pela Junta de Colonização Interna]

local n/ identificado

[década de 1950]

PT/AMLISB/ART/021696

Estado em ação, domesticando os costumes, padronizando os gestos, distribuindo os conhecimentos aprovados para a saúde, a higiene, a costura, as maneiras, enfim, trazendo o modo nacional para dentro de todas as casas.

Fiquemos com uma nota final sobre a complexidade deste fotógrafo que, como o país que retratou, existia em várias dimensões e contradições. Com alguns dos produtos que tanto fotografava experimentou composições que nada teriam de programático para o Ministério da Agricultura, e todavia estão presentes nas fichas: trabalhos conceptuais, arranjos, naturezas mortas, piscando o olho às correntes artísticas que parecem tão distantes dos tributos à vida pacata do regime que dominam as suas fotografias. Fiquemos então com os arranjos de cogumelos, de avelãs, de laranjas, de ovos e de suas caixas, cujo pendor abstrato e futurista era também parte do universo de Artur Pastor.



[Aula de puericultura], *Centro de Extensão Agrícola Familiar*
Colares, Quinta da Sarrazola
1963
Ministério da Agricultura e do Mar
Ficha nº 5187

Bibliografia

- COLE, Sally - *Women of Praia: works and lives in a portuguese coastal community*. Princeton: University Press, 1991.
- DIAS, Jorge [et al.] - *Sistemas primitivos de moagem em Portugal: moinhos, azenhas e atafonas*. Porto: Instituto de Alta Cultura, 1959.
- DIAS, Jorge; OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Sistemas primitivos de secagem e armazenagem de produtos agrícolas: os espigueiros portugueses*. Porto: Instituto de Alta Cultura/Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1961.
- MENESES, Inês; MENDES, Paulo - *Se o mar deixar: comunidade e género numa povoação do litoral alentejano*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 1996.
- NUNES, Francisco Oneto - *A arte da xávega na Praia de Vieira*. Vieira de Leiria: Junta de Freguesia, 2004.
- NUNES, Francisco Oneto - O trabalho faz-se espectáculo: a pesca, os banhos e as modalidades do olhar. *Etnográfica*. Vol. VII N°1 (2003), p. 131-157.
- NUNES, Francisco Oneto - *Vieira de Leiria: a história, o trabalho, a cultura*. Vieira de Leiria: Junta de Freguesia, 1993.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Palheiros do litoral central português*. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1964.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando - *Tecnologia tradicional: pisões portuguesas*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Estudos de Etnologia, 1977.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando; COSTA, Manuela (il.) - *Tecnologia tradicional portuguesa: sistemas de moagem*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim Enes - *Sistemas de atrelagem dos bois em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia, 1973.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim - *Actividades agro-marítimas em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia, 1975.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim - *Alfaias agrícolas portuguesas*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura/Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1976.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim - *Tecnologia tradicional portuguesa: linho*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Estudos de Etnologia, 1978.
- PASTOR, Artur - *Algarve – Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1965.
- PASTOR, Artur - *Nazaré- Portugal*. Lisboa: Livraria Portugal, 1958.
- RIIS, Jacob - *How the other half lives: studies among the tenements of New York*. New York: Scribner, 1890.
- SARAIVA, Tiago - Fascist landscapes: genetics, wheat and the landscapes of Fascism in Italy and Portugal. *Historical studies in the Natural Sciences*. Vol. 40 N°4 (2010), p. 457-498.

As fotografias de Artur
Pastor no seu tempo
Maria Carlos Radich



[Transportando o Trigo]
Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/003424

Durante os “trinta gloriosos anos do crescimento mundial” que se abriram com o fim da II Guerra, a economia portuguesa cresceu a um ritmo que ainda não conhecera, nem voltaria a conhecer até aos dias de hoje. Já notável na década de 50, (taxa média de 4,1% ao ano), o crescimento torna-se ainda mais rápido entre 60 e 73 (6,9%), caindo a partir de então, ao acompanhar a desaceleração da economia mundial.

Os três sectores da economia participaram no avanço alcançado neste período, embora tenham mostrado comportamentos diferentes. Foram os serviços que mais contribuíram para o Produto Interno Bruto (PIB) e que maior percentagem da população ativa empregaram. O crescimento vigoroso da indústria chegou a ameaçar esta posição, mas não conseguiu inverter o lugar relativo dos dois sectores. Em contrapartida, a indústria ultrapassou a agricultura (1963), em termos de contribuição para o PIB. O crescimento do sector primário foi positivo, mas modesto.

A transformação da economia acompanhou o crescimento. O modelo económico herdado do período anterior à Guerra erodiu-se neste terceiro quartel de século.

O país industrializou-se, permitindo que o “Portugal, país agrícola” saísse finalmente de cena.

Durante este mesmo lapso de tempo, Artur Pastor continuou a percorrer o país, fotografando intensamente campos, praias, cidades, com as suas gentes, entregues às suas fainas, ou às suas esperas, mostrando o que eram então os seus modos de vida e a sua cultura.

O presente texto recorta-se neste quadro. Nele se procuram contemplar sucessivamente três intuítos: uma leitura rápida do andamento da economia portuguesa; uma insistência um pouco maior nos percursos da agricultura, pecuária e floresta e nos reflexos que tiveram na ocupação do território; o modo como o trabalho de Artur Pastor, apresentado na Exposição, ilustra as características desta época.

I. O movimento da economia

A transformação do modelo económico, no período que se seguiu à II Guerra, resultou da articulação de um conjunto de fatores fundamentais — e dos seus efeitos



Muita gente:
No quadro da agricultura tradicional, muita gente
trabalhava nos campos;...
Alentejo
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/022112

derivados — entre os quais se destacam três: disponibilidade de capital, emigração, influência de uma parte da elite política do Estado Novo.

O investimento na economia portuguesa, traduzido pela formação bruta de capital fixo, foi decisivo e crescente durante este período. Portugal acompanhou folgadoamente o movimento de outras pequenas economias europeias. Estes capitais provinham, em boa parte, da poupança, em que pesaram as remessas dos emigrantes, verificando-se, simultaneamente, transferências da agricultura para a indústria. O Estado assumiu uma parte significativa do investimento direto então feito, e foi modulando a aplicação dos instrumentos de intervenção e de controle de que dispunha — concessão de crédito e de subsídios,

regulação de preços, política pautal, condicionamento industrial... — de forma a favorecer certos sectores da economia em detrimento de outros, ou a orientar e equilibrar investimentos nacionais e estrangeiros.

A participação de capitais estrangeiros na economia portuguesa foi, durante todo o tempo, controlada de perto, mas não impossibilitada pelo Estado Novo. De qualquer forma, a sua expressão foi módica até aos anos 60. A partir de então, a atitude do Estado tornou-se mais permissiva. O fluxo de capitais que entrava em Portugal aumentou, começando a sua aplicação produtiva a ter significado, tocando, nomeadamente, as indústrias transformadoras e ligadas à exportação.

A emigração constituiu uma marca fortíssima nesta época. Entre 1960 e 1973, mais de um milhão e trezentas mil pessoas deixaram o país, legal e clandestinamente, dirigindo-se, maioritariamente para países europeus. As consequências deste fenómeno na economia portuguesa foram de grande alcance. O subemprego foi absorvido. Os salários subiram. Confrontados com uma mão de obra mais reduzida e mais cara, as empresas foram forçadas a recorrer a tecnologias mais apuradas, se queriam sobreviver. Como resultado da renovação tecnológica, a produtividade do trabalho subiu em flecha, sendo particularmente importante na indústria. As remessas dos emigrantes, por seu turno, estimularam a procura interna, além de contribuírem para

o equilíbrio da balança de pagamentos.

A renovação tecnológica teve como reverso a falência das empresas mais frágeis, que não conseguiram reconverter-se, e investir em tecnologias mais apropriadas numa situação de salários mais altos. No sector secundário, a “poeira industrial”, ou “indústrias de vão de escada” foram desaparecendo ao longo dos anos 60 — assim 30.500 empresas que empregavam até dez operários. Em contrapartida, 16,5% das empresas passaram a assegurar 73% da produção, tornando manifesto o movimento de concentração industrial. Nos outros dois sectores, inúmeras atividades pequenas e modestas seguiram o mesmo caminho, com o desaparecimento, por via da emigração, daqueles que, até então, as asseguravam. No terciário, foram declinando vendedores ambulantes, lavadeiras, engraxadores, ardinhas..., enquanto cresciam os serviços públicos, hotéis e restaurantes, transportes, principalmente rodoviários e aéreos, comunicações, sector financeiro. Na esfera rural, retraíram-se ofícios, como os de moleiro, oleiro, tecelão, carvoeiro... Vinha à superfície que muitas das heranças recebidas do período anterior à Guerra estavam a perder-se, bem como o mundo a que pertenciam.

Durante esta época, a política económica do Estado Novo teve como sentido geral apoiar o crescimento da economia e particularmente o da indústria. No âmbito do regime, não havia unanimidade quanto a tal orientação, nem acordo quanto ao seu ritmo. Alguns grupos, mais do que outros, recebiam pelos



...um grupo numeroso de mulheres escolhe batatas, à mão;...

Chaves

1953

PT/AMLSB/ART/011875

seus interesses, e temiam o aumento da classe operária e das suas aglomerações o que, pensavam, poderia ameaçar o sossego social que desejavam e que um país rural mais facilmente assegurava. Neste período, porém, não conseguiram sustentar o crescimento da indústria, nem o êxito do projeto económico do grupo dos industrialistas — cujo expoente maior e mais conhecido era o engenheiro Ferreira Dias. Além de, finalmente, terem conseguido materializar o seu discurso, os industrialistas conseguiram ocupar alguns lugares proeminentes na composição dos governos. Os planos de fomento, entre um importante corpo de legislação, vincaram firmemente o quadro da atuação estatal



...à espera dos descortidores: presentes na ausência.

Alentejo

[década de 1950]

PT/AMLSB/ART/020306

e abriram espaço suficiente para que a industrialização avançasse.

O Estado começou por empenhar-se muito especialmente na construção de infraestruturas — como as conducentes à produção de termo e hidroeletricidade — na transformação do modelo energético — das lenhas e carvão à eletricidade e ao petróleo — no apoio a indústrias estratégicas — adubos, pasta para papel, siderurgia, metalomecânica pesada, cimentos, refinação

de petróleo. O vigoroso crescimento das indústrias transformadoras, durante 60 até 73, um dos mais notáveis no conjunto dos países da OCDE, não decorreu apenas, nem principalmente, destas medidas de política, mas dificilmente não terá sido beneficiado por elas. Em 1960, as indústrias transformadoras já representavam mais de um quarto do PIB e mais de um quinto do emprego, valores que subiram ainda mais até 1973.

Convém agora salientar que, na evolução que a economia portuguesa experimentou no período que tem estado em apreciação, se podem reconhecer dois andamentos. Na década de 50, já se registam crescimento e transformação. A partir dos anos 60, porém, e até 1973, os ritmos de crescimento e de mudança aceleram poderosamente.

Simultaneamente, regista-se uma inflexão na orientação da economia. Os inícios da sua transformação, em especial da indústria, conformaram-se ao modelo de substituição de importações, baseado principalmente no mercado interno. A partir dos inícios dos anos 60, a economia abre-se mais ao exterior, sendo o modelo seguido o do fomento das exportações. Uma tal viragem não deixou de ser contestada dentro dos meios políticos do Estado Novo. Uma economia assente no mercado interno, acrescida do mercado colonial afigurava-se a alguns como melhor opção. Mas não vingou. Prevaleceu a perspetiva da abertura ao exterior, tanto em termos de aceitação de uma maior

massa de investimento estrangeiro, como de estímulo a exportações, em boa parte de produtos agrícolas e florestais e de produtos industriais tradicionais, como têxtil e calçado. A contrapartida consistia em abrir as fronteiras à importação de bens industriais mais elaborados. Prescindia-se, deste modo, de tomar medidas para alargar o mercado interno, não dando também tempo a que se constituíssem entre nós os ramos mais sofisticados da indústria dessa época. A economia portuguesa permaneceu dependente do tipo de oferta e de procura que os mercados externos definiam.

II. Agricultura, pecuária, floresta

Nas linhas que precedem, evitaram-se quanto possível referências à agricultura, pecuária e floresta, reservando-lhes este ponto para uma abordagem mais atenta.

Tomado em globo, o comportamento do sector primário — do qual, no seguimento, serão sub-repticiamente subtraídas as pescas — acompanhou com dificuldade o dos outros sectores da economia. O seu crescimento foi lento. A sangria demográfica foi muito significativa — cerca de 600.000 ativos deixaram a agricultura entre 60 e 73. Esta saída de gente pesou poderosamente na evolução da agricultura, provocando uma crise que a forçou a alterações profundas.

Política agrária

Durante o terceiro quartel do século passado, a orientação mais geral da política



Trabalho manual e mecânico:
o semeador, símbolo da agricultura antiga e do trabalho manual, foi fixado por Millet num quadro célebre; surge aqui na planura alentejana;...

Alentejo
[1943-1945]
PT/AMLSB/ART/003391

agrária foi vivamente discutida no interior do regime. Como atrás se apontou, a corrente industrialista considerava que uma indústria forte e bem constituída, expurgada da “indústria de vão de escada” devia ser o motor do desenvolvimento do país. Neste domínio, os seus esforços estavam a vingar, uma vez que a industrialização avançava, e a indústria se concentrava. No entanto, no projeto industrialista, articulava-se uma outra dimensão, que implicava a transformação radical da agricultura. Pretendia-se que esta fosse para a indústria, antes do mais, um mercado, além de fornecer-lhe meios



debulha do cereal: diversos sistemas se sucederam, no tempo; um dos mais antigos usava motores a sangue, frequentemente humano, e um instrumento, como o mangual;...

Lamego

[década de 1960]

PT/AMLSB/ART/010834

humanos e materiais. Para isso era necessário que viesse a ser constituída por empresas bem dimensionadas, nem gigantescas nem anãs, bem equipadas, geridas por profissionais competentes. Em vez de procurar resistir, e mesmo recusar, o papel motor da indústria, a agricultura devia aceitá-lo, e empenhar-se em aumentar o seu produto e produtividade. A reforma da agricultura, e não a sua paralisia, era fulcral para o desenvolvimento global, sendo ao mesmo tempo a melhor forma de controlar o êxodo rural e de conter as tensões sociais que o processo de crescimento forçosamente acarretava.



...no século XIX, surgiu outro sistema, em que um motor a vapor accionava uma máquina complicada, a debulhadora fixa;...

Alentejo

[1943-1945]

PT/AMLSB/ART/003441

O problema maior desta parte do projeto residia no entendimento de que uma estrutura adequada de explorações agrícolas exigia, prévia ou simultaneamente, uma reestruturação da própria propriedade fundiária, sem o que o redimensionamento das explorações não seria viável. Foi esta a pedra de toque dos confrontos que agitaram as elites do Estado Novo. A reestruturação fundiária que os industrialistas propunham era, no fim de contas, uma reforma agrária. Não se tinha em vista, naturalmente, uma reforma agrária popular, que sacudisse os campos de baixo para cima mas, mesmo sendo apenas modernizadora, imposta e

controlada pelo Estado de cima para baixo seria uma reforma agrária que atingiria a propriedade privada da terra. Ora, não estava excluído que esta beliscadura no direito de propriedade alastrasse dos campos para a indústria e daí pudesse subverter a economia e a sociedade em geral. Os grandes proprietários fundiários, que desde logo perceberam que iriam ser eles os principais atingidos, resistiram quanto puderam, acabando por ser bem sucedidos. Os resultados das eleições de 1958 e os inícios das guerras coloniais também não animaram nada o Estado Novo a correr o risco de hostilizar os grandes agrários, um dos seus principais pilares políticos de apoio e a fragilizar, mesmo se parcialmente, a propriedade privada, base fundamental da economia capitalista. O resultado foi a derrota desta parte do projeto industrialista. Por arrastamento, o alargamento do mercado interno, que explorações agrícolas dinâmicas poderiam proporcionar pelas suas aquisições de meios de produção industriais e venda de produtos agrícolas, viu-se limitado. A abertura ao exterior estimulou, contudo, a produção e exportação de produtos de alguns ramos agrícolas.

É possível, e mesmo provável, que a derrota da vertente agrária do projeto industrialista tenha orientado de forma menos adequada as mudanças da agricultura, pecuária e floresta. Não obstante, as transformações que conheceram nesta época foram profundas. Apesar de ter travado, muito firmemente, a intervenção na estrutura fundiária, o Estado

aceitou as transformações modernizadoras, que se lhe apresentavam como sendo frutuosas. Muitas medidas de política foram tomadas em seu apoio. O Estado investiu diretamente nas obras de hidráulica agrícola com vista, fundamentalmente, a ampliar a área de regadio. Aos seus serviços técnicos competiu a introdução e o acompanhamento de novas culturas, e de tecnologias mais elaboradas, fruto da agronomia científica desse tempo. As políticas de preços, comercialização, subsídios à produção constituíram instrumentos de que frequentemente se serviu para impulsionar a reconversão da agricultura e dos modos de produzir.

No plano das culturas, o conjunto das intervenções teve em vista dois objetivos, entre si contrários. Por um lado, favoreceu a introdução, ou o reforço, de produções como o milho-forragem, os milhos híbridos, novas variedades de batata, fruticultura, horticultura. Em sentido inverso, diminuiu apoios a culturas como a do trigo, que datavam dos finais do século XIX. Tratava-se de um legado que o Estado Novo recebera e prolongara até então. A longa manutenção desta herança estivera estreitamente relacionada com os interesses do latifúndio do Sul, que começava então a esboroar-se. Note-se ainda e apenas, que nem as intenções do Estado foram inteiramente concretizadas, nem a sua atuação serviu igualmente todos os tipos de agricultores. Com exceções embora, as explorações mais ligadas ao mercado e as de maior dimensão foram as que mais beneficiaram.

Agricultura

O êxodo rural precipitou a crise da agricultura, ao obrigá-la a confrontar-se, não apenas com menos gente nos campos, como também com salários mais altos.

Em termos gerais, a alteração da tecnologia agrícola e a substituição de culturas constituíram os principais meios a que as explorações agrícolas recorreram para enfrentarem as novas condições que se lhes apresentavam. Com efeito, enquanto o fator trabalho foi abundante e barato, não se justificava, em termos de resultados económicos esperados, que as explorações intensificassem os seus processos de cultivo. Foi esta a situação que se alterou, a partir dos anos 60.

A tecnologia a que as explorações agrícolas recorreram nesta época não era desconhecida, nem estivera inteiramente ausente dos campos portugueses. Neste sentido, não se pode pretender que fosse nova, apenas que estivera pouco difundida. Alguns desses recursos — adubos, máquinas, motores, alguns fitofármacos... — provinham do século XIX, tendo sido aperfeiçoados e o seu leque progressivamente mais aberto durante a primeira metade do século seguinte.

Boa parte dos equipamentos — motores e máquinas, principalmente — fora pensada inicialmente para caber na grande ou, pelo menos, na mediana dimensão da cultura mas, quando se atingiram os anos 60 do século XX, as pequenas explorações já puderam beneficiar da miniaturização

de alguns deles — motocultivadores em vez de grandes tratores, por exemplo — tendo acesso a outros por aluguer, processo havia muito aconselhado e que então foi mais extensamente atendido. Acresce que algumas tecnologias eram divisíveis — adubos, fitofármacos, herbicidas... — o que os disponibilizava mais facilmente para a pequena cultura.

A reação das explorações à crise da agricultura desta época foi diversa, como diversas eram essas explorações, e as condições muito concretas em que se encontravam.

Numa parte das explorações mais pequenas, o cultivo da terra foi simplesmente abandonado, ou severamente restringido. Em muitos destes casos, os elementos mais jovens das famílias tinham emigrado, apenas permanecendo os mais idosos. Noutra, a exploração manteve-se, reunindo proventos oriundos das reformas dos mais velhos, remessas dos que tinham emigrado, salários obtidos fora da exploração. Noutros casos ainda, a exploração reconverteu o seu cultivo e as suas produções, mantendo-se viva e ligada ao mercado.

As explorações patronais de mediana dimensão também não seguiram todas o mesmo caminho. Houve as que sucumbiram, as que se mantiveram e também as que prescindiram do trabalho assalariado, então mais caro, convertendo-se em explorações familiares. As que conseguiram capitalizar, introduziram novos equipamentos, intensificaram, substituíram culturas. Com

frequência, passaram a utilizar menos terra do que antes.

Os grandes domínios fundiários do norte do país, e os latifúndios do Sul também não escaparam ilesos à crise. No tocante ao latifúndio, a transformação operada conduziu a que, em rigor, tivesse deixado de existir. Com efeito, a lógica do latifúndio consistia em somar lucros — que o latifundiário obtinha das terras de melhor qualidade, que explorava diretamente com recurso ao trabalho assalariado — e rendas — que obtinha das piores terras, divididas em parcelas e entregues a seareiros. O êxodo rural fez desaparecer tendencialmente o seareiro, e portanto as rendas, reduzindo o latifundiário à categoria de capitalista agrícola, cuja lógica própria é a de maximizar lucros. Seguiu-se a reconversão, exigida pelos salários então mais altos que, com frequência, passou pela redução da área cultivada. Deste modo, a par da intensificação da cultura nas melhores terras, assistiu-se ao abandono, ou à florestação das terras antes cultivadas por seareiros. Note-se que o Estado não se preocupou em salvar o latifúndio, limitando-se a apoiar a sua reconversão.

Estes diferentes percursos, que dependeram do tipo de exploração e das suas características, saldaram-se em dois destinos opostos para o conjunto das explorações agrícolas: uma parte, a que conseguiu capitalizar, alterou tecnologias e culturas e sobreviveu; a outra parte ficou seriamente limitada, se é que não desapareceu.

...mais tarde, a máquina a vapor foi sendo substituída pelo tractor, dotado de um motor de combustão interna, sistema a que se seguiu a ceifeira-debulhadora móvel.;...
Alentejo
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/003443

Vinham-se ainda dois dos resultados a que a crise e a reconversão da agricultura conduziram.

Um dos mais salientes consistiu no facto da agricultura ter conseguido, com menos gente, menos terra, mas mais investimento em tecnologia, manter e mesmo aumentar um pouco o produto agrícola. O aumento da produtividade do trabalho numa parte da agricultura foi mesmo mais notável do que a aparência dos cálculos globais, uma vez que a população mais envelhecida era, sob este ponto de vista, mais um fardo do que uma ajuda. Conseguiu ainda fornecer produtos para a exportação, como a polpa e o concentrado de tomate. Não conseguiu, por outro lado, evitar o aumento das compras ao exterior, desequilibrando negativamente a balança agrícola, e encarecendo a alimentação.

Um segundo ponto a realçar é o facto da modernização da tecnologia agrícola ter abalado, e mesmo levado de vencida, uma boa parte da tecnologia tradicional, juntamente com os saberes que lhe estavam associados. Os novos meios técnicos a que então se estava a recorrer exigiam o domínio

de saberes próprios e distintos daqueles que estavam mais espalhados pelos campos portugueses, e que podiam ser transmitidos de uma geração para outra, no âmbito da família e da aldeia. Uma malha de artesãos — carpinteiros, ferreiros, serralheiros,... — que tinham longamente assegurado o fabrico dos instrumentos costumeiros, confrontaram-se com a obsolescência crescente das capacidades que detinham. Em contrapartida, impunha-se a necessidade de recorrer a habilitações profissionais específicas, ligadas ao funcionamento e reparação de motores e de máquinas, ao trabalho em oficinas tecnológicas renovadas, ao uso de adubos e fitofármacos. O modo de fazer na agricultura foi profundamente subvertido. Sublinhe-se que não foram só instrumentos e práticas agrícolas que foram deixando os campos: toda uma cultura, com os seus saberes, rituais e celebrações estava igualmente a retirar-se.

O recurso à tecnologia moderna teve uma outra consequência, a de aprofundar a relação de uma parte das explorações agrícolas com o mercado, através da aquisição de novos meios de produção, que passavam a ser oferecidos pela indústria — nacional e estrangeira — e não já pela oficina da aldeia. As novas produções agrícolas acentuaram também as relações com o mercado.

Pecuária

O efetivo pecuário mostrou uma tendência ascendente desde os princípios do século XX, característica que manteve entre 1940

e 1972, ao passar, números redondos, de um pouco mais de um milhão e oitocentas mil para um milhão e novecentas mil cabeças normais — estas calculadas aplicando um critério de equivalências às cabeças naturais, de forma a poder somar animais de espécies diferentes.

Tão ou mais relevante, contudo, do que a evolução quantitativa do armentio, afigura-se ter sido a variação qualitativa que sofreu, de que é possível apresentar algumas das suas dimensões.

Tradicionalmente, os grandes animais que compunham o efetivo pecuário nacional — equídeos e bovinos — eram requeridos, exclusiva ou principalmente, para trabalho agrícola e de transporte. A função trabalho foi ainda decisiva na primeira metade do século XX, para alargar as áreas cultivadas. O avanço da motorização dos transportes em geral, e do trabalho agrícola em particular, fez recuar os motores animais face aos de combustão interna. Os equídeos sofreram uma queda severa, entre 1940 e 1972. Em contrapartida, os bovinos, sem mais especificações, viram o seu número crescer no mesmo espaço de tempo.

Esta diferença de comportamento anuncia uma outra mudança, também decisiva, das funções que se pretendia obter da pecuária. A partir dos anos 50, torna-se notório que se estava a evoluir para um armentio essencialmente alimentar. O diferente comportamento quantitativo dos bovinos relativamente aos equídeos derivava do facto

Do gado de transporte ao motor inanimado:
Gado bovino para transporte de mercadorias...
Alentejo
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/020121

... e de pessoas...
Alcácer do Sal
[década de 1960]
PPT/AMLSB/ART/001631

... que o motor de combustão interna viria a substituir.
Lamego
[década de 1950]
PT/AMLSB/ART/020400

destes últimos não terem praticamente peso na alimentação, ao passo que os bovinos, que sempre tinham associado esta finalidade ao trabalho e ao transporte, embora de forma subordinada, estavam então a desenvolvê-la.

A variação dos objetivos da pecuária levou a uma alteração também das raças que estavam em campo. Às raças tradicionais portuguesas, qualquer que fosse a espécie, eram requeridas as características de serem sóbrias e rústicas, qualidades sem as quais não sobreviveriam às severas, e com

frequência, péssimas condições de vida que tinham de suportar. Entre elas, as raças bovinas portuguesas havia largo tempo que tinham sido forjadas e adaptadas ao trabalho nas várias regiões do país, aproveitando-as também para carne e leite. Para este último intuito, contava-se sobretudo com a turina, descendente da raça holandesa e adaptada às condições menos favoráveis do nosso país. Ao longo do tempo, e para o conjunto das espécies, raças estrangeiras foram sendo introduzidas e experimentadas entre nós, cruzadas por vezes com as raças portuguesas, ou melhoradas em si, com novas importações de animais, ou de sêmen.

As mudanças experimentadas pela pecuária, e também pelas políticas do Estado que lhes estiveram associadas, podem ser reconhecidas em vários âmbitos, dos quais se retêm brevemente três — bovinos-leite, bovinos-carne, porco de carne, que se abordam sucintamente, no seguimento.

A produção de bovinos para leite, com vista, fundamentalmente, ao abastecimento das cidades, foi conseguido, desde o século XIX, com base sobretudo na vaca turina. As outras raças portuguesas pouco leite conseguiam fornecer, o que não impediu que algumas vezes teimassem em propor que fossem utilizadas e melhoradas para este fim.

Ao longo da primeira metade do século XX, a turina espalhou-se, embora desigualmente, pelo território do continente, a partir de um primeiro solar que foi Lisboa e arredores, surgindo nomeadamente na pequena

exploração agrícola do Norte Litoral. Como qualquer outra vaca, foi sujeita ao trabalho, o que diminuiu a sua capacidade leiteira.

A partir dos anos 50, a situação altera-se. Ao estabelecer um preço compensador para o leite, assegurando um pagamento pronto e regular aos agricultores, e uma relação favorável preço do concentrado para alimentação/preço do leite, a política do Estado contribuiu para que a vaca de leite ganhasse o interesse dos agricultores. Os cuidados veterinários e o melhoramento foram permitindo que a turina subisse de rendimento. O aumento do consumo do leite fresco e dos laticínios, amparado pela confiança acrescida na higiene do circuito do leite, alargaram a procura. Neste contexto, ocorreu uma alteração também fundamental: a turina foi deixando de ser submetida ao trabalho, aliás cada vez menos requerido, dado o avanço da motorização. Em cômputo geral, o efetivo leiteiro aumentou — em 1955 foram recenseadas, números redondos, 120 mil fêmeas turinas, mais de 183 mil vacas leiteiras em 1968, 290 mil turinas e holandesas, em 1972. A produção de leite também aumentou. Assim, não sendo ainda os anos do grande boom leiteiro, que se evidenciaria nas duas décadas seguintes, os anos 50 e 60 já o anunciam.

Os anos 60 marcam a separação entre dois modos distintos de obter carne de bovino.

Até então, a carne era obtida a partir de animais que chegavam ao fim de uma vida

de trabalho, e que as explorações entregavam finalmente ao talho, juntamente com animais novos que não eram necessários às unidades agrícolas e que, portanto, estas prescindiam de criar. A carne era, assim, um subproduto da produção intencional de bovinos de trabalho.

A partir de então, procurou-se que a produção intencional de carne crescesse. Diversos instrumentos legislativos, nomeadamente o Plano de Fomento Pecuário, de 1962, procuraram vincar esta inflexão: produzir mais forragem, recorrer mais a concentrados, estabelecer um jogo de preços e de subsídios favorável. O intuito realizou-se em parte, sobretudo no quadro de explorações agrícolas de maior dimensão. Contudo, como a relação preço do concentrado/preço do leite se tornou mais favorável do que a do concentrado/carne, a carne bovina tornou-se, pela outra parte, um subproduto da produção intencional de leite.

As razões que conduziram a mudanças na suinicultura desta época foram de outra ordem.

A obtenção de carne de porco fazia-se tradicionalmente entre nós com base no porco de chiqueiro, de raça bísara, estabulado em pocilgas com poucos animais, e que se destinava em grande parte ao autoconsumo. Era este o sistema mais difundido no Norte. No Sul, imperava o porco de raça alentejana, engordado com a bolota dos montados, e que era destinado fundamentalmente ao

mercado, sendo ele que abastecia, em boa parte, a cidade de Lisboa.

A peste suína africana, que se manifestou em 1957, e conheceu surtos em anos seguintes, levou a mortandade ao porco alentejano, e ameaçou o abastecimento da capital. As tentativas de substituir o porco alentejano por cruzamentos deste com uma raça importada, como o Yorkshire-Large White, não resultaram: o porco cruzado não aguentava o regime de montanha.

Neste contexto, e com o apoio do Estado, transitou-se a outro tipo de produção, a “suinicultura sem terra”, com base no “porco de carne”. Tratava-se de porcos da raça inglesa Large White, reunidos em grandes pocilgas industriais, e alimentados com ração. Esta raça difundiu-se também alguma coisa no Norte, competindo com o bízaro.

Note-se, por último, que os gados exclusiva ou predominantemente alimentares tiveram evoluções contrastadas durante o período em apreço. Enquanto o número de cabeças naturais suínas cresceu desde os princípios do século, incluindo o intervalo entre 1940 e 1972 (+ 800.000), a tendência secular de ovinos e caprinos foi decrescente, embora com oscilações nos dois sentidos, por vezes abruptas.

A razão que mais avulta para explicar o comportamento destas duas espécies radica no facto de se terem mantido os sistemas pecuários tradicionais, que assentavam a alimentação dos dois rebanhos nos terrenos incultos e — mas sobretudo para

os ovinos — nas ervagens dos pousios. Tendo a área inculca diminuído ao longo da primeira metade do século, as condições de manutenção destes gados viram-se limitadas. Diversos outros motivos, como doenças, exportações legais e clandestinas, multas e taxas camarárias, e mesmo a não coincidência do dia exato a que os sucessivos arrolamentos se referem — desajustamento só por si capaz de levar a não incluir centenas de milhar de crias nascidas nesse intervalo — podem, em conjunto, explicar as oscilações mais vincadas.

Floresta

Prolongando a tendência para o crescimento, que se observava desde a segunda metade do século XIX, a área ocupada pela floresta ampliou-se entre 1939 e 1972.

As principais espécies florestais não se comportaram da mesma forma. Azinheiras, carvalhos e castanheiros viram as respetivas áreas estabilizar, ou mesmo regredir. Ao invés, as áreas de sobreiro, pinheiro bravo e eucalipto expandiram-se. Caso singular foi o do eucalipto, cuja área não tinha sequer lugar nas estatísticas, dada a sua insignificância, mas que já figura em 1972, para não parar de crescer até aos dias de hoje.

Entre nós, a propriedade da floresta era esmagadoramente privada. A propriedade do Estado era, e sempre fora diminuta, tal como a dos corpos administrativos. A propriedade comunitária consistia na parte dos terrenos baldios que os povos tinham arborizado.

Esta distribuição estava longe de favorecer a ação do Estado no domínio florestal, fosse para proteger a floresta, fosse para aumentá-la, arborizando. O Estado dispunha, contudo, de um instrumento legal, o Regime Florestal, instituído em 1901, e regulamentado em 1905, que lhe permitia, mesmo assim, atuar nos terrenos particulares e comunitários — com o acordo dos proprietários, ou sem ele, se pudesse invocar o interesse público. No tocante à propriedade comunitária, e na sequência do Reconhecimento dos Baldios do Continente (1941), parte da área apurada, trezentos e trinta mil hectares, foi entregue aos Serviços Florestais para efeitos de arborização, o que permitiu avançar no cumprimento da Lei de Povoamento Florestal, de 1938. Desde princípios do século XX, aliás, os Serviços Florestais tinham vindo a intervir na propriedade comunitária, frequentemente contra a vontade dos povos e em prejuízo dos usos e complementaridades que se estabeleciam com as explorações agrícolas.

A partir, porém, do fim da II Guerra, este panorama alterou-se. A crise da agricultura levou a que terrenos particulares, antes submetidos ao cultivo agrícola, deixassem de sê-lo. No Sul, este foi um dos resultados do declínio do latifúndio. Neste último contexto, um dos destinos mais favoráveis para a terra que ia sobrando consistia na florestação. O Estado pôde então intervir, mobilizando a sua capacidade técnica, com pleno acordo dos proprietários. As espécies mais utilizadas foram o pinheiro bravo e o

eucalipto. Estes trabalhos foram dirigidos pelo Fundo de Fomento Florestal, um organismo mais vocacionado do que os Serviços Florestais para atuar na propriedade privada. O destino do material lenhoso obtido era depois entregue a fábricas de celulose, entretanto instaladas no país, que preparavam pasta para papel, em boa parte para exportação. Deste modo, a indústria de celulose, cujas raízes são oitocentistas, juntou-se à de produtos resinosos, de semelhante antiguidade, e foram ocupando um lugar progressivamente mais destacado na corrente exportadora, a par da mais tradicional cortiça.

Reflexos sobre a ocupação do território

As transformações da agricultura, pecuária e floresta no terceiro quartel do século XX tiveram como resultado alterar a ocupação do território.

Abstraindo da área ocupada pelas cidades, indústrias, estradas..., a área de floresta cresceu, passando de 2.500 para 2.800 mil hectares, aproximadamente. Em contraste, a superfície anualmente semeada do continente baixou — na primeira metade da década de 70 já caíra 23% relativamente a 1960/64. Esta terra que sobrava foi simplesmente abandonada, ou utilizada para caça, pecuária extensiva, ou florestada.

A evolução dos incultos — esquecendo agora os incultos incultiváveis — sofreu uma inflexão decisiva durante estes anos. Desde princípios do século, e até aos anos



O “antigo” e o “novo”:
velhos rituais acompanhavam frequentemente os trabalhos agrícolas, como a vindima, que a música animava.

Régua
1956

PT/AMLSB/ART/007990

60, a sua área não parara de diminuir, dado o avanço da área ocupada pela cultura agrícola e pela floresta. Da II Guerra aos anos 60, pode dizer-se que a área inculta se reduziu à sua expressão mais simples — 500 mil hectares, aproximadamente, depois de ter sido superior a seis milhões de hectares, segundo uma estimativa de 1875. Com o êxodo rural e o precipitar da crise da agricultura, a área inculta inverte o seu movimento e passa a crescer. Surgem, assim, os “novos incultos”, terrenos retirados então recentemente ao cultivo, e distintos, portanto, dos “velhos incultos”, cuja origem

A Agronomia científica em acção: o “novo” debruçado sobre um catálogo de insectos,...

Estação agronómica
Nacional
Sacavém
1953

PT/AMLSB/ART/021040

... ocupado em trabalhos de laboratório,...

Estação agronómica
Nacional
Sacavém
1953

PT/AMLSB/ART/021056

... e em ensaios de campo.

Posto Experimental do
Vale do Tejo
Salvaterra de Magos
[década de 1950]

PT/AMLSB/ART/020583

fora considerada ancestral e que, pensava-se desde o século XIX, poderiam aumentar a riqueza do país, desde que submetidos ao cultivo, ou florestados. Esta expectativa desfizera-se em meados do século XX — já estavam cultivados e florestados, e o país não enriquecera tanto assim.



Um dos muitos artesãos que se encontravam na esfera rural.

Local n/ identificado

[décadas 1950-1960]

PT/AMLSB/ART/004385

III. As imagens de Artur Pastor

O terceiro quartel do século passado é, assim, um período em que os ritmos de crescimento e de mudança se acentuam, forjando já então um país diferente daquele que fora legado pela primeira metade do século: um país já marcado pela industrialização, pelo robustecimento de novos serviços, pela crise e reconversão da agricultura. Neste último âmbito, multiplicaram-se as marcas da modernidade, que se vinham insinuando e sobrepondo desde o século XIX, e que cada vez mais se encontravam, confrontavam, ou venciam as tradições e os costumes. Toda uma cultura material e imaterial ia deixando

os campos, substituída por outra, a que a reconversão da agricultura apelava, e a que já então recorria. Esta leitura condiciona, inevitavelmente, o olhar que aqui é lançado sobre a parcela das fotografias de Artur Pastor, presente nesta Exposição. Esperam-se sinais do mundo velho e do novo, do que ainda resiste e do que já mudou, ou está prestes a mudar. Os intuitos do próprio fotógrafo podem bem ser sufocados pelas expectativas de quem vê. Mas como um olhar puro é impossível, arriscam-se algumas notas.

O que Artur Pastor nos oferece é um fresco dedicado aos trabalhos nos campos, e às mulheres e homens que deles se ocupavam. A presença humana é constante, se excetuarmos duas composições, uma com cogumelos, outra com avelãs. Mesmo numa das imagens do montado, sem gente, fica-se à espera de que os descortiçadores regressem.

O “mundo velho” foi o mais profusamente retratado: campos com muita gente; grandes grupos que se ocupam do trigo, da batata, da apanha da azeitona, ou se dirigem para o trabalho; trabalho manual executado com os instrumentos tradicionais; a variedade do artesanato rural, em que quase se veem os saberes que habitam os artesãos, e lhes permitem fazer os objetos que cada fotografia revela; uma alusão aos rituais que acompanhavam os trabalhos agrícolas, conseguida ao fixar a marcha de uma coluna de vindimadores, cestos às costas, seguindo o ritmo marcado pelo homem do acordeão; motores a sangue, humanos e animais,



...o velho processo de distribuir produtos com a mão não resguardada podia ser aplicado ao adubo em pó, que bem representa o “novo”

Minho

[década de 1950]

PT/AMLSB/ART/011198

para trabalho e transporte, sem faltar a vaca turina, assim distraída da sua função leiteira; parte do circuito do leite, sem frio; descortiçamento com os instrumentos do costume.

O “mundo novo”, contudo, já espreita: a camioneta e o trator, que não tardarão a dominar os campos; descobre-se uma locomóvel a vapor, representativa da primeira fase da substituição da energia animal pela inanimada, e mais típica do século XIX; um exemplar de turina, com todo o aspeto de animal de leite, de rendimento porventura ainda pouco notável, visto o volume do úbere; alguns âmbitos do artesanato, como a

soldadura e o corte de madeira também não se afiguram vetustos. Realce-se especialmente a atenção que Artur Pastor concedeu aos trabalhos de laboratório e aos ensaios de campo, sinais inequívocos dos novos saberes de uma agronomia científica e técnica. Aí se encontram outras mulheres e outros homens, formados pela ciência que se pretendia difundir pelos campos, a exemplo do que se vinha fazendo desde o século XIX.

Atenda-se, por último, às fotografias que evidenciam o entrelaçamento possível das tecnologias antigas e modernas que, por comodidade analítica, se separaram. O adubo em pó só pode ser considerado moderno, mas é a mão nua de uma mulher que o espalha. À apanha da azeitona de grandes oliveiras, feita pelos tradicionais varejo e ripagem, sucede o fabrico do azeite numa oficina tecnológica que não é nada ancestral. Debulhadoras fixas podem ainda ser tocadas por locomóveis a vapor, ou já por tratores. Substituição e mistura de tecnologias velhas e novas marcam também a época, o que não escapou à objetiva do fotógrafo.

Bibliografia

ALVES, A. A. Monteiro – A floresta no século XX. In RADICH, Maria Carlos; ALVES, A. A. Monteiro – Dois séculos da floresta em Portugal. Lisboa: CELPA, 2000. p. 109-129.

BAGANHA, Maria Ioannis - As correntes emigratórias portuguesas no século XX e o seu impacto na economia nacional. *Análise social*. Vol. XXIX 4º N° 128 (1994), p. 959-980.

BAPTISTA, Fernando Oliveira – A política agrária do Estado Novo. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

BAPTISTA, Fernando Oliveira - Declínio de um tempo longo. In PORTUGAL. Museu Nacional de Etnologia - O voo do arado. Lisboa: MNE/IPM, 1996. p. 35-75.

BAPTISTA, Fernando Oliveira - Economia do latifúndio: o caso português. In SEMINÁRIO AGRICULTURA LATIFUNDIÁRIA NA PENÍNSULA IBÉRICA – Agricultura latifundiária.... Oeiras: IGC – CEEA, 1979. Separata.

CALDAS, Eugénio de Castro - O ensino superior agrícola e os seus reflexos na agricultura. *Agros*. N° 50 (1967), p.3-4.

CONFRARIA, João Manuel - Investimento. In ROSAS, Fernando; BRITO, J. M. Brandão de - Dicionário de história do Estado Novo. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996. vol. I, p. 488-491.

FARIA, Fernando; CRUZ, Luís; TEIVES, Sofia - Energia e indústria. In MADUREIRA, Nuno Luís (coord.) - A história da energia: Portugal, 1890-1980. Lisboa: Livros Horizonte, 2005. capítulo 3, p. 83-113.

LAINS, Pedro (1994) - O Estado e a industrialização em Portugal: 1945-1990. *Análise social*. Vol. XXIX 40 N° 128 (1994), p. 923-958.

LOPES, José da Silva - A economia portuguesa desde 1960. 1ª ed. Lisboa: Gradiva, 1996. p. 331.

PEREIRA, Miriam Halpern - Assimetrias de crescimento e dependência externa. In *Política e economia: Portugal nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 1979. Capítulo II.

RADICH, Maria Carlos - Agrónomos: profissão e identidade. In COLÓQUIO LUSO BRASILEIRO,

Lisboa, 2010 (org.) - *Linguagens e fronteiras do poder*. Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea/ Instituto Universitário de Lisboa, 2012.

RADICH, Maria Carlos - Gado de trabalho, gado de transporte: uma herança duradoura. In SERRÃO, José Vicente; PINHEIRO, Magda de Avelar; FERREIRA, Maria de Fátima Sá e Melo (org.) – *Desenvolvimento económico e mudança social: Portugal nos últimos dois séculos: homenagem a Miriam Halpern Pereira*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 2009. p. 133-154.

RADICH, Maria Carlos - Uma vaca urbana e cosmopolita. *Ler História*. N° 52 (2007), p. 95-126.

RADICH, Maria Carlos; BAPTISTA, Fernando Oliveira - Floresta e sociedade: um percurso (1875-2005). *Silva Lusitana*. Vol. 13 N° (dez. 2005), p.143-157.

RADICH, Maria Carlos e Fernando Oliveira Baptista – *Tecnologia tradicional: identificação e declínio (no prelo)*.

RADICH, Maria Carlos; BAPTISTA, Fernando Oliveira Baptista - Percursos da tecnologia agrária. In PORTUGAL. Museu Nacional de Etnologia - O voo do arado. Lisboa: MNE/IPM, 1996. p. 233-251.

ROLLO, Maria Fernanda - A industrialização e os seus impasses. In MATTOSO, José (dir.) - *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. vol. 7, p. 450-471.

ROSAS, Fernando - Industrialização sem Reforma Agrária. In MATTOSO, José (dir.) - *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. vol. 7, p.61-99.

VEIGA, Teresa Rodrigues – A transição demográfica. In LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro Ferreira da (org.) - *História económica de Portugal: 1700-2000*. vol. III, capítulo 1. Lisboa: ICS, 2004. p. 37-63.

Nota: as legendas das imagens foram atribuídas pela autora.



arquivomunicipal de lisboa