

Orientação

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por nunca desistir de mim, por acreditar sempre nas minhas capacidades e por me ensinar que podemos conseguir tudo aquilo que queremos se for feito com vontade e esforço. A ti, devo-te o mundo.

À Professora Fátima Lambert, por ser uma inspiração e um modelo, por todo o apoio que demonstrou desde o primeiro dia e pela orientação e conhecimentos que me transmitiu ao longo de todo o percurso.

Ao Professor Augusto Lemos, por toda a ajuda e disponibilidade que manifestou para que este trabalho fosse possível.

À Dra. Aida Ferreira, por toda a atenção prestada como orientadora na instituição de estágio, por todos os ensinamentos e por todo o apoio.

À minha irmã Joana e ao Nuno, por todos os momentos em que me ouviram, ajudaram e incentivaram a seguir os meus sonhos e a nunca desistir de mim. Agora, especialmente à minha irmã, obrigada por seres o meu exemplo e tornares tudo tão simples.

Aos meus “companheiros de guerra”, Seixo, Leonor, Marco, Francisca e Pedro, por terem vivido esta experiência toda comigo e por estarem sempre ao meu lado, nos bons e maus momentos. Fomos grandes e somos gigantes!

Aos meus pequenos, Beatriz, Afonso, Paupério, Carolina e Henrique, que acompanharam esta fase da minha vida sempre com uma palavra de apoio e de incentivo. Obrigada pela vossa amizade e por verem em mim alguém que vos pode guiar no vosso percurso académico.

Ao Gonçalo, por me acompanhar ao longo deste percurso, pela paciência, pelos conselhos e pelos abraços de conforto.

A todas estas pessoas, o meu mais sincero: Obrigada!

RESUMO

Este relatório, apresenta o processo de estudo do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* de José Antunes Marques Abreu (1879-1958) e filho José Marques Abreu Júnior (1909-1969). O trabalho por eles desenvolvido insere-se no contexto História da Fotografia na Cidade do Porto, sendo ambos percursos de um relato documental através da fotografia e fotogravura de monumentos históricos nacionais.

O estudo deste acervo baseia-se nos princípios, normas e técnicas da arquivística, que são aplicados no sentido da recolha, análise, identificação, organização, descrição, armazenamento e divulgação. A arquivística permite a elaboração de vários instrumentos de pesquisa que têm como objetivo identificar, localizar e resumir, em diferentes graus, os acervos, as secções, as séries e as unidades documentais existentes num arquivo, estes consistem numa forma de descrição, sendo o único caminho viável para alcançar os utilizadores.

O CPF intervém na preservação do património fotográfico, tendo como missão salvaguardar, valorizar e promover o mesmo. Marques Abreu é parte integrante deste património, identificando-se a necessidade da sua conservação, análise e divulgação.

Com base num estudo sobre os autores e as normas internacionais do Conselho Internacional de Arquivos, ISAD(G) e SEPIADES, foi efetuado o recenseamento de documentação numa Folha de Recenseamento de Dados, que auxilia a análise física e o estudo dos elementos constituintes.

O recenseamento obtido servirá de base para uma posterior inventariação que irá ser classificada, descrita e disponibilizada na plataforma DigitArq, de modo a tornar-se acessível aos utilizadores dando a conhecer as obras e o percurso dos fotógrafos.

Palavras-chave: Marques Abreu, CPF, Arquivística, Fotografia, Publicações.

ABSTRACT

This report presents the process of studying the collection Ateliers Marques Abreu & C^a of José Antunes Marques Abreu (1879-1958) and son José Marques Abreu Júnior (1909-1969). The work developed by them is part of the History of Photography in Oporto, both of which are precursors of a documentary report through photography and photogravure of national historical monuments.

The study of this collection is based on the principles, norms and techniques of archival, which are applied towards the collection, analysis, identification, organization, description, storage and divulgation. The archivist allows the elaboration of several research instruments that aim to identify, locate and summarize, to different degrees, collections, sections, series and documentary units in a file, these are a form of description, being the only one feasible way to reach users.

The CPF is involved in the preservation of the photographic heritage, whose mission is to safeguard, enhance and promote it. Marques Abreu is an integral part of this heritage, identifying the need for its conservation, analysis and divulgation.

Based on a study on the authors and using international standards of the International Archives Council, ISAD (G) and SEPIADES, a census of documentation was carried out in a Data Collection Sheet, which assists the physical analysis and the study of the constituent elements.

The census obtained will serve as a basis for a subsequent inventory that will be classified, described and published on the DigitArq platform, so that it becomes accessible to users by showing the works and the path of the photographers.

Keywords: Marques Abreu, CPF, Archival, Photography, Publications.

ÍNDICE

RESUMO	2
ABSTRACT	3
INTRODUÇÃO.....	10
1. PROJETO DE ESTÁGIO	13
1.1. Identificação do Aluno.....	13
1.2. Identificação da Entidade Acolhedora	13
1.3. Estágio	14
2. CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO	18
2.1. Centro Português de Fotografia – Fundação e Breve História	18
2.1.1. Edifício Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto.....	23
2.1.2. Arquivo do Centro Português de Fotografia.....	27
3. CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DO ACERVO <i>ATELIERS</i> MARQUES ABREU & C ^a	34
3.1. Síntese Histórica da Fotografia na Cidade do Porto	34
3.2. Arquivo/Arquivo Fotográfico	41
3.2.1. O Arquivo e os Arquivos.....	41
3.2.2. Arquivos Fotográficos	46
4. <i>ATELIERS</i> MARQUES ABREU & C ^a	49
4.1. Breve Biografia dos Fotógrafos	49
4.2. Acervo <i>Ateliers</i> Marques Abreu & C ^a	58
5. RECENSEAMENTO DE DOCUMENTAÇÃO.....	63
6. DESENVOLVIMENTO DO ESTÁGIO	72
6.1. Metodologias de Investigação Utilizadas	72
6.2. Descrição Pormenorizada das Atividades.....	74
6.2.1. Recenseamento do Acervo <i>Ateliers</i> Marques Abreu & C ^a	74
6.2.2. Caracterização do Acervo <i>Ateliers</i> Marques Abreu & C ^a	91
ANÁLISE CRÍTICA E CONCLUSÃO	103
BIBLIOGRAFIA	108
LISTA DE APÊNDICES	113
LISTA DE ANEXOS	114

LISTA DE ABREVIATURAS

CPF – Centro Português de Fotografia

FRD – Folha de Recenseamento de Dados

ISAD(G) – Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (General International Standard Archival Description)

EAD – Encoded Archival Description

NODAC – Norma de Description Archivística de Catalunya

SEPIADES - Recommendations for cataloguing photographic collections

ICA – International Council on Archives

PRACE - Programa de Restruturação da Administração Central do Estado

PREMAC - Plano de Redução e Melhoria da Administração Central

DGLAB – Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

UI – Unidade de Instalação

DGEMN – Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Centro Português de Fotografia

Figura 2 – Capela de Madeira do Centro Português de Fotografia

Figura 3 – Conjunto de elementos gráficos dos Ateliers Marques Abreu & C^a: recibos, cartões de visita, envelopes, panfletos, etc.

Figura 4 – Marques Abreu (Pai e Filho)

Figura 5 - A Arte Em Portugal – Tomar N^o6, volume pertencente ao Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Figura 6 – Livro Ilustração Moderna 5^a, 6^a. 7^a Ano – 1930-1931-1932

Figura 7 – Estagiária a efetuar o Recenseamento de Dados do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* nas instalações do CPF

Figura 8 – Folha de Recenseamento de Dados utilizada no CPF

Figura 9 – Modelo da Plataforma DigitArq: página web relativa às espécies com a autoria dos *Ateliers Marques Abreu e C^a* presentes na coleção de António Garcia Nunes

Figura 10 – Espécies (negativos de película 10x15cm) em estado de deterioração.

Figura 11 – Mesa de Luz utilizada no recenseamento de dados do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*. Negativos de vidro.

Figura 12 – Unidade de Instalação do Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*: negativos de vidro e documento “Diversos”

Figura 13 – Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* armazenado no “Depósito Sujo” do CPF

Figura 14 – Caixas de madeira originais do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* onde constavam os 751 envelopes

Figura 15 – Caixas de Conservação para onde foram transferidos os 751 envelopes contidos nas caixas de madeira do acervo

Figura 16 – Índices e Caderno de Listagem correspondentes aos envelopes das Unidades de Instalação 235, 236 e 237 do Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Figura 17 – Prova em Película a Cor do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* (Conímbriga)

Figura 18 – Livros “Apreciações da Imprensa (desde Abril de 1904 a Janeiro de 1914)” e “Apreciações da Imprensa (desde Janeiro de 1914 a) 2º volume” do Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Figura 19 – Negativo de Vidro do Acervo *Ateliers Marques Abreu e C^a*, Selado com Cartões de Conservação e Fita Filmoplast P90

Figura 20 – Películas Virgem do Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Figura 21 – Fotografia em Álbum do Porto (p.2)

Figura 22 – Fotografia de Marques Abreu da Igreja de S. Pedro de Roriz

Figura 23 – Fotografia de Marques Abreu do Paço Real de Leiria

Figura 24 – Fotografia de Marques do Aspeto Geral da Igreja de S. Francisco

Figura 25 – “Regresso da Fonte (Louzada)”, *Vida Rústica* (1924)

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Cronograma das atividades a desenvolver em estágio (Outubro)

Quadro 2 – Cronograma das atividades a desenvolver em estágio (Novembro)

Quadro 3 – Cronograma das atividades a desenvolver em estágio (Dezembro)

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Formatos de documentação que compõem o Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Gráfico 2 – Percentagens de Tipos de UI presentes no acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Gráfico 3 – Percentagem de UI com Inscrições, Legendas ou Anotações do acervo *Ateliers Marques Abreu e C^a*

Gráfico 4 – Percentagens de UI datadas e não datadas presentes no acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Gráfico 5 – Percentagens de tipos de material encontrados no acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Gráfico 6 – Principais temáticas encontradas no acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Gráfico 7 – Percentagens de fotografias tiradas no Porto e noutros locais em Portugal

INTRODUÇÃO

No âmbito da Unidade Curricular Projeto/Estágio/Dissertação do segundo ano de Mestrado em Património Artes e Turismo Cultural, da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, surgiu a ideia da realização de um estágio curricular na instituição Centro Português de Fotografia. Foi devido ao grande interesse pela Fotografia e pela história da mesma que se verificou a vontade de colaborar com o CPF na sua área arquivística. A proposta de temática para o estudo de caso foi feita por parte da Dra. Aida Ferreira (arquivista do CPF e responsável pelo arquivo) e esta consistia no estudo e recenseamento documental do acervo pertencente aos *Ateliers* Marques Abreu & C^a que se encontra sob posse da instituição.

Após a celebração do protocolo entre a Escola Superior de Educação e o Centro Português de Fotografia, a estudante foi integrada na instituição como estagiária com o intuito de cumprir os objetivos: contextualização em ambiente de trabalho e organização, descrição e gestão de património fotográfico; e realizar as tarefas definidas na proposta de Estágio: conhecer as diferentes áreas de serviço e respetivos colaboradores para através de uma visão global interiorizar a principal missão da instituição, aprender e aplicar os vários instrumentos de pesquisa utilizados na arquivística e os elementos essenciais que devem constar num Folha de Recenseamento de Dados, compreender a terminologia específica da documentação fotográfica e por fim o recenseamento de documentação, maioritariamente fotográfica, sobre os *Ateliers* Marques Abreu & C^a através das Folhas de Recenseamento de Dados.

As atividades desenvolvidas, nomeadamente na fase inicial, de leitura e investigação sobre conteúdos relacionados com o processo da arquivística e instrumentos de pesquisa e também o contacto com profissionais de outras áreas ligadas à fotografia (conservação e restauro, digitalização, entre outros) revelaram-se muito importantes para o processo seguinte de recenseamento de documentação e consequentemente fazem parte da metodologia de investigação deste relatório.

As tarefas realizadas ao longo do estágio podem considerar-se uma mais-valia para o Centro Português de Fotografia, na atualização e organização do registo de dados na plataforma DigitArq disponibilizada aos utilizadores interessados, propagando assim alguns princípios da instituição que se baseiam na valorização e promoção do património fotográfico.

O estágio curricular possibilitou a integração na atividade profissional fornecendo as ferramentas necessárias para uma aprendizagem prática, para a aquisição de conhecimentos de ética profissional e uma visão aplicada dos conceitos aprendidos durante a formação académica fazendo a ligação entre o ensino e o mercado de trabalho, tão necessária nesta fase de conclusão deste ciclo de estudos.

Este relatório de estágio foi elaborado segundo as normas APA (American Psychological Association) e segundo as regras estabelecidas pelo Conselho Técnico-Científico da Escola Superior de Educação do Porto. A estrutura do corpo de texto divide-se em seis Capítulos que de uma forma geral compreende a prática do estágio, a principal tarefa realizada, a contextualização teórica e a conclusão e análise de dados.

O primeiro Capítulo compreende a descrição do Projeto de Estágio, realizado no início do mesmo, onde constam os dados do estagiário e da instituição acolhedora, as metodologias utilizadas durante o estudo e também os objetivos e tarefas a realizar na instituição durante o período de estágio definido (apresentação de cronograma). O Capítulo dois baseia-se na Caracterização da Instituição e, neste caso mais específico, do seu arquivo e do seu património documental.

Já os Capítulos três, quatro e cinco abrangem o desenvolvimento da problemática teórica vinculada ao tema principal do estágio.

O capítulo três aborda duas temáticas distintas que se demonstraram essenciais para o objeto de estudo, sendo elas uma breve síntese histórica da Fotografia na Cidade do Porto e Arquivo/Arquivo Fotográfico. Relativamente à síntese, esta aborda o desenvolvimento da fotografia em Portugal, mais precisamente no Porto, desde os seus primórdios até meados do séc. XX, referindo vários nomes marcantes da fotografia e vários aspetos técnicos que ajudam a compreender a evolução que se sucedeu na época relativamente à fotografia. Posteriormente subcapítulo Arquivo/Arquivo Fotográfico apresenta sucintamente a história dos arquivos, o seu aparecimento e a sua evolução até aos arquivos fotográficos, revelando a sua importância e especificidades.

O Capítulo quatro apresenta uma breve biografia sobre ambos os fotógrafos e retrata a história dos *Ateliers* Marques Abreu, contando com registos de jornais da época que caracterizam os mesmos. Ainda neste capítulo é exposto o acervo dos *Ateliers* Marques Abreu & C^a que foi submetido ao recenseamento de documentação, o seu processo de aquisição, os seus conteúdos e especificidades. Contudo, o CPF já tinha em sua posse espécies dos

Marques Abreu que faziam parte de uma coleção e não do acervo comprado/doado posteriormente pelos familiares, que foi analisado e estudado pela estagiária.

O Capítulo cinco explica de forma sucinta o que é um Recenseamento de documentação, em que é que este se baseia e como é efetuado. É também neste capítulo que se apresenta a Folha de Recenseamento de Dados e se indicam as normas arquivísticas que serviram de base para a recolha e descrição de dados realizada durante o processo, sendo que, neste caso, a norma ISAD(G) é abordada mais profundamente.

Por fim, no sexto Capítulo encontram-se explícitas as estratégias e metodologias utilizadas ao longo de todo o trabalho de investigação assim como as atividades desenvolvidas no local ao longo do período de estágio e o esclarecimento dos objetivos presentes na base do relatório final. O sexto capítulo juntamente com o anterior conjunto de capítulos, que apresenta a contextualização teórica, espelha o trabalho desenvolvido no CPF ao longo das 150 horas de estágio.

A estrutura do relatório é preenchida com os restantes elementos que fazem parte de um trabalho de pesquisa, contando com a Análise Crítica e Conclusão onde estão retratados, refletidos e interpretados resultados e processos desenvolvidos no período de dedicação ao projeto. Também os Apêndices vão constituir uma parte fundamental neste relatório pois acompanham, complementam e credibilizam o trabalho realizado em estágio (FRD, gráficos, tabelas e fotografias tiradas em local de trabalho por parte da estudante).

O presente relatório de estágio não é suposto ser considerado apenas um registo e um relato das funções e trabalhos desempenhados ao longo de um período de estadia no CPF, mas também o culminar da aprendizagem, das vivências e experiências retiradas de um processo que enriqueceu e resultou em prol do reconhecimento e valorização patrimonial do trabalho e das obras de dois artistas nacionais José Antunes Marques Abreu (1879-1958) e José Marques Abreu Júnior (1909-1969).

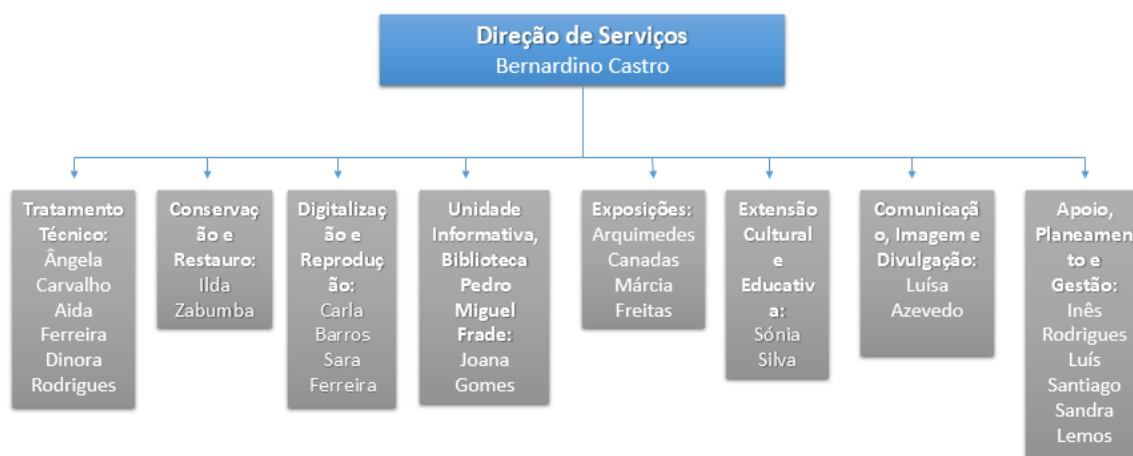
1. PROJETO DE ESTÁGIO

1.1. Identificação do Aluno

- **Nome:** Marta Sofia Esteves Neto
- **Número de Aluno:** 3170530
- **Morada:** Rua Vasco Lima Couto 120, 4445-395 Ermesinde
- **Telemóvel:** 916642756
- **Email:** marta.neto22@gmail.com
- **Curso:** Mestrado Património, Artes e Turismo Cultural

1.2. Identificação da Entidade Acolhedora

- **Denominação:** Centro Português de Fotografia
- **Morada:** Antiga Cadeia e Tribunal da Relação do Porto, Largo Amor de Perdição, 4050-008 Porto
- **Telefone:** 220046300
- **Email:** mail@cpf.dglab.gov.pt
- **Caracterização jurídica:** Estatal/Ministério da Cultural
- **Ramo de atividade:** Arquivística
- **Organograma da Organização:**



- **Breve memória descritiva:**

O Centro Português de Fotografia foi criado em 1997 pelo Ministério da Cultura. Este tem sede no edifício da Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto, que só foi completamente ocupado pela instituição em 2001. Em 2007, o CPF foi fundido com o Instituto dos Arquivos

Nacionais/Torre do Tombo. Desta junção, resultou então a criação da Direção-Geral de Arquivos que passou a possuir a tutela do Centro Português de Fotografia. Mais tarde, na extensão do Plano de Redução e Melhoria da Administração Central (PREMAC), foi instituída a norma da nova Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, resultado da união entre a Direção-Geral do Livro e Bibliotecas com a Direção-geral de Arquivos. Assim, o CPF passou a ser membro da nova organização.

Ainda no mesmo ano, o CPF ressurgiu com o novo objetivo de promover o conhecimento e usufruto do património fotográfico que contém em sua posse. Para além disso, cabe a esta instituição promover também a valorização e salvaguarda do património arquivístico e fotográfico.

Das suas funções consta ainda um programa anual de exposições de cariz temporário, um núcleo museológico permanente que alberga uma vasta coleção de câmaras fotográficas, uma biblioteca, um serviço de visitas guiadas ao edifício e às exposições a decorrer.

1.3. Estágio

- **Orientador do Estágio na organização:** Doutora Aida Olímpia Freitas Ferreira
- **Orientador do Estágio na ESE:** Prof.^a Doutora Maria de Fátima Lambert
- **Data de Início:** 15/10/18
- **Data prevista para a conclusão:** 07/12/18
- **Área temática:** Arquivística
- **Objetivos:**

O estágio no Centro Português de Fotografia teve como principais objetivos: a contextualização em ambiente de trabalho, a organização, descrição e gestão de património fotográfico (Acervo *Atliers* Marques Abreu & C^a) através do recenseamento do mesmo e, por fim, a elaboração do Relatório de Estágio do curso Estudos em Património, Artes e Turismo Cultural. Ainda, pretende-se com esta colaboração, entre uma instituição cultural e uma instituição de ensino superior, uma maior divulgação do património documental nacional salvaguardado pelo CPF.

- **Metodologias:**

Para poder concluir um dos principais objetivos propostos para o estágio no CPF, foi necessário recorrer a metodologias diretamente ligadas ao processo de recenseamento de

documentação fotográfica. Neste caso, fala-se de metodologia de carácter qualitativo¹ que remete para a investigação histórica, sendo esta a metodologia utilizada com mais frequência ao longo do processo devido a uma necessária recolha de dados. Este tipo de investigação baseia-se no estudo, compreensão e na explicação de acontecimentos passados, tendo como objetivo testar hipóteses ou encontrar respostas para questões que correspondam às causas, aos efeitos ou às tendências dos acontecimentos passados, que da mesma forma ajudem a entender acontecimentos mais recentes ou atuais e a fazer uma previsão de acontecimentos que se irão realizar no futuro.

Outro método utilizado no decorrer da investigação foi o método descritivo que consiste no estudo, compreensão e explicação da situação atual do objeto em estudo. Este inclui, tal como a investigação histórica, uma recolha de dados para que seja possível testar hipóteses ou encontrar respostas a questões pertinentes, realizar uma revisão bibliográfica, um levantamento de dados já conhecidos tanto dos objetos sujeitos a investigação como dos autores e, por fim, a elaboração de uma hipótese de caracterização do acervo investigado.

Desta forma, mostra-se necessário realizar alguns passos durante o processo de investigação, nomeadamente:

- A observação, a análise, o registo escrito e fotográfico no local de trabalho das espécies pertencentes ao acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*;
- Realização de uma análise documental sobre os autores do acervo e sobre o processo de aquisição do mesmo (documentos que se encontram na posse do CPF);
- Realização de uma pesquisa bibliográfica relacionada com os autores e com as temáticas de contextualização, sendo elas: história da fotografia na Cidade do Porto, património documental e arquivo/arquivo de imagem;

Ainda, no decorrer do estágio foi produzida nova documentação, ou seja, criação e o preenchimento da FRD sobre o acervo *Ateliers Marques de Abreu & C^a*, que teve como base a metodologia experimental sendo que esta

¹ Metodologia Qualitativa – método de pesquisa que usa técnicas de recolha de dados descritivas e que é caracterizado pela cuidadosa análise dos mesmos. Considera-se técnicas qualitativas aquelas que não se baseiam numa pesquisa estatística nem numa experiência científica.


Aplica a observação de fenómenos, que num primeiro momento são sensoriais. Com o pensamento abstrato elaboram-se as hipóteses e o ensaio é projetado, a fim de reproduzir o objeto de estudo, controlando o fenómeno para comprovar a validade das hipóteses (Rivero, 2008, p. 47).


- **Atividades a desenvolver em estágio:**

As atividades propostas no âmbito do estágio realizado no CPF passaram pelos seguintes pontos: inserção da estagiária no Centro Português de Fotografia, introdução aos instrumentos de pesquisa e elementos essenciais a uma folha de Recolha de Dados (FRD) no contexto de um arquivo fotográfico, compreensão de terminologia específica da documentação fotográfica, nomeadamente dimensão e suporte e, por fim, recenseamento de documentação fotográfica.

- **Cronograma:**

Código de Cores:

 Inserção da estagiária no CPF; Introdução aos instrumentos de pesquisa e elementos essenciais a uma FRD no contexto de um arquivo fotográfico; Compreensão da terminologia específica da documentação fotográfica.

 Recenseamento de documentação fotográfica.

 Dias de Feriados

Outubro de 2018:

SEGUNDA - FEIRA	TERÇA - FEIRA	QUARTA - FEIRA	QUINTA - FEIRA	SEXTA - FEIRA	SÁBADO	DOMINGO
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	1	2	3	4

Quadro 1 – Cronograma das atividades a desenvolver em estágio (Outubro)

Novembro de 2018:

SEGUNDA - FEIRA	TERÇA - FEIRA	QUARTA - FEIRA	QUINTA - FEIRA	SEXTA - FEIRA	SÁBADO	DOMINGO
29	30	31	1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	1	2

Quadro 2 – Cronograma das atividades a desenvolver em estágio (Novembro)

Dezembro de 2018:

SEGUNDA - FEIRA	TERÇA - FEIRA	QUARTA - FEIRA	QUINTA - FEIRA	SEXTA - FEIRA	SÁBADO	DOMINGO
26	27	28	29	30	1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31	1	2	3	4	5	6

Quadro 3 – Cronograma das atividades a desenvolver em estágio (Dezembro)

2. CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO

2.1. Centro Português de Fotografia – Fundação e Breve História

Hoje, a zona que rodeia a Cordoaria é morada de lugares onde se encontra boa comida, histórias, um sítio dedicado à fotografia a até doces regalos. É também um ponto de encontro entre pessoas que ali chegam de todo o mundo, e de passagem do movimento turístico, mas que vale a pena percorrer com demora.²

A criação do que atualmente se intitula de Centro Português de Fotografia, uma das grandes atrações turísticas da atualidade na cidade do Porto, remonta ao ano de 1996 aquando do parecer do Grupo de Trabalhos criado pelo ministro Manuel Maria Carrilho para o desenvolvimento do projeto. A ideia de criar tal instituição surgiu devido à reanimação que a cultura fotográfica estava a sofrer por parte de vários meios como escolas de fotografia, galerias e festivais relacionados com a temática que de certo modo recuperaram e reavivaram as obras de arte de importantes artistas internacionais e de alguns fotógrafos que no seu passado tinham sido censuradas ou até mesmo afastados do seu percurso profissional devido ao regime salazarista vivido nas décadas anteriores.

A instituição CPF foi então oficialmente criada em 1997, pelo Ministério da Cultura, através do Decreto-Lei nº160/97 publicado no Diário da República de 25 de Junho. Esta conta com a sua sede no edifício da Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto, inutilizado desde 29 de Abril de 1975.

Decreto-Lei n.º 160/97 de 25 de Junho

A análise da situação da fotografia em Portugal permite concluir que nunca houve, para este sector, uma política do Estado integrada, racional e eficaz, que contribuisse para a criação de uma cultura fotográfica nacional. Na verdade, a atuação do Estado tem sido dispersa, quer apoiando casuisticamente iniciativas do sector, em particular as de dimensão significativa, como encontros ou bienais, quer assumindo responsabilidades diretas em relação à vertente patrimonial. [...] A fotografia tem na contemporaneidade uma importância única, como forma de criação plástica, de intervenção na realidade, de instrumento científico e de testemunho por vezes único de eventos e representações que lhe dão um lugar de documento social

² In <https://www.evasoes.pt/ar-livre/porto-7-ideias-para-um-dia-inteiro-junto-ao-jardim-da-cordoaria/> [consultado em 13/02/19].

e cultural que é necessário preservar. Assim, o Governo, na prossecução de uma política de intervenção cultural que tem como objetivo garantir aos cidadãos condições para o conhecimento, utilização e fruição do seu património fotográfico e, ao mesmo tempo, implementar uma apreciação crítica desse tipo de produção, bem como assegurar a transmissão da produção cultural da sociedade contemporânea, cria o Centro Português de Fotografia (CPF). O CPF terá como responsabilidade o apoio aos produtores fotográficos contemporâneos, a manutenção, atualização e rentabilização de espólios históricos, a circulação das coleções, a promoção ou cooperação em mostras fotográficas nacionais ou internacionais, a formação, nomeadamente facultando aos produtores o acesso à obtenção de novos conhecimentos, e a investigação no campo da fotografia.³

Apesar de, anteriormente, algumas salas do rés-do-chão terem sido utilizadas para realização de exposições, o edifício histórico da Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto só foi completamente ocupado pelo Centro Português de Fotografia em 2001, após ter sido restaurado e adaptado às novas funções, tendo como principais arquitetos da obra Eduardo Souto de Moura e Humberto Vieira, sendo que anteriormente este se encontrava instalado no palacete Vilar d'Allen no Porto.

Segundo a Direção Regional de Cultura do Norte, o CPF instalou-se permanentemente no edifício situado no Largo Amor de Perdição por motivos de origem ministerial, sendo que os registos deste acontecimento se mantêm na posse no ministério da cultura, não existindo acesso aos mesmos.

Em 2001 Tereza Siza, primeira diretora do Centro Português de Fotografia, afirma que “Fazia falta um centro destes para já em Portugal [...] há muitos países europeus em que uma coisa destas, uma iniciativa destas, ainda não foi tomada”.⁴

No ano de 2007, devido ao quadro de orientações definidas pelo Programa de Restruturação da Administração Central do Estado (PRACE), o CPF foi fundido com o Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo. Deste feito, resultou então a criação da Direção-Geral de Arquivos que passou a possuir a tutela do Centro Português de Fotografia.

Posteriormente, na extensão do Plano de Redução e Melhoria da Administração Central (PREMAC), foi instituída a norma da nova Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e

³ In <https://dre.pt/application/conteudo/163597> [consultado em 13/02/19].

⁴ In <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cadeia-da-relacao-do-porto-ira-albergar-o-centro-portugues-de-fotografia/> [consultado em 08/08/19].

das Bibliotecas, resultado da fusão entre a Direção-Geral do Livro e Bibliotecas com a Direção-geral de Arquivos. Deste modo, o CPF passou a ser membro desta nova estrutura apresentada, DGLAB.

O Centro Português de Fotografia ressurgiu então em 2007 com o novo objetivo de promover o conhecimento e usufruto do património fotográfico que contém em sua posse, cumprindo a sua principal missão de salvaguarda, valorização e promoção. Desta forma, uma das funções desta instituição é proceder ao tratamento arquivístico de espécies, elaborando e implementando também instrumentos e sistemas de descrição, pesquisa e acesso aos documentos. Outra função do CPF passa pela gestão da Coleção Nacional de Fotografia, um conjunto de documentos fotográficos portadores de uma elevada importância e interesse a nível nacional.



Figura 1 – Centro Português de Fotografia (Fonte: <http://visitporto.travel/Visitar/Paginas/PortoCard/DetalhesPOI.aspx?POI=392&SubAreaType=-3&SubArea=6> – consultado em Março 09, 2019)

Esta instituição conta ainda com um programa anual onde estão presentes várias exposições de cariz temporário, um núcleo museológico permanente que alberga uma valiosa e rara coleção de câmaras fotográficas, uma biblioteca especializada (onde se encontram também em funcionamento os serviços de consulta e reprodução de espécies), um serviço (gratuito e de marcação prévia) de visitas guiadas ao edifício histórico e às exposições existentes.

O espaço expositivo do Centro Português de Fotografia reserva sempre, mesmo em caso de ciclos alargados [...], um lugar de destaque para autores portugueses, que, em conformidade com a política de conhecimento da fotografia internacional inscrita na sua lei orgânica e tendo em atenção a importância única com que a fotografia marca a identidade dos países na vida contemporânea, na arte, na comunicação e na ciência, seleciona trabalhos da história da fotografia ou representações portuguesas suficientemente representativas. (Siza, 2004, p.3).

Como um dos principais objetivos do CPF se centra na divulgação dos acervos que fazem parte do arquivo da instituição, foram realizadas ao longo do tempo várias exposições relacionadas com os mesmos. A primeira exposição realizada “Murmúrios do Tempo” (1997-1998) foi uma exposição feita a partir de um acervo encontrado no edifício da Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto que apresentava um conjunto de retratos dos prisioneiros, datados entre o ano de 1902 e 1918.

Murmúrios do Tempo é o relato impossível das vozes excluídas que só chegaram até nós por esses registos fotográficos que as calaram se conservaram em casas como estas, onde a História chega apenas através de alguns nomes e muitos silêncios. Com esta mostra e esta primeira publicação, o Centro Português de Fotografia pretendeu potenciar a confluência de duas vertentes que, no final do milénio se afirmaram já como determinantes na investigação, a criação de um gabinete de investigação sobre as temáticas que se conjugam mas diversificam a partir de um espólio como o da Cadeia e Tribunal da Relação, documental e fotográfico, e proporcionar também, também no nosso país, a reflexão sobre a prática fotográfica desenvolva aquele conhecimento sobre o nosso tempo e sobre as suas práticas sociais e culturais [...]. (Siza T. , Múrmurios do Tempo, 1998, p. 7).

Posteriormente, foram efetuadas várias exposições temporárias, também a partir de vários acervos, tais como: “Manual do Cidadão” (1998-1999) de Aurélio Paz dos Reis, “Porta do Meio” (2001-2002) da Fotografia Alvão, “Viagem aos Mares Boreais” (2003) de Eduardo Lopes, “Espólio José de Andrade” (2010-2011) de José de Andrade, entre outros.

A mais recente exposição feita a partir de um acervo foi “Barros Bastos: O Capitão nas Trincheiras” (2015) de Artur de Barros Bastos. Uma exposição que retrata o conflito que decorreu entre 1914-1918 – A Grande Guerra. Entre o acervo fotográfico e documental são encontradas imagens cujos temas, explorando sempre a temática da guerra, vão desde os soldados, os militares da infantaria e oficiais, os abrigos, os postos de comando, a artilharia, até à devastação e aos terrores vividos na guerra.

[...] como que uma crónica extremamente viva e por vezes chocante, da vida para além das trincheiras, onde os exércitos, diariamente, se esforçam por sobreviver. [...] O interesse iconográfico e histórico desta exposição “Barros Basto: O Capitão nas Trincheiras” e o seu valor no campo da fotografia leva à edição deste catálogo para perpetuar e divulgar uma parte da vida do autor, através do seu olhar de “repórter” de guerra. (Castro, 2015, p. 7)

Desde 1997 até 2010 o CPF contava com um total de cerca de 142 exposições temporárias, concretizadas nas suas instalações.

Assim, na sequência do Decreto-Lei nº103/2012 de 16 de maio de 2012, a Portaria nº192/2012 de 19 de Junho de 2012, específica a estrutura essencial em que a instituição CPF se vê inserida e onde lhe são atribuídas as seguintes competências:

Artigo 6.º Centro Português de Fotografia 1 — Ao Centro Português de Fotografia, abreviadamente designado por CPF, compete:

- a) Promover a salvaguarda e valorização do património fotográfico, garantindo a aplicação de diretivas técnicas, apoiando as entidades detentoras, públicas e privadas, e incentivando o crescente acesso aos espólios;
- b) Assegurar todos os procedimentos técnicos e formalidades relativos à aquisição de património arquivístico;
- c) Assegurar os procedimentos e formalidades necessários à proteção legal do património fotográfico;
- d) Elaborar normas e orientações técnicas para o tratamento de arquivos fotográficos;
- e) Proceder ao tratamento arquivístico de todas as espécies, coleções e espólios fotográficos classificados ou em vias de classificação como integrando o património nacional à sua guarda e elaborar os respetivos instrumentos de descrição e pesquisa;
- f) Colaborar com os serviços da DGLAB na promoção da qualidade dos arquivos fotográficos, incentivando e apoiando as instituições a que pertencem ou de que dependem na implantação de sistemas de gestão, garantindo a aplicação de diretivas técnicas e incentivando o crescente acesso aos espólios;
- g) Promover o acesso aos arquivos fotográficos de que é depositário, implementando sistemas de descrição, pesquisa e acesso aos documentos;
- h) Assegurar a conservação e gestão da Coleção Nacional de Fotografia;

- i) Promover o conhecimento e a fruição do património fotográfico de que é depositário;
- j) Proceder ao levantamento e diagnóstico do estado físico da documentação de que é depositário e assegurar a implementação das políticas de preservação e conservação.⁵

Como o próprio nome indica, o Centro Português de Fotografia não se resume apenas a um arquivo nacional. Este é um local onde para além de se valorizar a conservação, reabilitação, manutenção e divulgação de espólios fotográficos de elevado valor documental e histórico, é criada uma oportunidade para a aprendizagem e para o crescimento do gosto pela fotografia. Assim, o CPF possui várias funções e é através de um serviço de “Extensão Cultural e Educativa” que visa promover atividades em prol da divulgação da arte e do seu valor patrimonial. Como atividades podem ser encontradas: visitas de estudo, visitas guiadas, eventos comemorativos, cursos, *workshops* e *ateliers* realizados pela equipa da instituição e também por convidados e especialistas nas várias áreas de atuação.

Deste modo, o CPF tornou-se no local apropriado para a organização, ampliação e conservação dos espólios fotográficos pertencentes aos arquivos nacionais.

2.1.1. Edifício Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto

O Edifício que albergou e alberga atualmente a instituição Centro Português de Fotografia, também conhecido pela sua outra designação “Cadeia e Tribunal da Relação do Porto” foi um marco histórico para a Cidade do Porto.

Recuando um pouco no tempo, enquanto Portugal se encontrava sobre o domínio Filipino, foram instaurados na Cidade do Porto a Cadeia e o Tribunal da Relação. No ano 1603, Filipe I deu ordem para que estes elementos fossem edificados no Campo do Olival, tendo sido a obra projetada pelo arquiteto Gonçalo Vaz. Contudo, em 1750 surgiu a intenção de a substituir por um novo edifício, partindo de uma das duas propostas arquitetónicas feitas por Nicolau Nasoni, mas o projeto não chegou a avançar.

Posteriormente, o edifício começou a ser construído em 1767, sob a responsabilidade de Eugénio dos Santos e Carvalho que foi um dos principais responsáveis pela reconstrução da baixa pombalina, relativamente no mesmo local onde, anteriormente no início do séc. XVII, se tinham edificado as primeiras instalações para a Relação e Casa do Porto. O majestoso edifício que demorou quase 30 anos a ser construído e foi erguido entre o casario,

⁵ In <https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2012/06/11700/0303903042.pdf> [consultado em 13/02/19].

junto ao Convento S. Bento da Vitória e à Porta do Olival, foi então por fim o alojamento da Cadeia e Tribunal da Relação do Porto.

A estrutura trapezoidal da área disponível foi dividida de forma semelhante entre a parte que dizia respeito à da Cadeia e a parte que dizia respeito ao Tribunal, apesar das instalações que pertenciam ao espaço do Tribunal terem sofridos cuidadosos acabamentos, que ainda nos dias de hoje podem ser visíveis em alguns pormenores construtivos e arquitetónicos. Esta apresenta duas fachadas nobres, uma voltada a nascente, ou seja, virada para a Rua de S. Bento da Vitória, onde se encontra uma adornada uma fonte, e outra um pouco mais austera voltada para a antiga Alameda do Olival, hoje conhecida como Campo dos Mártires da Pátria.

A área da Cadeia foi construída em consonância com as conceções punitivas que existiam naquele período, sendo notável a preocupação relativa à segurança, daí as grossas paredes de granito da estrutura, as grades duplas apresentadas no piso térreo, nas portas chapeadas a ferro, entre outros. Relativamente às áreas de detenção, estas tinham uma forma rigorosa de distribuição:

- 1º Piso: ao nível do rés-do-chão, encontravam-se as enxovias (de St^a Teresa, de St^o António, de S. Vitor, de St^a Rita, do Sr. De Matosinhos e de St^a Ana) feitas originalmente de granito, de cariz escuro, sombrio, húmido e com acessos apenas através de alçapões localizados no andar superior.
- 2º Piso: situavam-se os salões de N. Sr^a do Carmo e de S. José e também a saleta das mulheres, espaços coletivos.
- 3º Piso: último andar onde ficavam as enfermarias e os quartos de Malta, ou seja, prisões individuais (15 celas) para pessoas com uma “condição” na sociedade. Estes eram apenas fechados durante a noite.

Para a realização da distribuição dos vários presos era necessário seguir critérios de seleção que tinham em conta o tipo de crime cometido pela pessoa, o seu estatuto social e a capacidade financeira para pagar a estadia. Apesar desse detalhe, a ocupação das celas deveria ser feita seguindo os regulamentos que existiam, contudo estes foram muitas vezes postos de parte o que levou a sobrelotação dos espaços destinados aos presos.

O Edifício contava ainda com uma Casa da Guarda, os alojamentos do carcereiro (localizados na ala noroeste), a Sala do Chaveiro (junto à porta da entrada), o oratório

dos réus que eram condenados à morte (1º piso), um pátio térreo aberto, vários quartos para os denominados “presos incomunicáveis”, uma capela de madeira (adossada à parede do saguão principal) e a Sala do Tribunal. Com o passar do tempo, mais precisamente no séc. XX, foram inauguradas novas áreas com outro tipo de funções como por exemplo: o Posto Antropométrico⁶ (1902) e a sua secção fotográfica, duas oficinas de trabalhos manuais (sapataria e alfaiataria), duas oficinas para as mulheres trabalharem e um Parlatório para os presos e os seus respetivos familiares.



Figura 2 – Capela de Madeira do Centro Português de Fotografia (adossada à parede do saguão principal)

(Fonte: <http://visitporto.travel/Visitar/Paginas/PortoCard/DetalhesPOI.aspx?POI=392&SubAreaType=-3&SubArea=6>)

O pátio térreo aberto, ou também chamado de Saguão Principal foi elaborado com alguns objetivos principais sendo eles o arejamento e a iluminação da área prisional. Em 1862, tornou-se no “Pátio dos Presos”, um espaço de grande importância para o edifício. Desse modo, o tanque de grandes dimensões que lá existia perdeu a sua utilidade e as, até àquele momento, janelas das Enxovias, passaram a ser as portas de acesso às mesmas.

⁶As práticas de identificação criminal, adotaram em Portugal métodos antropométricos, ou seja, eram utilizadas listas de medições do corpo e descrições físicas (cor dos olhos, cabelo, pele) que eram complementadas com a fotografia do preso. Posteriormente, desenvolve-se técnica da dactiloscopia (possibilidade de identificar indivíduos pela impressão digital).

Na mesma altura, uma das áreas da Cadeia foi destinada apenas para a “prisão de menores”, pois até esse momento estes encontravam-se presos juntamente com os restantes adultos. Já as mulheres desde início que se encontravam isoladas dos restantes, ocupando a Enxovia de St^a Teresa e a saleta localizada no segundo piso. No entanto, nos anos sessenta do séc. XIX, devido ao seu estatuto e distinção, foram presas duas mulheres, entre elas Ana Plácido (grande paixão do escritor Camilo Castelo Branco), e por esse motivo foi criado um espaço de detenção num corredor do último piso do edifício.

Apesar de uma Cadeia previamente estruturada esta teve os seus dias contados, “O conceito de prisão penitenciária que se divulgou no séc. XIX entrou, desde logo, em conflito com esta velha prisão setecentista. Por soluções construtivas e infraestruturas deficientes, aliadas à incapacidade financeira do Estado para fazer obras importantes de recuperação, o edifício foi-se arruinando progressivamente ao longo dos anos”.⁷ Ao contrário de outras cadeias a nível europeu, esta não teve possibilidade de sofrer intervenções arquitetónicas, incapacitando a criação de celas, alojamentos isolados, refeitórios, balneários, entre outros.

Após a saída do Tribunal, em 1937, para outro edifício, foram realizadas algumas pequenas alterações mas em condições muito precárias, com baixo orçamento devido à já idealização da transferência da instituição para um novo estabelecimento prisional no Porto. Com a revolução do 25 de Abril de 1974, veio o fim da Cadeia da Relação do Porto. Uns dias após o acontecimento o edifício foi desativado por razões de segurança e os presos foram transferido para um outro estabelecimento prisional do Porto conhecido pela Prisão de Custóias, ainda em construção naquela altura.

Por este edifício histórico passaram personalidades nacionais famosas como por exemplo: Camilo Castelo Branco (quarto nº12) e a sua amada Ana Plácido, Duque da Terceira, António José de Sousa Manuel de Meneses Severim de Noronha, Vicente Urbino de Freitas, médico e catedrático da Escola Médico-cirúrgica do Porto, O Zé do Telhado, entre outros. Em homenagem ao escritor Camilo Castelo Branco, o largo situado em frente ao CPF foi batizado com o título de uma famosa obra do artista: “Amor de Perdição”.

⁷ In <http://cpf.pt/identificacao-institucional/historia-do-edificio/> [consultado em 13/02/19].

A partir de 1987, o edifício, cedido pela Direção Geral do Património do Estado ao IPPC⁸ sofreu um conjunto de intervenções para sustentar o seu estado de degradação, que foi acompanhado por sondagens arqueológicas, datação de materiais, investigação histórica, etc. Em 1989 foi adjudicado o seu projeto de recuperação e remodelação ao Arq. Humberto Vieira e ao Gabinete de Organização e Projectos, Lda. Em 2000 foi iniciada uma última intervenção de adequação às suas novas funcionalidades – o Centro Português de Fotografia -, cujo projeto se deveu aos Arqs. Eduardo Souto Moura e Humberto Vieira.⁹

Atualmente, após as várias adaptações, o primeiro piso alberga o Centro de Exposições, a Loja e o Pátio Térreo; no segundo piso encontra-se outro Centro de Exposições, a Unidade Informativa/Biblioteca Pedro Miguel Frade¹⁰ e a Secretaria; no terceiro piso está estabelecido o Núcleo Museológico António Pedro Vicente¹¹ do Centro de Exposições.

2.1.2. Arquivo do Centro Português de Fotografia

Promover e desenvolver um projeto de otimização dos arquivos de fotografia – Arquivo de Fotografia de Lisboa e Arquivo de Fotografia do Porto -, que inclui recuperação, restauro, classificação e digitalização dos espólios, de forma a assegurar a sua preservação em condições tecnicamente adequadas e de acordo com os padrões internacionais e a facilitar o acesso ao público, para consulta, reprodução, estudo e investigação. O CPF tem ainda a responsabilidade de gerir e enriquecer a Coleção Nacional de Fotografia. (Os números do Centro Português de Fotografia, 2004, p. 40).

A fotografia desde muito cedo que se revela a sua importância como documento fotográfico, pois registou os acontecimentos passados de uma perspetiva que mais nenhum tipo de documento conseguiu alcançar. Esta ao representar um certo momento, torna-se uma fonte de pesquisa e passa assumir um papel de documento histórico, artístico, cultural e

⁸ Atual IPPAR – Instituto Português do Património Arquitetónico.

⁹ In <http://cpf.pt/identificacao-institucional/historia-do-edificio/> [consultado em 13/02/19].

¹⁰ Pedro Miguel Frade (1960-1991) concluiu os seus estudos superiores no Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, onde ficou a lecionar filosofia. Contudo, dedicou grande parte da sua vida à epistemologia da Fotografia. Foi da sua autoria o primeiro grande trabalho de investigação teórica de pensamento fotográfico e foi, ainda, autor de várias obras ligadas à fotografia sendo uma delas “Figuras do Espanto: A fotografia antes da sua cultura”.

¹¹ António Pedro Vicente (1938) doutorou-se em História pela Universidade de Paris em 1974. Este é professor catedrático aposentado de História Contemporânea, da Universidade Nova de Lisboa. Sempre apresentou um interesse pela fotografia como documento fundamental para a História Contemporânea, tendo iniciado então uma coleção de câmaras fotográficas num período em que este tipo de interesse se revelava um pouco raro.

social. Não obstante, da fotografia ser reconhecida pelo seu valor artístico, em muitos casos não é reconhecida pelo seu valor enquanto documento histórico. Antes da criação do CPF, já a fotografia era armazenada pelos autores de forma organizada e sistemática, apesar de nem todas as instituições ou pessoas demonstrarem essa preocupação e cuidado desprezando-a como um documento relevante e histórico.

Devido à percepção da importância que este tipo de registo poderia vir a ter e após a fotografia ser considerada como uma forma de arte (início do séc. XX), ergue-se uma forte preocupação por parte de instituições pertencentes ao Estado, relativamente aos fatores de conservação e posterior divulgação do património fotográfico de origem nacional. Contudo, como visto anteriormente, só na década de 90 é que surge o projeto da criação de um organismo coordenador da política nacional de fotografia, ou seja, o Centro Português de Fotografia que desde o seus primórdios teve como objetivo o cuidado, a conservação e a preservação dos espólios fotográficos.

Relativamente ao arquivo, o CPF tem como competências o tratamento de diversos acervos (fundos e coleções), fornecendo assim uma maior possibilidade de acesso ao público que os procure. Determinados fundos que eram custodiados pelo extinto Arquivo Nacional de Fotografia foram posteriormente incorporados no Centro Português de Fotografia, tendo sido efetuada a sua transferência a setembro de 1999 do anexo do Palácio da Ajuda, para o edifício da Torre do Tombo, local onde esteve instalado provisoriamente o Arquivo de Fotografia de Lisboa do CPF. Relativamente aos fundos transferidos para o Porto, esta transferência ocorreu em setembro de 1997, a partir novamente do Palácio da Ajuda para a Casa Vilar d'Allen¹², situado na Rua de António Cardoso, local onde instalou provisoriamente o Arquivo de Fotografia do Porto, ou seja do CPF. Em 2001, a documentação é inteiramente transferida para a sede definitiva do Centro Português de Fotografia, mais precisamente no edifício da Ex-Cadeia e Tribunal da Relação do Porto. Contudo, é importante referir que os arquivos dependentes do CPF (Arquivo de Fotografia do Porto e Lisboa) foram extintos, ficando desta forma os espólios à guarda do CPF no Porto e à guarda da Torre do Tombo em Lisboa.

¹² “A Casa Allen foi mandada construir nos últimos anos da década de 1920 pelo 3º Visconde de Villa d’Allen para a sua residência, segundo projeto do Arquiteto Marques da Silva. Foi erguida numa época em que o Porto assistiu ao surgimento de um grande número de palacetes, que imprimiram à cidade uma marca burguesa. Está atualmente afectada à Direção Regional da Cultura Norte.” In <https://culturanorte.pt/pt/patrimonio/casa-de-allen/> [consultado em 20/08/19].

Deste modo, o CPF tem então como base uma estrutura organizativa que alberga vários departamentos para que os seus objetivos principais sejam atingidos. O Departamento Património e Arquivos contém um conjunto de coleções e espécies que se distribuem nomeadamente pelo Arquivo de Fotografia de Lisboa e do Porto, a Coleção Nacional de Fotografia e ainda coleções em depósito. No departamento de Coleção, Restauro e Digitalização, encontram-se os setores de atividade fundamentais “de que dependem a sobrevivência e a circulação de coleções, fazendo dos Arquivos organismos vivos e imprescindíveis para a investigação e fruição da fotografia.” (Zambumba, Barros, & Ferreira, 2004). A Unidade Informativa/Biblioteca Pedro Miguel Frade é nomeadamente o departamento responsável por vários aspetos de elevada importância sendo eles a valorização e o desenvolvimento da cultura fotográfica junto dos vários tipos de público.

Deste modo, na Biblioteca funciona então em paralelo a Unidade Informativa, onde é possível elaborar uma consulta de documentação na base de dados sobre fotografia, vários fotógrafos nacionais, imagens já digitalizadas das espécies em arquivo e ainda, através de solicitação, permite o acesso a reproduções.

O CPF reuniu e continua a reunir um vasto espólio fotográfico e documental constituído por cerca de 2 milhões de espécies fotográficas. Para organizar este vasto número de espécies é importante a existência de uma equipa que partilhe experiências no processamento das imagens, no manuseamento de coleções, nas tecnologias de informação, na conservação, em métodos descritivos e estratégias de preservação. (Zambumba, Barros, & Ferreira, 2004, p. 8).

Todo este processo de gestão de coleções passa por vários aspetos, sendo eles: preservar, divulgar e disponibilizar as espécies. Isto é inserido primeiramente numa base de dados e só posteriormente colocado na página *Web* da instituição. Contudo, nem todos os documentos podem estar disponíveis em formato *online* devido aos direitos de autor presentes em alguns deles.

Uma vez que existem arquivos cujas funções se baseiam na conservação e disponibilização da informação presente em cada fundo ou coleção, foi necessária a associação e o desenvolvimento de várias técnicas de conservação e restauro que garantem uma maior longevidade às espécies em causa. Relativamente às coleções ou fundos que acabam por ter como destino o CPF (tendo sido adquiridas por doação ou compra), estas sofrem um processo que se inicia através de um diagnóstico que determina as suas características, o seu estado de conservação e a quantidade de espécies fotográficas que

existem em determinada coleção/fundo. É de grande importância o estudo e compreensão de cada uma pois por vezes está presente a organização dada pelo próprio autor das espécies (como por exemplo: numeração de unidades de instalação ou numeração de documentos fotográficos).

Nos casos em que existe uma organização prévia a alterar, deve-se então analisar qualquer registo que permita perceber a organização dessa coleção. Ao efetuar as mudanças no acondicionamento não se pode correr o risco de perda de informação, logo as decisões que envolvem novas localizações devem ter listas de equivalência. Isto acontece com a maioria das coleções, sendo exemplo a coleção Alberto Marçal Brandão, Ruben Garcia, Pinheiro da Rocha e o próprio Fundo Casa Alvão. (Zambumba, Barros, & Ferreira, 2004, p. 09).

O método de tratamento de coleções visa sempre preservar e cuidar as várias espécies, sendo sempre prioritário o tratamento das que se encontram mais degradadas e debilitadas dado o seu estado de conservação. É essencial compreender que existem vários tipos de suporte (vidro, nitratos, papel, entre outros) para cada espécie e que estes possuem diferentes períodos de validade e diferentes formas de deterioração, degradando-se de diversas maneiras. Através da identificação dos processos fotográficos das espécies presentes em cada coleção ou fundo, o estudo fica mais facilitado e torna-se mais simples definir estratégias de preservação e perceber os motivos de decadência dos vários materiais para que assim seja possível estabilizar as espécies, mantendo-as acondicionadas em condições ambientais propícias, para que estas se conservem por mais tempo.

Para completar o estudo de coleções/fundos é realizado e preenchido um pré-inventário onde se registam apenas os elementos que se encontram inscritos nas espécies, apesar de que na maioria das vezes isso não acontece e não existe qualquer tipo de informação a acompanhar. Posteriormente, segue-se para uma outra fase que se baseia na investigação para esclarecimento do conteúdo encontrado, por norma este é um procedimento de longa duração que por vezes necessita de apoio por parte de especialistas na área da História.

Ao cumprir a missão de preservar o património fotográfico, o CPF tem implícito nas suas funções a colocação da documentação à disposição dos utilizadores. E para que tal aconteça é não só necessário datar como também situar e disponibilizar o máximo de informações referentes a cada espécie para que seja dado sentido à representação da mesma.

A fotografia é um documento sujeito a muitas interpretações. Cada indivíduo poderá ter uma perceção diferente da imagem que observa, e é por isso que a fotografia se torna num documento de características difíceis para a recuperação de informação. (Zambumba, Barros, & Ferreira, 2004, p. 11).

Ao analisar uma imagem deve-se começar pela leitura e interpretação da mesma. De seguida, a análise de conteúdo deverá ser feita seguindo um esquema clássico de tratamento documental, ou seja, em primeiro lugar realizar uma descrição objetiva do que se encontra representado na imagem, em segundo lugar proceder à identificação do motivo iconográfico do tema, e por último, elaborar a interpretação dos significados mais complexos. Por vezes, as coleções/fundos chegam acompanhados de documentos textuais (livros, cadernos, índices, etc.) que proporcionam fontes de informação sobre as espécies o que por vezes facilita o seu estudo e a sua compreensão.

Um dos objetivos do CPF é tornar a informação, relativa às espécies das coleções/fundos, disponível ao público em formato digital, através de processos de digitalização das mesmas. No entanto, essa tarefa torna-se um pouco difícil devido ao número elevado de coleções e de espécies presentes em cada uma delas. Na sua base, a digitalização é considerada uma ferramenta que propicia a pesquisa de informação mais específica, aumentando assim a eventualidade de utilização da mesma e impedindo também a contínua deterioração da espécie devido à sua constante manipulação. “Muitas instituições que investiram na informatização das suas coleções de fotografia guardam repositórios digitais de dimensão considerável que pretendem a todo o custo preservar a longo prazo.” (Zambumba, Barros, & Ferreira, 2004, p. 12).

O arquivo do CPF beneficia de um grande conjunto de utilizadores, apresentando cada um necessidades específicas que os leva à procura e pesquisa de documentação fotográfica, como por exemplo: apreciadores em geral, estudantes de graus académicos variados, investigadores, meios de comunicação, editoras, instituições e serviços culturais. Este expõe uma base de dados onde são registadas fichas de registo de imagem, onde o utilizador tem a possibilidade de aceder à descrição da fotografia selecionada.

A estrutura descritiva desta ficha abarca a área de identificação, onde o utilizador poderá saber qual o número atribuído à imagem que está a consultar, e a partir do qual poderá fazer o pedido da imagem referente. A área de descrição de conteúdo servirá para que o utilizador selecione e pesquise a informação que necessita. Através de uma temática atribuída à imagem e de um conjunto de

descritores, o utilizador poderá encontrar temas com possível interesse para satisfazer a sua necessidade de informação. (Zambumba, Barros, & Ferreira, 2004, p. 12).

O Centro Português de fotografia ao longo da sua existência manteve a sua preocupação de partilha e fornecimento de informação ao cidadão, tendo como objetivo a melhoria do serviço público, através da utilização de fontes de informação pertinentes e de melhor acessibilidade.

E sendo que, o registo da história e da memória é feita, na sua maioria, através de documentos que devido ao seu conteúdo passam a ser considerados uma abonada fonte de informação, pode afirmar-se que o CPF é detentor de um vasto relato da história da fotografia nacional através do património cultural (documental)¹³ de que é detentor e do valor dado ao mesmo.

Entre os vários registos documentais presentes no arquivo podem ser encontrados grandes nomes da fotografia portuguesa como Emílio Biel & C^a (um dos maiores estúdios fotográficos em Portugal com início de atividade em 1890), Fotografia Alvão, Lda. (casa de fotografia fundada por Domingos Alvão em 1902), Ezequiel de Campos, Estúdios Tavares da Fonseca, Lda. (empresa fundada em 1955 pelo fotógrafo Alexandre Tavares da Fonseca) entre outros. Nomes que vão desde os primórdios da fotografia em Portugal até aos tempos mais atuais. É ainda de salientar a importância da preservação do património documental nacional, seja ele em forma de fotografia, negativo, livro, álbum, etc., pois cada tipo de suporte documental apresenta um valor informativo e um contributo para o registo da história de uma civilização pois “Os documentos são a essência de uma organização, a memória de uma sociedade”. (Merlo & Konrad). Contudo, para que estes documentos constituam uma pesquisa histórica necessitam de estar acessíveis, a qualquer momento, aos interessados e, tal como referido anteriormente, este é um dos principais focos do CPF.

Até à data de realização deste relatório, o CPF tinha na sua posse aproximadamente 155 acervos (fundos e coleções) com cerca de 755.000 documentos recenseados, dos quais 115 têm ficha disponível *online* na plataforma DigitArq. Com base nos dados fornecidos pelo

¹³ “Embora o conceito de património documental se tenha afirmado sobretudo ao longo deste século, a existência dos objetos que lhe estão associados – os documentos – remonta naturalmente a tempos muito recuados, ou seja, à época da invenção da escrita. Esta surge, precisamente, pela necessidade de o Homem, agindo em sociedade, comunicar e registar os seus atos, pensamentos ou sentimentos, materializando num suporte a informação (social) que produz e/ou usa, com vista a criar uma memória a que possa recorrer *a posteriori*” (Ribeiro, 1998-1999, p. 19).

software, os utilizadores podem aceder a 65.993 registos descritos e a cerca de 50.000 imagens/objetos digitais, dos quais 33.152 podem ser visualizados *online*. Os restantes registos podem ser consultados presencialmente na Unidade de Informação/ Biblioteca Pedro Miguel Frade.

3. CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DO ACERVO *ATELIERS MAQRUES ABREU & C^a*

3.1. Síntese Histórica da Fotografia na Cidade do Porto

Quando se fala da Fotografia na Cidade do Porto, inevitavelmente fala-se da chegada da mesma a Portugal, e da sua expansão.

Inicialmente, a Fotografia, enquanto descoberta tecnológica de reprodução de imagem, apresentou um desenvolvimento relativamente lento em Portugal. As primeiras notícias que abordaram esta técnica de registo de imagem, mais precisamente o “daguerreótipo” e, depois o “calótipo”, foram exibidas em periódicos da época, mais concretamente “n’O Panorama” (Fevereiro 1839) e na “Revista Litteraria” N° 20. N’O Panorama é possível ler a seguinte notícia:

O INVENTO, ou descobrimento de que vamos fallar, merece um e outro titulo; a natureza e o engenho do homem, podem ahi apostar primasias. A natureza apparece retratando-se a si mesma, copiando as suas obras assim como as da arte, não em paineis presenciaes, inconstantes e fugitivos, como eram e são os rios, os lagos, as pedras e metaes polidos, mas em materia que retem o simulacro do objecto visível e o fica repetindo com a mais cabal semelhança ainda depois de ausente: isto pelo que toca á natureza. Agora pelo que respeita ao engenho do homem, foi elle quem a forçou a este milagre novo e inesperado. Duas coisas nos dão pena querendo escrever esta noticia; a primeira é que não possamos explica-la e circumstancia-la como cumprira, por fallecerem ainda as precisas e miudas informações; a segunda, que desse mesmo pouco com que um jornal de Paris, o Sécuro, nos vem acenando, não nos consente a indole e extensão da nossa folha apresentar senão o pouquíssimo. [...] É inegavel á vista do que levamos apontado, que este invento, um dos mais admiráveis de nossos tempos, terá largas consequencias em todas as artes do desenho, e contribuirá não só para o progresso do luxo util e aformoseador da sociedade, mas tambem para o maior aproveitamento das viagens, quer sejam scientificas, ou artisticas, ou moraes, quer de simples divertimento e recreação.¹⁴

Os primeiros fotógrafos que realizaram trabalho em Portugal, eram de nacionalidade estrangeira, maioritariamente franceses e ingleses. Segundo Sena (1998), alguns dos

¹⁴ In *O Panorama*, 3° Vol., N° 94, 16 de Fevereiro de 1839.

primeiros a passarem pelo nosso país eram ainda “daguerreotipistas” como E. Thiesson¹⁵, Wenceslau Cifka¹⁶ (que foi mais tarde mestre de Carlos Relvas) e P.K. Coentin¹⁷. Estes nomes foram seguidos por “calotipistas” como por exemplo o fotógrafo Frederick William Flower¹⁸. Todavia, a passagem destes artistas por Portugal demonstrava-se, normalmente, de pouca duração, pois estes deslocavam-se até aqui com o objetivo de realizar trabalhos específicos, sendo que a sua estadia era divulgada nos jornais da época.

A produção do “daguerreótipo” (técnica mais comum naquela época) apresentava um custo bastante elevado, limitando assim o público interessado no trabalho dos fotógrafos, sendo este, a burguesia em ascensão, a aristocracia e os grupos que ostentavam um poder económico razoável para a obtenção deste tipo de reproduções.

Uma grande parte destes fotógrafos “daguerreotipistas” trabalhava através de estúdios ambulantes e as suas obras baseavam-se maioritariamente em retratos fazendo com que eles se deslocassem por todo o país. Contudo, havia também alguns artistas que se estabeleciam nas cidades com um estúdio, sendo que esta informação era publicada nos periódicos, acabando por atrair a atenção do público.

No ano de 1845, mais precisamente em maio e posteriormente em setembro, o jornal “O Periódico dos Pobres”, faz uma publicação a anunciar a instalação de três fotógrafos na Cidade do Porto, sendo eles Anatólio e Adolfo que se fixaram na Rua das Hortas nº15 (junto à Praça D. Pedro) e um fotógrafo não identificado que se fixou na Rua das Patas nº27 (junto a S. Lázaro). Segundo os registos, estes foram os primeiros fotógrafos a instalarem-se no Porto.

Afinal, a cidade tinha nesse ano apenas dez jornais, tendo acabado de interromper a publicação cinco dos muitos que o Setembrismo¹⁹ fizera nascer. Mas havia ainda 20 tipografias a funcionar. O número médio de nove retratistas (10 em

¹⁵ Fotógrafo francês cujas informações sobre a sua vida são imprecisas e escassas.

¹⁶ Fotógrafo Checo, nascido por volta de 1815, que veio para Portugal a pedido do futuro rei-consorte D. Fernando de Saxe-Coburgo.

¹⁷ Fotógrafo francês que se deslocou a Portugal com o objetivo de ensinar “daguerreotipia”.

¹⁸ Fotógrafo escocês que nasceu em 1815 e veio para Portugal aos 17 anos. Estes realizou alguns dos primeiros calótipos de paisagens de Portugal.

¹⁹ Setembrismo – “ [...] política que nasceu da Revolução de setembro [...] A Revolução de setembro teve lugar em 1836, motivada pelo descontentamento produzido pela política de pendor liberal-cartista. Os seus protagonistas foram democratas em conjunto com membros da burguesia industrial e os comerciantes, aos quais se aliaram as classes baixas contra os grandes proprietários e os grandes burgueses ligados ao grande comércio estrangeiro, defensores do ideário cartista” In [https://www.infopedia.pt/\\$setembrismo](https://www.infopedia.pt/$setembrismo) [consultado em 22.07.19]. Por “ideário cartista”, entende-se que é uma designação dada em Portugal à tendência mais conservadora do liberalismo surgido após a revolução de 1820.

1844, 9 em 1845 e 7 em 1847) já era muito para a crise que se vivia, mas não demasiado para a procura. Mas tirar retrato à “daguerreótipo” era ainda tão raro país, que os fotógrafos de passagem anunciavam a sua estadia “breve” para apressar os clientes eventuais. (Serén, 2001, p.5).

Desse grupo de retratistas, os mais reconhecidos e populares eram João Batista Ribeiro²⁰ e Francisco António da Silva Oeirense²¹. Ambos os artistas se declaravam no *Almanach Portuense* somente como retratistas. Passado alguns anos começaram a tornar pública a sua atividade “daguerreotipistas”, pois “no Porto, como no resto do país, a guerra civil²² e as suas sequelas iriam dominar a vida e as consciências de todos até meados do século.” (Serén, 2001, p.5).

Em 1849, o fotógrafo estrangeiro, Frederick Flower, residente na cidade desde o fim do Cerco do Porto (1834), foi dos primeiros a produzir obras em Portugal. Começou a fotografar através da técnica do calótipo, a cidade do Porto e a outra margem do rio, Vila Nova de Gaia. Maria do Carmo Serén (2001) afirma que “são, ao que se conhece, as mais antigas fotografias do Porto”.

Ainda, na cidade do Porto dois fotógrafos ensaiavam a técnica “daguerreotípica”, sendo eles: João Batista Ribeiro e Miguel Novaes. Da autoria de João Batista são conhecidos três “daguerreótipos” de Alexandre Herculano (1854) e vários de Miguel Novaes que no mesmo ano se instala como fotógrafo na Rua do Bonjardim.

Sabe-se que Domingos Pinto de Faria, o conhecido e moderno daguerreotipista amador, o tinha influenciado na sua escolha, mas é um facto que o entusiasmo pela fotografia renasceria no Porto com a vinda à cidade, no anterior, para uma temporada, do fotógrafo P. K. Coentim. (Serén, 2001, p.19).

Sena (1998) refere que Coentim foi o autor da primeira publicação sobre Fotografia (“Resumo Histórico da Photographia”) divulgada no nosso país em 1852. Um ano depois, abriu um estúdio fotográfico no Porto, onde recebia clientes à tarde, aproveitando a claridade da luz do dia, dispondo assim de tempo para lecionar cursos de fotografia. Este fica na cidade

²⁰ Lente e diretor da Academia Politécnica, pintor, escultor e gravador, conhecido principalmente pela veracidade dos seus desenhos.

²¹ Pintor, desenhador e colecionador de objetos de arte.

²² A Guerra Civil Portuguesa sucedeu-se entre 1832 e 1834. “A morte de D. João VI criou um problema na sucessão dinástica, com dois príncipes candidatos ao trono, mas com visões de poder diferentes. As tentativas de mediação falharam e o país caiu numa guerra civil que opôs absolutistas a liberais.” In <http://ensina.rtp.pt/artigo/guerra-civil-liberais-absolutistas/> [consultado em 22.07.19].

entre Janeiro e Agosto e é neste último mês que concretiza o curso que foi frequentado por Miguel Novaes, Bernardo Ferreira²³ e Domingos Pinto de Faria²⁴.

O fotógrafo Corentin foi ainda o responsável pela profissionalização da técnica do “daguerreótipo” na cidade do Porto, pois o seu discípulo Miguel Novaes abre a sua casa fotográfica em 1854 a João Batista Ribeiro elabora os seus dois trabalhos “daguerreotipistas” no mesmo ano.

Em 1859, Miguel Novaes começa a utilizar a técnica do “colódio húmido”, que progressivamente se revelou como uma tendência, alargando o consumo de retratos por parte do público.

Deste modo, compreende-se que é na década de 50 que a prática da Fotografia se começa então a expandir por Portugal. O “daguerreótipo”, contudo, mantinha-se como a técnica mais popular mesmo depois de Flower fazer uso de outras técnicas e de Corentin também ter adotado o “colódio húmido” por volta de 1857. Segundo Sena (1998), o Porto era uma cidade com uma abertura bastante grande à novidade, e como tal foi fácil a introdução da Fotografia, mais do que na cidade de Lisboa. É ainda, no final desta década que se afirma outra casa fotográfica de elevada importância: a Fritz, situada na Rua do Almada.

A partir da década de 60, devido à evolução nas técnicas fotográficas, a prática Fotográfica começou a vulgarizar-se, o que teve como consequência um aumento de profissionais na área. Assim, foi neste período que se começou a registar o aparecimento dos primeiros fotógrafos amadores, que foram atraídos pela maior facilidade de manuseamento e pela descida dos custos que fotografar implicava na época. Contudo, esta redução não era suficiente para que fosse possível abranger outras camadas da sociedade excetuando as classes sociais com maiores posses. “Uma solução menos dispendiosa que se encontrou para que mais pessoas tivessem acesso à Fotografia foi as cartes-de-visite²⁵, que muito se popularizaram nas décadas de 1850 e 1860” (Santos M. M., 2011, p. 48).

Ser fotografado ganhara também um enquadramento simbólico [...] nomeadamente das condições de espera que a tomada da fotografia requeria nos

²³ Capitalista dos Vinhos do Porto.

²⁴ Administrador da filial do Banco de Portugal na cidade do Porto.

²⁵ “As cartes-de-visite foram patenteadas em 1854 pelo francês André-Adolphe-Eugène Disdéri. Disdéri elaborou uma máquina com quatro lentes, que originava oito negativos de pequenas dimensões numa placa de dimensões regulares. Esta placa era depois cortada em oito pequenos retratos, que eram colados em cartões. Os custos reduzidos deste processo popularizaram-no e tornaram-no acessível a um maior número de pessoas.” (Santos M. M., 2011, p. 48).

tempos pioneiros. Produtos dispendiosos, as primeiras fotografias representam as classes altas e ricas; é nelas que se imprime a atitude de exigência fotográfica: a cabeça elevada fixa por um torniquete no pescoço, para que a expressão não afrouxasse com o tempo de toma da fotografia. A rigidez do rosto e da atitude serão, em breve, símbolos de dignidade e cidadania para o homem. À mulher pedia-se a atitude de recato e indiferença, o olhar alheio, as mãos pousadas no regaço ou pendentes. (Serén, 2001, p. 41).

No ano de 1862, os almanaques comerciais registavam sete fotógrafos na cidade do Porto, Domingos Paschoal Júnior, Casa Fritz, Horácio Aranha e C^a, Miguel Novaes, Pedro Ribeiro e Louis Monnet.

Todavia, em 1863, já eram anunciados mais dois fotógrafos na cidade, Salla Laroche e José da Rocha Figueiredo. Já em 1864, o número aumenta, contando agora também com Amorim & C^a e Henrique Nunes.

Posteriormente, nos anos 70, a “Fotografia União”, iniciada por José da Rocha Figueiredo em 1864, apresentava-se como a casa fotográfica mais popular da cidade.

Recruta vários operadores espanhóis, atraindo a maioria dos elementos da colónia espanhola do Porto, bem como dos visitantes da Galiza. O rei D. Luís fizera-se aí fotografar (em 1875) depois da União se tornar conhecida com o retrato do ministro espanhol Emílio Castelar e, em 1874, do ministro do reino Rodrigues Sampaio. A partir de então, a União podia ostentar o título de Fotografia da Casa Real. [...] A União continuava a dedicar-se, fundamentalmente, ao retrato, desde a *carte de visite* à ampliação em tamanho natural, pelo processo de albumina [...]. (Serén, 2001, p. 54).

A partir da década de 80, a “Fotografia União” depara-se com concorrentes à altura, nomeadamente a “Casa Emílio Biel” e a “Fotografia Moderna”. Contudo, a União divide com Biel, até 1910, o título de maiores casas fotográficas portuenses. Em 1902, a Fotografia União muda de proprietário e de local, tendo sido comprada pelo fotógrafo vindo de Coimbra, Pinho Henriques.

Emílio Biel (Carl Emil Biel), de origem alemã, chegou a Portugal em 1857 e instalou-se em Lisboa permanecendo lá por cerca de três anos para se estabelecer definitivamente na cidade do Porto em 1860. Devido às suas empresas – fundou uma fábrica de botões, uma empresa de instalação de luz, de transportes urbanos e diversas ligadas à fotografia e tipografia – o fotógrafo adquiriu posses suficientes que lhe permitiram fazer o investimento

na oficina “Photographia Emílio Biel” e em várias tecnologias mais inovadoras, após estar à frente da Casa Fritz (1863-1865). As temáticas representadas nas fotografias de Biel eram as habituais naquela época variando entre – paisagens, arquitetura, costumes, e também neste caso, linhas de caminho-de-ferro. Nos seus trabalhos contou com a colaboração de Cunha Moraes um dos maiores historiadores e escritores de textos dos álbuns fotográficos, neste caso, numa das obras mais relevantes: “A Arte e a Natureza em Portugal” (1902-1908).

No virar do século, segundo Santos (2011) destaca-se um fotógrafo que enveredou por temáticas um pouco diferentes do que fora praticado até à data, sendo ele, Aurélio Paz do Reis.

Este, para além de fotógrafo foi o introdutor do cinema em Portugal (1896). As suas fotografias mais conhecidas são as de rua (caracterizando como um “protofotójornalista”) e as que representavam assuntos e acontecimentos ligados ao desenvolvimento do republicanismo no país, tendo fotografado os seus líderes. “Conhecemos o Porto republicano pelas suas imagens fabulosas de comícios, manifestações, pela suspensão no tempo, dos discursos inflamados dos homens mais carismáticos da oposição republicana [...]” (Serén, 2001, p. 136). Foi ainda autor dos registos de acontecimentos como as inundações e o surto de peste bubónica em 1899.

No início do século, em 1900, surge a revista mensal “Sombra e Luz” (apresentava vários temas: letras, arte, desporto, e fotografia) de Augusto Gama, que contou com a participação de Marques Abreu, e em 1901 é fundado o Clube Fotográfico Portuense.

Marques Abreu surge então como fotógrafo no Porto, montando ainda em 1898 a sua própria casa fotográfica e tipografia “Ateliers Marques Abreu”, fazendo parceria em 1900 com Cunha Moraes, estabelecendo-se desta forma na Rua de S. Lázaro.²⁶

Marques Abreu teve contacto com algumas personalidades do meio cultural da cidade do Porto. A sua casa e escritório em S. Lázaro eram um ponto de encontro para convívio e discussão entre algumas dessas figuras. Artistas, intelectuais, amigos sempre a frequentaram mesmo que Abreu não pudesse estar presente. Era como que um espaço aberto para colocar em dia os temas do momento e leitura de periódicos e jornais. Este convívio em muito terá influenciado o seu trabalho, os seus desejos e objetivos. (Santos M. M., 2011, p. 58)

²⁶ A biografia de Marques Abreu encontra-se no subcapítulo “4.1 Breve Biografia dos Fotógrafos” (p.49) de uma forma mais detalhada e completa.

Domingos Alvão é também um dos nomes a mencionar no contexto da história da fotografia na Cidade do Porto. Santos (2011) afirma que, podemos facilmente considerar que Alvão foi, e continua a ser, dos fotógrafos mais importantes e impactantes em Portugal. Nasceu em 1869 e foi iniciou a sua carreira como fotógrafo do Porto, como aprendiz na “Casa Biel” e discípulo do próprio Biel (perceptível nas suas fotografias de paisagens e costumes). Posteriormente, funda na Rua de Santa Catarina a sua casa de fotografia: “Fotografia Alvão”.

A fotografia era reconhecida como arte, principalmente de Domingos Alvão [...]. No Porto o nome Alvão sucede ao de Biel. Em técnica, valor e capacidade artística. O seu crescimento não é contrariado pela importância de Aurélio no fotojornalismo e pelo de Marques Abreu na fotogravura e na edição ilustrada. Domingos Alvão não foi apenas o fotógrafo que dominou o mercado de encomendas do Norte; esteve também na origem de duas atitudes, que, a bem ou a mal, acabaram por quase representar a fotografia portuguesa, o pictorialismo²⁷ e o salonismo²⁸. (Serén, 2001, p. 202).

O fotógrafo agrupou um grande conjunto de fotografias que tinham como principais temáticas paisagens e costumes, maioritariamente da zona Norte de Portugal, sendo que deram origem a uma série intitulada “Quadros da Paisagem Artística e Costumes Portugueses”. Devido a esses trabalhos, participou em várias exposições dentro e fora do país, que lhe valeram alguns prémios.

Alvão é então, segundo Sena (1991), herdeiro da tradição do naturalismo e representante da nova vaga pictorialista, que irá ser aplicada nas suas fotografias.

No período em que se instala o Estado Novo, anos 30, “Domingos Alvão manifesta certa sensibilidade às perspetivas da fotografia modernista, que então entusiasmava os fotógrafos do mundo ocidental [...]”. (Serén, 2001, p. 223). Neste período a “Casa Alvão” era contactada por várias entidades para a elaboração de trabalhos fotográficos, um desses casos foi o do Instituto do Vinho do Porto que solicitou o fotógrafo, em 1933, para a realização de um levantamento do território do Douro, ou seja, trabalhos ligados à produção,

²⁷“O pictorialismo surgiu na segunda metade do século XIX. [...] Os fotógrafos pictorialistas tentavam através das suas imagens fazer uma aproximação à pintura, manipulando muitas vezes as fotografias à mão.” In [https://www.infopedia.pt/\\$pictorialismo](https://www.infopedia.pt/$pictorialismo) [consultado em 16.07.19].

²⁸ Salonismo – “Estética ou tendência fotográfica dos salões de fotografia das décadas de 40 a 60 do séc. XX, em geral conservadora e corporativista” In <https://dicionario.priberam.org/salonismo> [consultado em 16.07.19].

engarraamento, exportação e transporte do Vinho do Porto. Juntamente, surgiram outras encomendas feitas por parte de grandes empresas como a Empresa Fabril do Norte, a Empresa Industrial de Santo Tirso, ente outras, ou ainda encomendas feitas por Câmaras Municipais, Hospitais, Previdência, etc.

Em 1934, a “Casa Alvão” recebe o levantamento fotográfico da primeira Exposição Colonial realizada no antigo Palácio de Cristal do Porto. Os últimos trabalhos que o fotógrafo fez para o Governo do Estado Novo foram fotografias realizadas na grande atividade de propaganda do Estado Novo, na “Exposição do Mundo Português”, Lisboa, 1940.

Ao referenciar vários fotógrafos (estrangeiros e portugueses) e várias casas fotográficas foi possível apresentar uma visão generalizada do que foi a evolução da Fotografia em Portugal, mais precisamente na cidade do Porto, até meados do séc. XX, que explora algumas temáticas e fotógrafos que se demonstram relevantes para o estudo em questão pelo seu enquadramento histórico que retrata a época artística em que Marques Abreu desenvolveu o seu trabalho. Através destes dados conclui-se que o Porto viu nascer um grande número de fotógrafos que primavam pela qualidade e que deixaram um valioso legado que reflete o meio em que a sua arte se desenvolvia naquela época.

3.2.Arquivo/Arquivo Fotográfico

Ao remontarmos a muitos e longos anos, apercebemo-nos de que as fases pelas quais passámos no mundo da escrita não podem ser ignoradas. Todo o cidadão precisa de ter consciência dos progressos que foram realizados e o que é que graças a eles se fez para a nossa vida social ter mudado até hoje. Desde os suportes de escrita até mais tarde ao aparecimento do papel foi um passo notório na nossa história. A consciência do homem em progredir fez com que houvesse a necessidade de criar arquivos abrindo-se o caminho para o nascimento das bibliotecas. Tudo cresceu... e o que é um arquivo? O que é a arquivística? Tudo isto encontrou definição e necessidade de existência. Cada vez mais a escrita era dominante e cada vez mais o homem sentiu necessidade de lhes dar uma organização, um destino, um arquivo. (Porto, 2013, p. 12).

3.2.1. O Arquivo e os Arquivos

O Homem desde tempos remotos que sentiu necessidade de transmitir e conservar a sua memória, desta forma criou registos das suas atividades e do seu estilo de vida através de

desenhos e símbolos, que nos dias de hoje são vistos como uma fonte de informação e nos relatam e preservam uma parte da nossa história. Contudo, foi com o aparecimento da escrita, a sua evolução e as mudanças na vida social que esta provocou, que se começou a dar valor e a perceber a importância dos documentos e da informação neles contida.

Ao longo da história, o ser humano começou por reunir os documentos resultantes do seu quotidiano, de várias atividades relacionados com política, religião, sociedade, entre outras, procedendo à sua organização, nos vários tipos de suporte que iam surgindo, desde as placas de argila, o papiro, passando pelo pergaminho, pelo papel até aos mais variados tipos de suporte. Apesar de ser notável uma evolução nos suportes utilizados, fazendo com que os mais antigos acabassem por ser inutilizados, é inegável que o conteúdo informativo presente nos mesmos permanece e continua a ser considerado uma fonte de informação.

Em qualquer época, a informação sempre se mostrou como veículo importante na sociedade, tornando-se cada vez mais um instrumento forte e fundamental. São várias as definições de informação, abarcando o acto de recolher e o de dar esclarecimentos, algo útil e necessário ao homem. É a matéria-prima do conhecimento e, todas estas características atribuídas ao conceito poderão de facto estar incluídas nos vários usos que se fazem do termo. Falamos da gestão da informação, do tratamento da informação, da pesquisa da informação, entre outras. (Porto, 2013, p. 13).

Deste modo, é através da informação que surge o conceito de documento, operando como suporte da mesma, transmitindo uma ideia ou uma mensagem. Ainda, se este for descrito de uma forma mais específica, pode definir-se como uma declaração escrita que tem carácter comprovativo, uma prova, um testemunho, uma confirmação. A sua principal função foca-se em fixar e ajudar no conhecimento, assim como possibilitar a sua transmissão a longo prazo.

Quando é referida a palavra documento, tendencialmente associa-se a um papel com algum tipo de informação escrita mas, na verdade, este apresenta-se em variados suportes e caracteriza-se fundamentalmente pela informação que contém e que é transmitida.

Assim, desde que se iniciou o registo de atividades e pensamentos, que aos poucos se foi tornando imprescindível adotar uma forma de armazenamento, que por sua vez deu origem ao que denominamos de arquivo. Todavia, o conceito de arquivo não tem um sentido definido sendo que este varia consoante o seu enquadramento. Porto (2013) afirma que já a

origem da palavra “arquivo”, transporta-nos até aos tempos mais remotos, surgindo do latim “archivum” ou surgindo na Grécia Antiga como “arché” que posteriormente evolui para “archeion” representando um local onde se escreviam, preservavam e depositavam os documentos. De seguida o conceito foi adotado pelo povo romano que denominou o arquivo de “tabularium”, que significava um espaço ou serviço onde eram conservados os documentos antigos, e posteriormente alteraram a sua denominação para “archiuum”.

Também em Portugal, o conceito de “Arquivo” passou por várias aceções. No caso do arquivo como edifício de armazenamento, este inicialmente este era conhecido como cartório no início da monarquia, pois este tinha como função guardar e armazenar documentos de elevada relevância e interesse para o reino. Posteriormente, os arquivos adotaram a designação de “Tombo”, de onde surgiu o arquivo real português, “Torre do Tombo” conhecido atualmente como “Arquivo Nacional Torre do Tombo”. Apenas, nos finais do séc. XVIII é que o arquivo passou a ser encarado como entidade pública e um local destinado a pesquisa histórica, sendo que nas épocas anteriores era somente compreendido como local de benefício político, administrativo e económico. Por fim, é apenas no séc. XX que se estabiliza realmente o conceito de arquivo como conteúdo e não apenas como um local.

É importante perceber que arquivos são os documentos ou registos gerados e reunidos na obtenção de um objectivo, bem como os valores oficiais e culturais que levam à preservação dos mesmos. Um arquivo, além de ser um conjunto de documentos independentemente da sua origem, formato e data, poderá também entender-se como o local onde se preservam, identificam e organizam os ditos documentos, com o objectivo de garantir a sua conservação, bem como o acesso e facilidade de consulta. (Porto, 2013, p. 14).

Um arquivo abrange todo o tipo de documentos, todos aqueles que independentemente do seu formato, revelam a história e proclamam a memória de um povo. Estes são possuidores de diversas características que fazem com que se distingam de outros tipos de registos. Os documentos arquivísticos fazem parte de um conjunto orgânico e cumprem uma determinada função ao serem produzidos. Caracterizam-se pela sua autenticidade, garantindo assim que a sua conservação permanece intacta, não sofrendo qualquer tipo de alteração; pela sua integridade, mantendo o seu conteúdo inalterado e completo; pela sua fidedignidade, sendo o que o documento representa de forma fiel as transações, atividades ou factos que afirma. Outra característica é a singularidade que cada documento adota no

local e à estrutura à qual pertence. É de salientar que podem existir mais cópias do documento em vários grupos de documentos, contudo cada cópia é única no local onde esta se encontra arquivada.

Os Arquivos relativamente à sua tipologia podem distinguir-se quanto às instituições que os produzem, nomeadamente os arquivos públicos, os arquivos privados, ou até mesmos os arquivos eclesiásticos²⁹. Os arquivos públicos destacam-se por serem um tipo de arquivo indispensável para os direitos dos cidadãos e hoje em dia reúnem um vasto número de documentos que têm origem na atividade do Estado, de coletividades locais, de empresas públicas, entre outras.

Desta forma, a ideia de Arquivo Público é constituída por instituições como os arquivos nacionais (têm como objetivo preservar a documentação de entidades centrais do Estado e organismos públicos), arquivos regionais (têm como objetivo a reunião e armazenamento de documentos de níveis intermédios do Estado). Registos distritais, arquivos municipais, ministérios, notários, entidades administrativas diversas e escolas. Por vezes os arquivos privados passam a pertencer ao Estado ou uma entidade pública, por doação ou compra, fazendo com que estes adquiram um cariz também público, como é o caso do acervo dos *Ateliers Marques Abreu & C^a*.

É ainda possível, diferenciar a tipologia dos arquivos quanto ao tipo de documentos a que estes se dedicam, que podem ir desde os audiovisuais (sons e/ou imagens em movimento), apresentados em vários suportes (cassetes, CD, DVD, vídeo, entre outros), até aos documentos fotográficos e digitais.

A fotografia desde cedo que se mostra um reflexo do seu tempo e das vivências do fotógrafo, fosse o registo de imagem feito concetualmente, documentalmente ou comercialmente, este providenciava informação sobre vários assuntos como, as atividades socioculturais de uma determinada região, grupos sociais, organizações, eventos, entre outros. Estes são registos que permitiram ao longo do tempo compreender a evolução das diferentes áreas de interesse por parte da sociedade e que providenciaram material de estudo e pesquisa histórica. É então, este tipo de informação que se pretende preservar e transmitir a gerações vindouras.

²⁹ Arquivos Eclesiásticos – guarda e gestão de documentos guardados em mosteiros ou catedrais.

Todavia, apesar dos arquivos constituírem uma área em que a fotografia se encontra presente sistematicamente (arquivos públicos, privados, institucionais ou pessoais), como mencionado anteriormente, nem sempre houve a consciência de lhe atribuir o devido valor documental.

Têm-se argumentado que o predomínio da documentação de caráter textual nos arquivos, presente desde os primeiros conjuntos documentais, ainda na Antiguidade, seria uma forma de explicação dessa lacuna. De fato, fotografias e filmes, para citar apenas dois tipos de documentos constituídos por imagens, são registros produzidos e acumulados nas eras moderna e contemporânea, presentes a partir da segunda metade do século XIX. Se por um lado esses registros são aquisições ‘recentes’ no universo arquivístico, por outro lado sua existência representa uma transformação notável na área, modificando profundamente a própria forma de se produzir e acumular arquivos no mundo contemporâneo, impacto que apenas recentemente foi atenuado pelo surgimento dos documentos eletrônicos. (Lacerda A. L., 2012, p. 284).

Pode afirmar-se que a entrada dos documentos fotográficos nos arquivos se sucedeu por consequência do papel que estes tinham na sociedade. Desde o séc. XIX que em várias instituições de ordem jurídica, médica, política ou científica, a fotografia era utilizada como documento e arquivo devido à emergência de novas instituições e de novas práticas de observação e armazenamento de registos. Esta era aplicada em vários domínios, como por exemplo, nos arquivos policiais (para identificar criminosos), prisionais, de hospitais e asilos, de escolas e fábricas. É neste contexto de mudança, que a noção de documentação fotográfica começa a ganhar forma, “dentro de um horizonte no qual a observação e o registo são lados de uma mesma moeda, a que possibilita a detenção do controle e do poder sobre o conhecimento”. (Lacerda A. , 2008, p. 37).

Sendo que, a expansão da técnica fotográfica se sucedeu ao longo da segunda metade do séc. XIX, pode indicar-se “como provável data do início da entrada desta em arquivos todo o séc. XX que foi significativo no desenvolvimento técnico e nas discussões em relação ao *status* de documento não só nas fotografias mas em diversas fontes”. (Albuquerque, 2012, p. 126).

Relativamente à função e desenvolvimento dos arquivos fotográficos e audiovisuais, Edmondson (1998) afirma que, não se pode datar ou deduzir um início formal para a criação dos mesmos, pois “emergiram de fontes difusas, em parte sob auspícios de uma larga

variedade de instituições de recolha, instituições académicas e outras, como uma extensão natural do seu trabalho. Assim, segundo Albuquerque (2012), deduz-se que a produção fotográfica da altura sofreu “naturalmente” um processo de acumulação por parte das instituições e quando este não acontecia, existia a produção de entidades que registavam os feitos da história de empresas, entre outros, assim como a necessidade, ainda principiante, de as conservar.

Dado que a fotografia é uma invenção da era moderna, inicialmente esta apresentava uma inferior importância relativamente ao documento textual (que ainda domina em grande parte o universo de estudo e pesquisa de informação), contudo foi progressivamente reconhecida pelo seu valor documental histórico, aos quais são atribuídos os devidos cuidados e manutenção, conquistando o seu lugar na área arquivística.

3.2.2. Arquivos Fotográficos

Os arquivos fotográficos têm o dever de tratar a fotografia como um documento igual aos restantes, atribuindo-lhe o devido valor patrimonial e documental. Esta deve ser descrita, classificada, restaurada, ocupar o seu lugar nos instrumentos de pesquisa e se possível ser recuperada e divulgada ao público. É ainda de salientar que o mais importante no tratamento deste tipo de documentos são as particularidades que os diferenciam dos restantes, ou seja, o tipo de suporte, o processo fotográfico, as dimensões, a polaridade, os processos de deterioração, local de acondicionamento entre outros. “O trabalho num arquivo de fotografia é orgânico e existem sempre várias tarefas a realizar sobretudo de manutenção contínua: seja nos depósitos, materiais ou procedimentos de conservação”. (Gaspar, 2015, p.29).

Contudo, ainda nos dias de hoje os arquivos enfrentam várias dificuldades que se encontram diretamente relacionadas com a falta de verbas e a insuficiência de recursos humanos especializados para garantir a manutenção e tratamentos dos espólios. Desta forma, tendo em consideração que ambos os fatores colocam em risco a salvaguarda das espécies é necessário tentar contornar os problemas levantados e atuar a nível de conservação preventiva de modo a diminuir os riscos a que a documentação fotográfica se encontra exposta.

A conservação preventiva tem como objetivo minimizar o risco de danos provocados nos objetos, atuando no controlo dos fatores de risco a que os objetos estão sujeitos num arquivo, permitindo a sua preservação ao longo do tempo. Entre outros podem destacar-se como sendo os principais fatores de risco, a humidade

relativa (HR), a temperatura (T), poluentes atmosféricos, fatores biológicos, luz, o manuseamento e armazenamento incorretos. (Gaspar, 2015, p.30).

A escolha do local de armazenamentos dos documentos fotográficos representa um papel muito importante. É necessário escolher um depósito apropriado e garantir o controlo ambiental do mesmo. A Humidade e a Temperatura são os dois fatores ambientais cujo controlo se torna imprescindível para prevenir oscilações uma vez que estas potencializam a deterioração nos documentos. Em alguns casos (ex.: nitratos e acetatos de celulose) mostra-se necessário efetuar o armazenamento em arquivo frio de forma a atrasar os processos de deterioração, ou então procede-se ao congelamento das espécies para os estagnar. A sala para o depósito das espécies deve ser uma sala sem janelas apenas cumprindo a função de arquivo.

Um outro fator desafiante para um arquivo fotográfico, no que toca à conservação de espécies, é o tipo de acondicionamento e armazenamento das mesmas. Muitos arquivos debatem-se com a falta de espaço e por este motivo muitas vezes os documentos são armazenados em locais pouco apropriados e que proporcionam uma maior exposição a fatores ambientais, químicos e físicos hostis. Logo, é necessário que se estabeleçam formas de acondicionamento que forneçam estabilidade às espécies. Para um devido armazenamento de documentação fotográfica é essencial ter a informação sobre a composição dos materiais, nomeadamente a sua composição química. As espécies podem ser armazenadas em envelopes e caixas de conservação que posteriormente seguem para um espaço físico (no caso de alguns arquivos são estantes de metal) onde são colocadas.

Para o processo de armazenamento decorrer conforme o pretendido é necessário, após a aquisição do fundo/coleção, fazer uma breve avaliação (recenseamento de dados ou inventário), que possibilita agrupar informação suficiente sobre os vários aspetos do conjunto, ou seja, quantidade, dimensão, estado de conservação, procedimentos de restauro e conservação a efetuar, se é preciso proceder à segregação de espécies e o seu conteúdo intelectual que vai revelar a importância do fundo/coleção no que toca à divulgação ao público interessado.

É importante conseguir reunir o maior número de informação possível, sem que seja demasiado extenso ou que se tenha que despendir muito tempo. E só assim é possível elaborar propostas de tratamento e estratégias de conservação preventiva adequadas. (Gaspar, 2015, p.32).

Outro cuidado a ter a quando do manuseamento de espécies fotográficas é a luz. A luz em excesso, tanto natural como artificial pode causar danos aos documentos armazenados no arquivo. Os danos provocados pela luz caracterizam-se pelo desvanecimento e alterações de cor permanentes. Deste modo, é aconselhável a utilização de cortinas para filtrar a luz direta do sol e desligar as luzes quando não são necessárias, não deixando os objetos expostos à mesma durante um longo período de tempo.

No entanto, mesmo conseguindo ter as espécies armazenadas em condições ideais, se não existir cuidado e controlo no manuseamento dos documentos fotográficos, estes podem estar sempre sujeitos a danos. “A boa organização no acondicionamento e armazenamento, combinado com o mapeamento dos depósitos, surge como uma das soluções para que não haja excesso de manuseamento das fotografias.” (Gaspar, 2015, p.35).

Assim, os arquivos representam o papel essencial no que toca à conservação de documentos fotográficos e à salvaguarda das espécies, não só pelo seu valor como objeto, suporte e processo fotográfico, mas também por causa do seu conteúdo intelectual.

4. ATELIERS MARQUES ABREU & C^a

4.1. Breve Biografia dos Fotógrafos

Marques Abreu é o artista consciencioso, apaixonado, perfeitíssimo, que empresta sempre às suas obras um grande cunho de originalidade e as unge com um brilhante fulgor de arte, e cujo nome em todo o paiz é conhecido e admirado.³⁰

José Antunes Marques Abreu, filho de José Alves Antunes e de Maria da Conceição, nasceu a 14 de Fevereiro de 1879, em Pereira, freguesia de Mouronho, concelho de Tábua (próximo de Oliveira do Hospital). Frequentou a Escola da Carapinha até aos seus 12/13 anos, período em que este fica ao cuidado do seu tio Dinis, proprietário de uma farmácia em Tábua. Após passar o exame da instrução primária, vai trabalhar para a farmácia do seu tio como aprendiz de farmácia.

Posteriormente, Marques Abreu muda-se para Coja, onde prolonga a sua estadia arranjando emprego na Farmácia Quaresma.

Por esta altura da sua vida é curioso considerar um facto que se prende com as suas ocupações de tempos livres: o gosto que desenvolveu por gravar carimbos e sinetes com canivetes e buris. Desde cedo se parece ter refletido uma tendência quase que natural para essa área em particular. (Santos M. M., 2011, p. 55).

Não se contentando com a vida que levava, o artista rapidamente deixou Coja e mudou-se para Lisboa, onde a sua estadia também se revelou curta, acabando assim por se estabelecer definitivamente no Porto, em 1893. Com apenas 15 anos, e com alguma experiência na área da farmacêutica, conseguiu emprego em duas farmácias da cidade sendo elas: a Farmácia Machado (Rua de Costa Cabral) e a Farmácia Magalhães (Rua Nova da Alfândega).

Em pouco tempo o seu percurso profissional sofreu uma reviravolta, abrindo caminho para uma das áreas que se ia revelar parte integrante da sua vida, as artes gráficas. A 27 de Novembro de 1893, Marques Abreu inicia a sua aprendizagem como gravador no *Atelier* de Germano Courrège, que se associou a Peixoto&Irmão, dando origem a Courrège&Peixoto (Rua do Almada), que instalou na cidade do Porto a primeira oficina de gravura química de fotogravura existente em Portugal, onde o artista deu origem à sua

³⁰ In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914)”.

primeira zincogravura e posteriormente realizou trabalhos para a revista *Sombra e Luz* (1900-1902) e *Theatro Portuguez* (1902).

Em simultâneo, frequentava o curso de Desenho Elementar na Escola Industrial de Faria Guimarães. Segundo Borges (2013) o autodidatismo seria uma constante na sua vida profissional, aliada às inatas qualidades de trabalhador, exigente, sério e discreto.

Em 1895, terminada a sua aprendizagem, Marques Abreu ingressa nas oficinas da casa E. Gama Sarramayou (Rua Formosa), transitando posteriormente, como fotogravador, para a Fotografia Universal (Rua de Cedofeita), onde exercia o cargo de gravador e impressor de fototipia.

Com apenas 19 anos, em 1898, o artista estabelece-se como proprietário da sua própria oficina *Marques Abreu, Gravador* e mais tarde, em 1900, estabelece uma sociedade com Cunha Morais (fotógrafo da casa Biel desde os finais do séc. XIX) que origina o nascimento dos *Ateliers Marques Abreu* (Rua de S. Lázaro) onde se realizavam trabalhos de zincogravura, similigravura e fotogravura. Ainda no mesmo ano, lança a sua primeira revista *A Ilustração Moderna* (onde é publicada a primeira fotografia da sua autoria) que se iria prolongar até 1903 (registando-se algumas interrupções) e em 1899, Marques Abreu torna-se Diretor de fotogravura no jornal *O Primeiro de Janeiro*.



Figura 3 – Conjunto de elementos gráficos dos Ateliers Marques Abreu & C^a: recibos, cartões de visita, envelopes, panfletos, etc. (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Em maio de 1904, foi lançada a monografia *Gravura Chimica nas Ilustrações – seu processo de execução*” que contava com várias gravuras exemplificativas feitas por Marques Abreu e que abordava as várias técnicas de fotogravura e similigravura.

Marques Abreu, artista de raça, apaixonado pela sua arte, que é para elle uma religião, espalha nas quarenta páginas do seu livro, a plenas mãos, grande copia de conhecimentos adquiridos durante a sua gloriosa vida de estudo e de lucta. E, n’uma exposição clara, que a gravura vem ainda tornar mais facilmente assimilável, fornece a gravadores, a typographos, a impressores, ao mesmo público, as mais preciosas indicações e os mais correntes ensinamentos.³¹

Já em 1905, inicia a publicação da sua segunda revista, *Arte: Arquivo de Obras de Arte*, que teve duração até dezembro de 1912 contando com um total de 96 publicações.

Coração de oiro e alma de artista, está tendo consagração de todo o publico que lê e que admira. Completou agora o 2º volume da sua querida *Arte*, esse escrínio de oiro onde tem sido archivados religiosamente, com uma paixão e um gosto sem par, o que de melhor tem produzido a arte entre nós nos últimos tempos, o que possuímos de mais notável em architectura monumental e o que de mais bello em paisagem existe no paiz.³²

Do segundo casamento de Marques Abreu com Brites de Moraes nasce, a 29 de agosto de 1909, o seu segundo filho³³ José Marques Abreu Júnior. Este, em 1933, terminou o curso de “Construções Civis e Obras Públicas no Instituto Industrial do Porto, após estagiar na 2ª secção norte da Direção de Serviços dos Monumentos Nacionais, da Direção-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. No ano seguinte, também no Instituto Industrial do Porto, deu por terminado o curso de “Agente Técnico de Engenharia de Construções Civis” e, posteriormente, entre 1934 e 1946 formou-se em Arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

³¹ In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914)” – “A Voz Pública”, 26.05.1904.

³² In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914)” – “Campeão das Províncias”, 13.03.1907.

³³ Do primeiro casamento de Marques Abreu nasce o seu primeiro filho Eduardo Marques Abreu.

Exerceu a profissão de arquiteto e fotógrafo, colaborando com o seu pai nos *ateliers*. Anos mais tarde começa a trabalhar ao serviço da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Ainda em 1909, o artista lança a publicação *Na Livração – Casa da Quintã*, com fotografias suas. “Com tão bons elementos, não admira que este livro a que nos referimos resultasse um mimo litterario e artístico, muito de apreciar pelos amadores.”³⁴



Figura 4 - Marques Abreu (Pai e Filho) (Fonte: *Homenagem ao homem e ao artista*, Porto, 1956, pág. 8)

Em 1912/13 Marques Abreu colabora com o *Mundo Ilustrado* e em 1913 prepara a comercialização de um conjunto de carteiras de fotografias sobre Arquitetura Românica. Desta forma, e para resultar numa melhor divulgação, foi preparada uma exposição que teria lugar em Dezembro mas foi adiada para 4 de Janeiro de 1914. Esta teve lugar no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto e contou com a uma conferência proferida por Joaquim de Vasconcelos, historiador e crítico de arte, amigo e mentor de Marques Abreu desde 1903/04.

Realisou-se há poucos dias, no salão nobre do Ateneu Comercial do Porto, uma interessantíssima exposição de fotografias de arquitetura românica, organizada pelo fotografo-gravador d’aquela cidade, sr. Marques Abreu. Foi um notável acontecimento artístico essa exposição, que nos veiu revelar a existência de muitas reliquias preciosas d’essa bela, opulenta e interessantíssima arquitetura, a bem dizer ignorada do grande publico [...]. Ao ser inaugurada, fez uma brilhante conferencia sobre arquitetura românica em Portugal o erudito investigador sr.

³⁴ In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914) ”.

Joaquim de Vasconcelos. Devemos notar que Marques Abreu, que é de há muito um gravador distintíssimo, mostrou-se também agora um fotógrafo de largos recursos, apresentando trabalhos maravilhosos de perfeição e de beleza.³⁵

Ainda em 1914, é lançado o *Álbum de Portugal*, sob a direção artística de Marques Abreu, em parceria com Paulino d'Oliveira e foi também galardoado pelo Ministro da Instrução Pública, António Joaquim de Sousa Jr., através da Portaria de 5 de Janeiro de 1914, pela contribuição “para a documentação da arquitetura românica, especialmente no Norte do País, como se mostra nitidamente na exposição de fotografias [...] que ao referido cidadão seja dado público testemunho de louvor pelos serviços que tem prestado à causa da Instrução Nacional”

Em novembro de 1916, o artista inicia *A Arte Românica em Portugal*, que se dividiu em 25 fascículos, tendo o seu término em dezembro de 1918. Tendo como editor e fotógrafo Marques Abreu e autor dos textos Joaquim de Vasconcelos, este seria um

Projeto inovador e pioneiro no mercado editorial português, onde se conciliavam a fotografia de arquitetura e o estudo de história da arte românica, complementado com desenhos, plantas e elementos decorativos, servidos por uma cuidadíssima execução gráfica, onde a moldura, que circunda o texto, recorreria à gramática decorativa do românico como elemento diferenciador. (Borges, 2013, p. 85).

A publicação, realizada anteriormente em fascículo, foi mais tarde editada em volume em finais de 1918.

No ano de 1917, o fotógrafo lança o *Álbum do Porto* – uma publicação para divulgar os monumentos e atividades industriais e comerciais da cidade - e em 1919 as publicaões *A Capela de S. Frutuoso - restos da antiquíssima Igreja de S. Salvador de Montélios - séc. VII, em S. Jerónimo de Real* e *A igreja de Vilar de Frades no concelho de Barcelos*.

Já a década de 20 foi recheada de vários trabalhos começando pelo *A Portada românica de Vilar de Frades, e o seu simbolismo* (1920) escrito por Manuel de Aguiar Barreiros, com fotografia de Marques Abreu e edição das *Edições Ilustradas Marques Abreu*.

³⁵ In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914) – “Ilustração Portuguesa, N°416”, 09.02.1914.

Posteriormente é lançada *A Cathedral de Santa Maria de Braga (Estudos críticos arqueológico-artísticos)* (1922), de Aguiar Barreiros e fotografias de Marques Abreu, com a mesma editora e de seguida uma nova obra com os mesmos autores: *A capela dos Coimbras (dedicada a Nossa Senhora da Conceição da Guia em Braga)* (1922).

Outras grandes produções editoriais de Marques Abreu surgem em 1923 *Vila do Conde e seu Alfoz (Origens e Monumentos)*, da autoria de Monsenhor José Augusto Ferreira, com fotografias e edição de Marques Abreu e *O Coro dos Coveiros*, de Magalhães Lima, editado e gravado por Marques Abreu.

O mesmo se repete em 1924, quando são editadas as obras: *Vida Rústica – Costumes e Paisagens*, com texto de João Augusto Ribeiro e fotografia de Marques Abreu e *Mobiliário Artístico Português (elementos para a sua história)*, dois volumes (sendo apenas o primeiro editado por Marques Abreu), da autoria de Albano Sardoeira e Alfredo Magalhães e fotografias dos autores. A publicação *Vida Rústica – Costumes e Paisagens* era considerada

[...] uma publicação verdadeiramente artística e de requintada perfeição. Trata-se de um primoroso álbum [...], 31 photogravuras, como só do seu *atelier* poderiam sahir, visto que nenhuma outra oficina suplanta a sua, não só na escolha dos assumptos, como na impressão, que é a última palavra da Arte.³⁶

Entre 1926 e 1932, o artista lança a 2ª edição da revista *Ilustração Moderna*, desta vez já com a participação do seu filho Marques Abreu Jr. E ainda em 1926, inicia uma coleção intitulada *Arte Portuguesa*, com o primeiro título, *Porto*, de Carlos Passos. Por motivos de reimpressão e ajustes de texto do autor, criaram-se conflitos entre o editor e o autor, que colocaram fim a esta primeira coleção. Assim, Marques Abreu inicia uma nova coleção de pequenos volumes em 1927, sendo estes *A Arte em Portugal*.

³⁶ In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914) – “Jornal do Comércio e das Colónias”, Nº 21984, 14.05.1927.

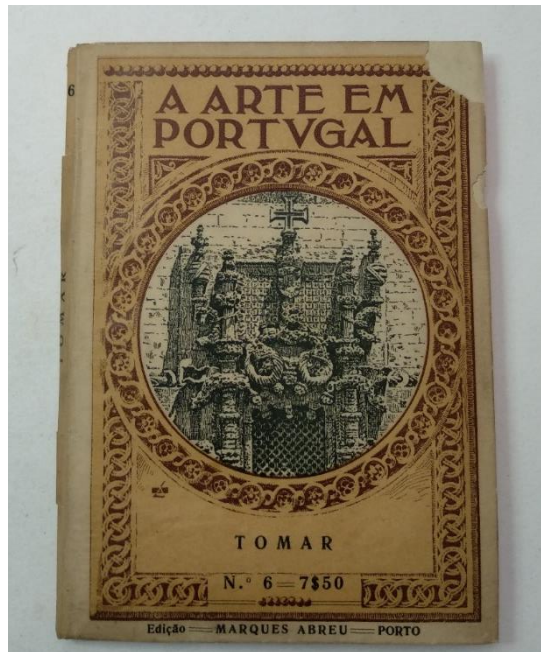


Figura 5 – A Arte Em Portugal – Tomar Nº6, volume pertencente ao Acervo Ateliers Marques Abreu & C^a
(Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Esta coleção contava com 15 títulos sob a direção direta de Marques Abreu, tendo sido posteriormente continuada pelo seu filho José Marques Abreu Jr., obtendo assim um total de 24 títulos (nove a mais). A grande maioria das fotografias que apresentadas na coleção eram da autoria de Marques Abreu, com a colaboração de Augusto Soucasaux e também do seu filho.

Em janeiro de 1927 é reconhecido com Voto de Louvor pelo Governo da República Portuguesa, em homenagem à publicação da “série de eruditas monografias sobre arqueologia e história da Arte Portuguesa a que tem prestado a sua colaboração [...] constituindo esse notável esforço editorial um verdadeiro inventário crítico e documentário do património artístico do Norte de Portugal”, pelas mãos do Ministro da Instrução Pública Alfredo de Magalhães. Uma outra condecoração se sucedeu em 1928 quando Marques Abreu foi agraciado o “Apóstolo dos Monumentos Nacionais, pelos relevantes e desinteressados serviços prestados à Nação com o Grau de Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada”.

Ainda em 1928, inicia uma colaboração com António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, com o primeiro título *Inês de Castro. Estudo para uma série de lições no curso da história de Portugal*, por si editada e em 1929 segue-se o segundo título *A Rainha Santa Isabel: álbum recordatório*, com as suas fotografias. De seguida, em 1930, surge o terceiro título

Isabel de Aragão - Rainha de Portugal, com fotografias do artista que apresentavam os vários locais por onde a Rainha Santa estivera.

O seu trabalho na área das artes gráficas garantiu-lhe em 1932, o lugar de professor na Escola Industrial Infante D. Henrique, possuindo o cargo de Mestre da Oficina de Gravura Química.

Quando se iniciou no ensino já contava com uma experiência de quase trinta e dois anos de grande dedicação e inovação de novas técnicas. Marques Abreu não só ensinou naquela escola portuense como também aos seus funcionários na sua oficina. Além de ter transmitido os seus conhecimentos através das suas edições científicas. (Silva, 2015, p. 45).

A 25 de maio de 1933, Marques Abreu inaugurou, no Salão Silva Porto, a sua segunda exposição composta pelos seus trabalhos fotográficos.

No Salão Silva Porto, deverá abrir em breve uma exposição de fotografias de arte e de monumentos [...] E' pela segunda vez que o exímio artista apresenta em público valiosos trabalhos que vem fazendo há longos anos, em constantes peregrinações pelo país e principalmente pelas províncias do Norte, formando uma preciosa coleção de clichés fotográficos que constituem a mais bela e maior documentação que entre nós se tem feito das nossas obras de arte e dos nossos monumentos.³⁷

Em novembro do mesmo ano, participou na Exposição dos Amigos do Mosteiro da Serra do Pilar, apresentando 10 fotografias.

No ano seguinte sai a monografia *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*, com texto de Aguiar Barreiros, desenhos e plantas de José Vilaça e fotografias de Marques Abreu, que se veio a tonar na base dos Boletins da DGEMN.

Em 1935, Marques Abreu lança *O Ensino das Artes Gráficas*, da sua autoria. No mesmo ano é convidado por Gomes da Silva, para colaborar no futuro boletim da DGEMN, utilizando como modelo a monografia sobre Lourosa. Neste ano, o artista abandona o ramo da fotografia dedicando-se novamente só à impressão, edição e divulgação das artes gráficas.

Não se pode falar de Marques Abreu somente como um mestre das artes de imprimir. Também foi fotógrafo de grande mérito. Fotografou para várias casas de

³⁷ In “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914) – “O Primeiro de Janeiro”, 17.05.1933

fotografia por onde passou, mas foi a título individual que se acabou por destacar neste meio. (Silva, 2015, p. 36).

É realizada em 1942 *O Ensino das Artes do Livro*, uma conferência na Secção do Porto do Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura, que refletia a sua prática letiva na Escola Industrial Infante D. Henrique.

No decorrer do ano 1948, o artista a obra *Prof. Dr. António de Vasconcelos - para duradoura lembrança*, em homenagem ao seu grande amigo, colaborador e mentor.

Em 1954, são lançadas ao público as duas últimas obras que saíram dos *ateliers* de Marques Abreu, e contavam com a sua direção e experiência, sendo estas: o *Catálogo e guia do Tesouro da Sé Primaz de Braga* e as *Igrejas Medievais do Porto: obra póstuma*.

O ciclo de exposições de Marques Abreu dá-se por terminado a 13 de Junho de 1955, no Pavilhão de Exposições da Escola Superior de Belas Artes do Porto³⁸, onde lhe é feita uma homenagem *Marques Abreu e a sua Obra*, que reunia mais de 148 testemunhos do seu percurso e atividade. Esta exposição foi uma espécie de retrospectiva da sua obra e contou com a presença de vários amigos e familiares. Foi ainda editada uma pequena publicação de 11 páginas, *Roteiro da exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto*, que se dividia nas seguintes partes: Retratos e Fotografias, Várias e Correspondência.

José Antunes Marques Abreu morre a 2 de agosto de 1958, com 79 anos de idade deixando para trás um riquíssimo legado.

É entre 1893 e 1958 que encontramos uma vasta obra dedicada à fotografia, à reprodução da mesma através dos diversos sistemas de impressão e às edições. Na cidade do Porto torna-se uma referência com a abertura de um espaço inovador e único com *atelier* e oficina, capaz de responder às necessidades da época. Usa técnicas exemplares que garantem grande qualidade aos mais variados clientes. (Silva, 2015, p. 32).

Após a morte do fotógrafo, o seu filho José Marques Abreu Júnior tornou-se proprietário e diretor das oficinas e *ateliers* Marques Abreu dando continuidade à obra do seu pai, com o apoio do funcionário José de Jesus Alves Nunes. A qualidade dos serviços prestados pelos

³⁸ É de salientar que as exposições que costumavam decorrer na sala de exposições da Faculdade de Belas Artes do Porto eram maioritariamente sobre pintura ou escultura, sendo que esta foi uma exceção que promoveu a fotografia e demonstra a importância e a qualidade do trabalho de Marques Abreu.

mesmos manteve-se presente em todos os seus trabalhos. Aquando da morte do Marques Abreu filho, em 1969, a empresa ficou maioritariamente sob a orientação dos herdeiros.

4.2. Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

O espólio de Marques Abreu, vasto e completo, merece, não obstante o zelo familiar, uma adequada institucionalização e publicitação tornando-se verdadeiramente, aquilo que potencialmente é, um acervo incontornável para a investigação sobre as artes gráficas em Portugal ao longo da primeira metade do séc. XX.³⁹

Relativamente aos *Ateliers Marques Abreu e C^a*, o arquivo do Centro Português de Fotografia possuía, até à aquisição do acervo completo dos fotógrafos, aproximadamente 47 espécies fotográficas que constavam da coleção constituída pelo fotógrafo António Garcia Nunes.

Estas foram adquiridas pelo extinto Arquivo Nacional de Fotografia, ao fotógrafo António Garcia Nunes⁴⁰ e a Cristina Garcia Nunes, entre os anos de 1979 e 1983, desconhecendo-se se por doação ou compra. No entanto, não é conhecida a forma como as espécies foram obtidas por parte deste colecionador. O fundo é constituído por fotografias de várias localidades portuguesas (Coimbra, Aveiro, entre outras) e algumas representações de atividades como a agricultura, a pecuária, a pesca, costumes e tradições e equipamento agrícola, motivos muito similares aos que se podem encontrar na publicação “Vida Rústica” (editada em 1924) de Marques Abreu. Este conjunto é composto por negativos de gelatina e sal de prata a preto e branco.

O Acervo, recenseado durante as 150 horas de estágio, que teve como autores José Antunes Marques Abreu (1879-1958) e José Marques Abreu Júnior (1909-1969) foi adquirido pelo CPF em novembro de 2016, por compra (espécies fotográficas) e doação

³⁹ In <https://www.designportugues.pt/pt/mnemosine/marques-abreu-obra-e-espolio-grafico> [consultado em 08.06.19]

⁴⁰ António Garcia Nunes foi um fotógrafo e proprietário de uma casa fotográfica sediada em Lisboa. Este foi também um colecionador de fotografias antigas. In <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4746472> [consultado em 02.09.19]

(cadernos de apontamentos, maquetes e livros) das herdeiras Conceição Marques Abreu⁴¹ e Isabel Marques Abreu, respetivamente filhas e netas dos autores.

Este encontrava-se armazenado em casa da familiar Conceição Abreu e a equipa do CPF fez a primeira avaliação em 2004, considerando então que o acervo se encontrava num estado controlado e estabilizado. Em 2011 a equipa de trabalho do Centro Português de Fotografia voltou a fazer uma avaliação geral do acervo e em 2016 este é definitivamente adquirido pela instituição encontrando-se armazenado no local inicial. Contudo, desconhece-se como é que o acervo foi transportado para a casa da familiar, ou seja, se diretamente das instalações dos *ateliers* na Rua de S. Lázaro, ou se a partir de outro local. É ainda de salientar que este acervo chegou à posse do CPF pelas mãos das duas herdeiras que o depositaram na instituição com o objetivo de assegurar e garantir o seu tratamento, conservação e divulgação, reconhecendo o valor patrimonial de que este é detentor.

Como se pode verificar no “Gráfico 1”, no que toca à dimensão e suporte este acervo é constituído por cerca de 12.000 negativos de vidro e película, entre 7.000 e 8.000 provas, índices, fichas técnicas com estudos sobre gravura, fotografia e revelação, maquetes (de livros editados e não editados), livros e cadernos de apontamentos, entre 1.200 e 1.300 cartas recebidas e enviadas, câmaras fotográficas e equipamento fotográfico. As maquetes que fazem parte deste conjunto correspondem aos livros e publicações ilustradas, editadas e impressas nas oficinas Marques Abreu.



Figura 6 – Livro *Ilustração Moderna* 5^a, 6^a. 7^a Ano – 1930-1931-1932 (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

⁴¹ Atendendo à impossibilidade de entrevistar ou mesmo que a Dra. Conceição Abreu respondesse às questões colocadas e enviadas via *e-mail*, houve aspetos que não foi possível esclarecer. A título de exemplificação o guião de entrevista consta no Apêndice D.

As datas de produção do acervo vão desde 1898 (?) a 1969 (?) e as temáticas⁴² apresentadas nas espécies constituintes do acervo vão desde monumentos nacionais (de norte a sul do país) - igrejas, mosteiros, castelos, pontes, capelas, torres, museus, cruzeiros, pelourinhos, alminhas, palácios, etc. -, retratos, paisagens e costumes, mobiliário, frescos, até às fotografias de âmbito familiar e mais privado.

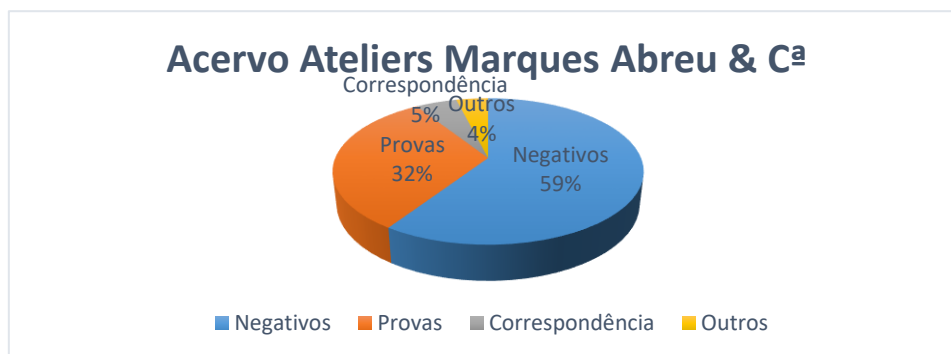


Gráfico 1 – Formatos de documentação que compõem o Acervo Ateliers Marques Abreu & Cª

Juntamente com os restantes elementos foram adquiridos alguns equipamentos fotográficos (outros permaneceram com as herdeiras) entre eles: uma Câmara Tenax (câmara de fole), uma Câmara *Mentor* (*Mentor Kamera Fabrik Goltz & Breutmenn* – câmara reflex com pega de suspensão), uma Câmara de fole de molas de tesoura *Contessa Mettel*, uma Câmara de madeira com fole e chapa “Bazar Fotográfico do Porto” (câmara de campo) e um Câmara de madeira com fole e com cinco pranchetas de objetiva para alternar (câmara de campo)⁴³. Deste modo, as máquinas de eleição do fotógrafo, e as que mais utilizou no seu percurso profissional, foram principalmente as de madeira para a fotografia de monumentos. Estas eram máquinas com fole, de bascula frontal que eram normalmente compradas na casa “Bazar Fotográfico no Porto”.

As objetivas utilizadas eram luminosas como por exemplo a *Compur* de 366 mm e f.1 de diafragma e a *F. Decrel Munchen*. Ainda, para uma medição e focagem mais precisa, Marques Abreu utilizava telémetros (dispositivo de precisão que se destina à medição de distâncias em tempo real). Os negativos eram de vidro e de gelatina em diferentes formatos e sensibilidades. Utilizou negativos a preto e branco que revelava e imprimia com base nas orientações

⁴² Para uma leitura mais aprofundada sobre as temáticas encontradas no acervo *Ateliers Marques Abreu & Cª* remeter para o subcapítulo “6.2.2. Caracterização do Acervo *Ateliers Marques Abreu & Cª*” (p.91).

⁴³ Estes equipamentos, cuja datação não foi facultada, foram encaminhados para a área do núcleo museológico ficando a cargo da Dra. Ângela Carvalho.

dos fornecedores e em receitas químicas que ele próprio fez e testou previamente. (Silva, 2015, p. 87).

Embora o objetivo principal do estágio não seja aprofundar a temática dos processos fotográficos utilizados na época (séc. XIX e XX) é necessário referir, identificar e compreender o processo utilizado pelos fotógrafos de modo a tentar recolher informação sobre as características e qualidade do trabalho fotográfico dos mesmos.

O processo fotográfico⁴⁴ utilizado no acervo em estudo é o de gelatina e sal de prata, processo que impulsionou a fotografia moderna. Segundo Pavão (1997) foram necessários mais de 10 anos de experiências para que a gelatina fosse inserida definitivamente na tecnologia da fotografia. O inglês Maddox foi o primeiro, em 1871, a fazer com que o uso da gelatina se tornasse mais prático. O fotógrafo e químico - inventor amador espalhou sobre o vidro (suporte⁴⁵) uma solução de gelatina (meio ligante⁴⁶) com vários sais de prata (material formador da imagem⁴⁷), em que os sais de brometo de prata eram predominantes, formando assim uma película fina que se denominava de emulsão⁴⁸. Esta depois de seca permanecia firmemente agarrada ao suporte e mantinha-se inalterável durante um longo período de tempo. No momento em que a chapa era processada, a gelatina inchava, conseqüentemente abria poros e possibilitava que as soluções penetrassem e reagissem com os sais. Quando o suporte secava, a gelatina voltava ao seu estado inicial.

Este processo fotográfico, para além da gelatina apresentou outra grande novidade para o mundo da fotografia: o uso de uma emulsão sensível à luz. Os processos fotográficos até então aplicados não utilizavam emulsão, utilizavam uma substância sensível à luz que era aplicada no final da preparação do suporte (papel ou vidro), através de um banho.

O uso de emulsão foi um importante passo em frente para permitir a produção industrial de chapas fotográficas, mas havia ainda um longo caminho a percorrer até se chegar à perfeição da fotografia de hoje. Esta evolução foi obra de vários investigadores. (Pavão, 1997)

⁴⁴ Conjunto de procedimentos, processos químicos e fotoquímicos que levam à obtenção de uma fotografia.

⁴⁵ Elemento constituinte de uma fotografia – estrutura que fornece consistência ao objeto fotográfico. O suporte pode ser de vários tipos: vidro, papel, película, entre outros.

⁴⁶ Elemento constituinte de uma fotografia – Material transparente que aglutina e mantém os elementos que formam a imagem fixos ao suporte.

⁴⁷ Elemento constituinte de uma fotografia – Fornece os tons claros e escuros ou as cores com que é composta a imagem.

⁴⁸ Substância utilizada em fotografia que se trata de uma suspensão de cristais de prata sensíveis à luz que se utiliza para revelar fotografias ou películas.

Os negativos de gelatina apresentam uma cor neutra, com os tons negros bem acentuados nas zonas escuras. A camada de gelatina apresentava uma espessura rigorosamente uniforme que cobria perfeitamente todo o suporte (incluindo cantos e arestas).

Este processo foi utilizado inicialmente por Marques Abreu em vidro e posteriormente em película⁴⁹, acompanhando a evolução da fotografia relativamente ao tipo de suporte, mas mantendo o usufruto das possibilidades geradas pelo processo fotográfico de gelatina e sal de prata que permitiu que os fotógrafos adquirissem as chapas já sensibilizadas quimicamente, em vez de os mesmos terem de as preparar antecipadamente antes da exposição, o que poupava tempo e trabalho.

Na atualidade, a gelatina é universalmente utilizada na suspensão dos sais de prata, dos grãos de prata ou dos corantes em todos os processos fotográficos contemporâneos.

Os avanços da Fotografia desenvolveram-se rapidamente, atendendo ao elevado interesse despertado na época por esta atividade. Deste modo, a procura por novos materiais de suporte e por novos processos químicos que possibilitassem a diminuição do tempo de exposição, acelerassem a revelação e aperfeiçoassem a fixação das imagens foi contínuo, de modo a modo a que os fotógrafos produzissem mais e cada vez melhor, aumentando a qualidade das suas imagens e da sua técnica.

Desta forma, o valor patrimonial deste acervo pode ser avaliado de duas formas. O valor histórico dos elementos retratados alia-se ao valor intrínseco de cada tipo de suporte, processo fotográfico e material fotográfico que relatam, de uma forma mais indireta, aquilo que foi o crescimento da Fotografia em Portugal na sua génese. Pode afirmar-se ainda que cada elemento constituinte do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* apresenta-se como fonte de informação e documento histórico que relata uma época, uma evolução, um estilo, um país e as vivências de um povo, revelando sempre um valor patrimonial intrínseco, marcando um período em que a cultura e o património português ganhavam visibilidade através de relatos fotográficos publicados.

⁴⁹ George Eastman foi um dos responsáveis pelo aperfeiçoamento dos processos fotográficos quando este se interessou pela emulsão de gelatina a ponto de a começar a fabricar em série. Contudo, achava difícil o processo ser realizada em chapas de vidro pois além de pesadas estas partiam com muita facilidade. Assim fez com a fotografia se tornasse mais prática, substituindo a base da emulsão por uma mais flexível, igualmente transparente, de nitrocelulose, ou seja a película.

5. RECENSEAMENTO DE DOCUMENTAÇÃO

O processo de Recenseamento de Documentação, neste caso de documentação maioritariamente fotográfica, foi a base de todo o desenvolvimento da investigação e recolha de dados realizada durante a permanência no CPF.

Este procedimento arquivístico, segundo Ferreira (2011) consiste na determinação do número de documentos presentes num fundo/coleção, discriminando alguns aspetos como data, dimensão, suporte, conteúdo, âmbito, estado de conservação, entre outros. Reflete-se como uma inscrição de dados, um registo e um inventário de documentos, que eventualmente se encontram suscetíveis à sua requisição no âmbito de um fundo ou coleção. O Recenseamento baseia-se numa revisão, examinação e enumeração de documentos.



Figura 7 – Estagiária a efetuar o Recenseamento de Dados do acervo Ateliers Marques Abreu & Cª nas instalações do CPF (Fonte: Foto tirada por Aida Ferreira)

Na arquivística os processos de descrição e os instrumentos de pesquisa são fundamentais para uma correta e completa recolha de informação. Apesar de ser realizado um arranjo nos fundos/coleções que os tornam mais coerentes e organizados, somente a descrição pode ser considerada a forma de fazer com que seja possível a ligação entre os dados presentes nas várias séries e/ou unidades documentais e os utilizadores.

Não se trata mais da utilização do documento pelo produtor, do seu valor primário, ligado à própria razão de ser do ato escrito consignado no documento; a descrição destina-se àquele cuja tarefa é explorar o que restou, após ter-se cumprido a finalidade administrativa ou jurídica do ato. Abre-se uma potencialidade informacional – valor secundário do documento – infinitamente mais ampla do que a estrita razão funcional que motivou a geração do documento [...] (Bellotto, 2004, p. 179).

Deste modo, os processos de descrição baseiam-se na composição de vários instrumentos de pesquisa que dão aso à identificação, ao rastreamento, à localização e à utilização dos dados recolhidos. Como normalmente os arquivos contêm uma política de privacidade bastante restrita, o acesso ao mesmo revela-se muito limitado utilizando assim a potencialidade dos instrumentos de pesquisa para que as várias informações cheguem aos utilizadores interessados.

Bellotto (2004) defende que os instrumentos de pesquisa são, na sua principal essência, obras de referência que têm como objetivo identificar, resumir e localizar em diferentes graus e amplitudes, os fundos, as séries documentais e/ ou as unidades documentais existentes num arquivo.

Dentro da categoria dos instrumentos de pesquisa podem ser encontrados alguns mais genéricos e globais, como por exemplos os Guias⁵⁰, e outros mais específicos e com relatos mais detalhados e minuciosos apenas sobre partes do acervo, como por exemplo os Inventários⁵¹, os Catálogos⁵² e Índices. É ainda de salientar que existem também alguns instrumentos de pesquisa de uso interno que têm como função a orientação do trabalho do arquivista relativamente à ordenação e descrição dos documentos, como por exemplo as listagens que acompanham as aquisições dos fundos/coleções.

O método de recenseamento de documentação desempenha um papel de elevada importância pois é a tarefa que antecede ao que se chama de Inventariação. Este é uma

⁵⁰ O Guia é o instrumento de pesquisa mais abrangente. Este tem como objetivo proporcionar uma visão geral sobre os serviços relativos ao arquivo, de modo a que seja possível ao utilizador ficar a conhecer os recursos, a origem e o nível de interesse dos fundos/coleções que este alberga e os instrumentos de pesquisa disponíveis. É considerado um instrumento de pesquisa de nível prático e descritivo.

⁵¹ É o instrumento de pesquisa utilizado para descrever parcelas de um fundo/coleção ou conjuntos documentais. Inventário consiste na descrição pormenorizada ou enumeração dos dados em forma de listagens. Consiste na relação de bens que pertencem a alguém.

⁵² O Catálogo é o instrumento de pesquisa que descreve de forma unitária os elementos documentais presentes numa série/séries, ou então de um conjunto documentos. Trata-se de uma representação descritiva, documento a documento.

análise realizada a um nível mais profundo após a aquisição de um fundo/coleção que possibilita a descrição de um fundo/coleção no seu geral, “[...] de modo a identificar e descrever até ao nível da série, referindo e enumerando as respetivas unidades de instalação, tal como acontece no inventário, mostrando a final o quadro de classificação, que norteou a sua organização.” (Ferreira, 2011, p.1).

Um dos aspetos de elevada importância no recenseamento de documentação é a enumeração das várias unidades de instalação de um fundo/coleção, pois apesar de cada uma delas não se classificar como unidade intelectual (ou seja, de cariz temático) é necessário obter o seu conteúdo, pois desta forma através da sua descrição é possível e mais simples reaver as várias séries e subséries existentes (ex.: série – Monumentos Porto; subsérie: Ponte da Arrábida).

O Recenseamento de documentação é elaborado através de uma “Folha de Recenseamento de Dados” (FRD) que deve conter vários elementos tais como: os dados que constituem cada unidade de instalação, a quantidade ou o volume de documentos presente em cada uma delas, as tipologias existentes, a data ou datas extremas (ex.: 1956-1984), o âmbito e conteúdo (dados utilizados para a contextualização dos documentos) e por fim, os registos referentes ao estado geral de conservação do acervo.

Para a consideração dos campos apresentados inseridos na FRD utilizada pelo CPF, foi necessário utilizar como base várias normas da arquivística sendo elas: a ISAD (G) – Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística, a EAD – *Encoded Archival Description*, a NODAC – *Norma de Descrição Arquivística de Catalunya*, e ainda a norma SEPIADES – *Recommendations for Cataloguing Photographic Collections*.

A norma ISAD(G), aplicável a todo o tipo de arquivos, tem como objetivo estabelecer diretrizes gerais para a preparação de descrições arquivísticas.

Tradicionalmente, as operações básicas da descrição eram a identificação do arquivo, do fundo ou da parte dele a ser trabalhada, a caracterização diplomática, jurídica e administrativa dos tipos documentais; os limites cronológicos e quantitativos das séries (se na vertente sumária); ou o resultado da análise documentária e da indexação (se na analítica) e, finalmente, a localização do documento no acervo por meio de códigos topográficos (Bellotto, 2004, p. 181).

Atualmente, após a intervenção do ICA, a descrição é realizada através do sistema de níveis apesar dos elementos anteriormente referidos continuarem a preservar a sua

importância e utilização, contudo expostos noutra ordem e apresentação. Considerando alguns estudos previamente realizados noutros países, o ICA apresentou em 2000 a norma ISAD(G) como norma geral na utilização arquivística.

O fundamento desta norma é a relação hierárquica já utilizada anteriormente na descrição feita na arquivística, nos dias de hoje denominada estrutura multinível. Esta é uma descrição elaborada do nível mais geral para o mais particular, ou seja: fundo, subfundo, série, subsérie, processo, peça.⁵³ Do ponto de vista arquivístico pode considerar-se que “ [...] o mais importante da ISAD é justamente o respeito que ela permite aos princípios da proveniência e organicidade. A sucessão de campos e subcampos que vão se abrindo, tornando a descrição proporcionalmente detalhada, propícia racionalidade na elaboração e no uso, e facilidade de acesso e de entendimento mútuo entre os arquivos que optaram pela norma.” (Bellotto, 2004, p. 183).

As diretrizes gerais estabelecidas por esta norma compreendem a identificação do nível dos vários documentos a serem descritos - se o arquivo é descrito como um todo (representado numa só descrição), por grupos ou secções, séries ou até mesmo peças documentais – do contexto do fundo/coleção e dos caracteres extrínsecos e intrínsecos dos documentos e dos conteúdos presentes nos mesmos para que a descrição seja realizada de uma forma universal e uniforme.

Ao definir uma hierarquia de descrições devem ser aplicadas quatro regras que se mostram fundamentais, sendo elas: Descrição do Geral para o Particular; Informação Relevante para o Nível de Descrição; Ligação entre Descrições; Não Repetição de Informações.

Relativamente à Descrição do Geral para o Particular é necessário “Ao nível do fundo, dar informação relativa ao fundo como um todo. Nos níveis seguintes e subsequentes, dar informação sobre as partes a descrever. Apresentar as descrições resultantes numa relação hierárquica entre a parte e o todo, procedendo do nível mais geral (fundo) para o particular.” (ISAD(G): Norm Geral Internacional da Descrição Arquivística, 2002, p. 16).

Segundo a regra “Informação Relevante para o Nível de Descrição” é necessário apresentar com rigor o contexto e conteúdo da unidade de descrição devendo “Facultar apenas a informação apropriada para o nível de descrição em causa. Por exemplo, não

⁵³ Terminologias portuguesas utilizadas para os níveis de descrição, existem outros termos para outras línguas.

facultar informações detalhadas sobre o conteúdo de processos se a unidade de descrição for um fundo; não facultar a história administrativa de uma organização como um todo se o produtor da unidade de descrição for uma divisão ou um sector.” (ISAD(G): Norm Geral Internacional da Descrição Arquivística, 2002, p. 16).

Quanto à regra “Ligação entre Descrições”, esta tem como objetivo tornar explícita a posição que a unidade de descrição ocupa hierarquicamente. É necessário fazer a ligação de cada descrição à unidade de descrição imediatamente superior, se for o caso.

Por fim, a utilização da norma ISAD(G) refere também, segundo a última regra de descrição, que é necessário evitar a existência de redundância de informação nas descrições arquivísticas que se encontram hierarquicamente relacionadas, ou seja, “No nível superior apropriado, fornecer a informação comum às partes que o compõem. Não repetir num nível inferior informação que já tenha sido dada num nível superior.” (ISAD(G): Norm Geral Internacional da Descrição Arquivística, 2002, p. 16).

A FRD utilizada durante o período de estágio no CPF apresenta um conjunto de campos a preencher que facilitam o estudo do fundo/coleção, sendo eles: o N° de Referência, o Tipo de Unidade de Instalação, a Numeração Original, as Inscrições, Legendas ou Anotações na Unidade de Instalação, as Datas, a Dimensão e o Suporte, o Âmbito e Conteúdo, a Conservação e, por fim, as Notas.

Folha de Recenseamento de Dados

DGLAB											cpf CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA		
Unidade de Instalação:		Nome do Produtor/Doador:											
Data(s) Extremas													
Quantidade de fotografias/Tipo de U.I.													
Quantidade de tiras													
Suporte													
Material necessário para acondicionamento													
Conteúdo													
Conservação													
N° de Referência	Tipo de U.I.	Numeração Original	Inscrições, Legenda ou anotação na U.I.	Data(s)	Suporte					Âmbito e Conteúdo	Conservação		Notas
					Quantidade de Imagens	Formato	Material	Polaridade	Cor		Estado geral	Tratamentos a efectuar	

Figura 8 – Folha de Recenseamento de Dados utilizada no CPF (Fonte: Centro Português de Fotografia)

O primeiro campo a preencher é o “Número de Referência”. Este campo é utilizado quando não existe qualquer tipo de codificação ou referenciação feita pelo produtor ou até mesmo pelo colecionador que possibilite a identificação ou localização de forma correta das unidades de instalação. Assim, neste caso, o arquivista durante o recenseamento, deve proceder à realização de uma numeração das unidades de instalação (ex.: caixas, pastas, gavetas, etc.) de forma a atribuir a cada uma um número de referência para ser utilizado na FRD. Este procedimento acaba por ser uma forma de prevenir, quando se está perante uma grande quantidade de documentos, que estes alterem a sua ordem primária.

A numeração dada por parte do arquivista deve ser feita de forma discreta sem danificar com os possíveis dados contidos na unidade de instalação, é recomendável que seja aplicada através de etiquetas ou tiras de papel. A numeração deve ser realizada “[...] descendo ao nível mais baixo da unidade de instalação antes do documento simples, quando mude o formato e o suporte” (Ferreira, 2011, p.2). Pode acontecer que dentro de uma UI existam outras unidades de instalação de menores dimensões, deste modo, o arquivista deve proceder a uma primeira numeração (por exemplo desde a caixa número 1 à 20). Posteriormente, ao encontrar as unidades de instalação menores estas devem também receber uma numeração (por exemplo: 1. Caixa; 1.1 Envelope dentro da Caixa 1).

O segundo campo a preencher é o “Tipo de Unidade de Instalação”. Neste campo deve ser colocado o tipo de unidade de instalação em que os documentos se encontram acomodados. Existem vários tipos UI como por exemplo: caixas, álbuns, pastas, envelopes, dossiês, folhas de negativos. Dentro de cada UI pode existir uma de dimensão inferior como por exemplo: um envelope dentro de uma caixa, um envelope dentro de uma pasta, ou ainda folhas de negativos dentro de envelopes ou caixas. Existe uma distinção quanto à identificação do formato de uma pasta e de um dossiê. A pasta, geralmente, é feita de material rígido e apresenta uma lombada. Já os dossiês são feitos de um material mais maleável e apresentam uma lombada mais estreita do que uma pasta ou por vezes esta é inexistente. Os envelopes podem ser de vários feitios e tamanhos. Quando um documento não se encontra instalado em nenhuma UI este torna-se a sua própria unidade de instalação.

O terceiro campo a preencher é a “Numeração Original”. Aqui o arquivista regista a numeração, codificação ou referenciação original que foi atribuída pelo autor ou colecionador dos documentos. Caso esta não exista, este campo é deixado em branco.

O quarto campo a preencher corresponde às “Inscrições, Legendas ou Anotações na Unidade de Instalação”. Este campo tem como objetivo registrar a palavra, a frase, ou grupo de caracteres que o autor apontou como unidade de descrição.

O quinto campo a preencher é relativo às “Datas”. Neste campo, coloca-se a data ou datas encontradas inscritas na unidade de descrição. Existe ainda, a possibilidade de registrar “[...] datas inferidas ou críticas quando por conhecimento pessoal ou por dedução de conteúdo das unidades de descrição ou de fontes externas.” (Ferreira, 2011, p.4). A data deve ser colocada entre parênteses curvos no caso de esta ser uma data inferida do conteúdo ou fontes internas à unidade de descrição. Por outro lado, a data deve ser colocada entre parênteses retos no caso de esta ser uma data inferida por fontes externas às unidades de descrição [ex.: 1956 (Dezembro)].

O sexto campo a preencher na FRD destina-se à “Dimensão e Suporte”. Aqui, é necessário registrar a extensão, a dimensão física ou lógica (digital) e o suporte que corresponde à unidade de descrição apresentada.

Relativamente à “Dimensão”, é registada a quantidade de imagens ou o número de unidades físicas e lógicas de cada UI. Esta dimensão lógica pode ser quantificada conforme diferentes tipos como por exemplo: livros, fotografias e fotogramas. Contudo, “[...] se não tiver havido realização de pré-inventário, é também agora necessário obter informação sobre que embalagens adquirir e as respetivas quantidades pelo que devemos também quantificar o número de tiras e de rolos existentes” (Ferreira, 2011, p.5).

Quanto ao “Formato” este pode ser registado segundo o sistema métrico, ou seja, através da respetiva unidade de medida, devendo corresponder a altura x a largura x a profundidade ou a altura x a largura. Na fotografia, o formato que se tem registado ao longo dos tempos varia entre o formato métrico e o formato imperial. Os formatos métricos (em centímetros) apresentam-se como: 6x9cm, 9x12cm, 10x15cm, 13x18cm, 18x24cm, 24x30cm e 30x40cm (medidas *standard*). No entanto, o uso das medidas 24x30cm e 30x40cm decresceu no final do séc. XIX. Os formatos imperiais (em polegadas) apresentam-se como: 4x5”, 5x7”, 8x10”, 11x14”, 16x20” e 20x24”. Os rolos de película são produzidos com as larguras de 35mm, 60mm, 70mm, tendo sido anteriormente produzidos com os tamanhos de 110mm, 126mm, 127mm e até mesmo 620mm.

Passando para o “Suporte”, é necessário registrar o material adequado ao registo de informação e podem ser encontrados documentos com vários tipos de suporte tais como:

vidro, metal-ferro, metal-cobre ou metal-outros, plástico-película, plástico-acetato ou plástico-poliéster e papel. Quanto à “Polaridade” do suporte esta pode apresentar-se como negativa (imagem invertida relativamente às cores e à posição horizontal/vertical), positiva (áreas escuras ficam claras e vice-versa) e positiva slide ou diapositivo (filme positivo colorido para transparências). A cor pode ser: preto e branco, preto e branco-sépie e cor.

Neste campo, deve ainda ser registado o processo fotográfico que se pode apresentar na forma positiva e na forma negativa sendo que nos negativos em suporte de vidro os processos fotográficos podem ser: albumina, colódio húmido ou seco, gelatina e sal de prata; positivos em suporte de plástico (película) os processo fotográfico podem ser de gelatina e sal de prata; positivos em suporte direto de vidro ou metal os processos fotográficos podem ser: daguerreótipo (suporte de cobre), ferrótipo (suporte de ferro), ambrótipo (suporte de vidro); positivo ou provas em papel a partir de um negativo com imagens formadas por sais de prata os processos fotográficos podem ser: talbótipos/calótipos e papéis salgados, albuminas, gelatinas-sal de prataferrótipo (suporte de ferro), ambrótipo (suporte de vidro); positivo ou provas em papel a partir de um negativo com imagens formadas por outros sais metálicos ou pigmentos os processos fotográficos podem ser: cianótipos, planotípias, cromotípias ou carvões, carbros, óleos e bromóleos, gomas bicromadas.⁵⁴

O sétimo campo, a preencher na FRD, refere-se ao “Âmbito e Conteúdo”. Este tem como função estimar a importância da unidade de descrição de cada UI e apresentar informação sobre o assunto em questão. O “Âmbito” remete para períodos cronológicos e áreas geográficas. Já o “Conteúdo” remete para outros pontos como: assuntos, atividades, funções, eventos, pessoas (singulares, coletivas ou famílias).

O oitavo campo, “Conservação” tem como objetivo fazer uma avaliação geral do estado de conservação da UI, para isso são utilizados termos específicos sendo eles: Excelente, Muito Bom, Bom, Razoável, Mau. No primeiro contacto com o fundo/coleção é possível fazer uma avaliação prévia acerca dos aspetos da conservação, contudo, ao realizar o recenseamento de documentação é fundamental registar ocorrências e possíveis tratamentos a efetuar. Os casos mais comuns passam por: chapas de vidro partidas, rachadas ou com a emulsão a descolar, presença de insetos ou roedores, presença de bolor, humidade e água, películas em mau estado. É também, quando encontrado, essencial retirar fita-cola, clips e/ou

⁵⁴ Devido aos processos fotográficos serem muitos e alguns apresentarem elevada complexidade, é aconselhado por vezes a que o arquivista consulte um especialista na área de restauro e conservação de fotografia.

agrafos que podem estar a danificar o documento. Deste modo, cabe então ao arquivista realizar um pouco de prevenção e conservação a quando do recenseamento de documentos, facilitando assim a sua recuperação e duração.

Por último, o nono campo a preencher na FRD destina-se às “Notas”. Este campo existe com o objetivo de incluir tudo aquilo que não cabe nos outros campos, mas que apesar disso pode ser pertinente e relevante no estudo dos documentos e ajudar na pesquisa de informação sobre os mesmos.

É ainda de salientar que ao preencher a FRD é de elevada importância evitar a repetição de informação.

Depois de concluído o preenchimento da FRD relativa ao acervo em estudo, a informação recolhida irá ser utilizada como base para a realização de uma posterior inventariação, que após ser feita a sua classificação e descrição, ficará disponível para consulta na plataforma DigitArq⁵⁵ utilizada pelo arquivo do CPF.



Figura 9 – Modelo da Plataforma DigitArq: página web relativa às espécies com a autoria dos Ateliers Marques Abreu e C^a presentes na coleção de António Garcia Nunes

Desta forma, a informação relativa aos dados tratados, durante o período de estágio, fica acessível aos utilizadores fornecendo mais conhecimento acerca dos trabalhos fotográficos e do percurso dos dois fotógrafos e do seu atelier.

⁵⁵ A base de dados DigitArq tem como intuito simplificar e permitir aos utilizadores que possam usufruir, através da internet, de um certo conjunto de serviços que só se encontram disponibilizados presencialmente no Arquivo. Esta permite, consultar o catálogo do CPF, visualizar os vários documentos já digitalizados, requisitar reproduções digitais, reservar documentos para leitura na biblioteca da instituição, entre outros.

6. DESENVOLVIMENTO DO ESTÁGIO

6.1. Metodologias de Investigação Utilizadas

Com o intuito de dar seguimento aos objetivos definidos, numa primeira etapa foi estruturada, no *Projeto de Estágio*, uma sequência de trabalhos que já em si compreendia questões essenciais como a temática do estágio, os objetivos do mesmo, as metodologias⁵⁶ de investigação utilizadas e ainda um cronograma com as atividades previstas para as 150 horas de investigação na instituição.

Após ter sido definido o acervo dos *Ateliers Marques Abreu & C^a* como objeto de estudo, foram realizadas várias etapas que se basearam e inseriram em vários métodos de investigação.

Numa primeira fase, seguindo o método histórico - que se baseia numa procura e recolha de dados, documentação e informações biográficas e iconográficas - procedeu-se a uma pesquisa sobre a instituição, a sua história, as suas funções, objetivos e património fotográfico de que o CPF é detentor, de modo a compreender a importância da existência de um arquivo especificamente relacionado com a fotografia a nível nacional e a preservação e divulgação da mesma.

De seguida, mantendo como base o mesmo método de investigação, foi realizada uma pesquisa sobre os artistas Marques de Abreu pai e filho, as suas vidas e os seus percursos como impulsionadores da arte fotográfica, editorial e de impressão em Portugal. Ainda sobre o mesmo assunto, foi necessário realizar uma recolha de informação sobre o acervo a tratar durante o estágio, nomeadamente: processo de aquisição, história e temáticas apresentadas no mesmo.

Posteriormente, foi feita uma recolha bibliográfica, que se centra principalmente em temáticas relacionadas com a área da arquivística, instrumentos de pesquisa, preservação e conservação de fundos e coleções, história da fotografia em Portugal, mais precisamente na Cidade do Porto, e termos técnicos.

Deste modo, obras como “Arquivos Permanentes, Tratamento Documental” de Heloisa Belotto e “Conservação de Coleções de Fotografia” de Luís Pavão mostraram-se essenciais

⁵⁶ Para uma leitura complementar e mais específica sobre as metodologias utilizadas no processo de estágio, remete-se para o Capítulo 1 (p.13).

como referência, assim como documentos guia (modo de manuseamento de negativos, processos de restauro e cuidados a ter no local de trabalho, entre outros) elaborados e fornecidos pelas técnicas da instituição e, por fim, a norma ISAD (G) – General International Standard Archival Description.

Ainda sobre a pesquisa bibliográfica, foi feito um levantamento de obras pertencentes aos catálogos da biblioteca do CPF, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Paralelamente foi realizada uma constante pesquisa *online* onde se inclui também a pesquisa bibliográfica de uma forma genérica e particular.

Também a investigação anteriormente realizada por parte da Dra. Aida Ferreira, no âmbito da sua área de arquivista, nos arquivos do CPF, constituiu um contributo informativo de elevada importância para o desenvolvimento da compreensão e análise do objeto de estudo.

Na fase mais avançada do estágio, relativa ao Recenseamento de Dados do acervo em questão, recorrendo ao método descritivo – que consiste no levantamento bibliográfico e no levantamento das características apresentadas nos vários documentos e ainda a observação sistemática dos mesmos -, foi feita uma análise e posteriormente uma descrição pormenorizada das várias espécies fotográficas e documentais constituintes, relativamente a numerações, inscrições, legendas, datas, formatos, materiais, âmbito e conteúdo, suportes, estado de conservação e informações adicionais. Ao seguir esta linha de investigação foi também possível propor uma caracterização do acervo dos *Ateliers Marques Abreu & C^a*.

O recurso à observação e o contacto com os vários tipos de documentos representou uma das principais fases da metodologia aplicada, revelando-se um elemento imprescindível e um dos maiores fatores de motivação para a realização do estágio.

É ainda de salientar que no decorrer do preenchimento da FRD relativa ao acervo, foram essenciais os vários depoimentos fornecidos pelas várias técnicas das diferentes áreas do arquivo do CPF, neste caso da Dra. Ilda Zabumba (Conservação e Restauro), a Dra. Ângela Carvalho (Tratamento Técnico) e da Dra. Carla Barros (Digitalização e Reprodução), como forma de consulta e ajuda para facilitar a produção de novos materiais.

Assim, ao produzir nova documentação, ou seja, a folha de recenseamento de dados do acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* onde é apresentada informação essencial para a

caracterização do mesmo, foi empregada a metodologia experimental que comprova a validade das hipóteses anteriormente abordadas.

A aplicação correta destas metodologias só foi possível com o apoio e orientação atenta da Dra. Aida Ferreira pela sua experiência e conhecimento na área do arquivo e arquivo fotográfico. A sinergia criada entre a aplicação prática das metodologias de recenseamento aplicadas e orientadas pelo CPF e os conhecimentos teóricos decorrentes da formação acadêmica e pesquisa bibliográfica proporcionada pela ESE permitiu de uma forma expedita a realização com sucesso dos objetivos propostos.

6.2. Descrição Pormenorizada das Atividades

6.2.1. Recenseamento do Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

As coisas da fotografia, trivializadas até à saturação e ao excesso, têm de ser tratadas com aquelas luvas de algodão muito brancas e muito puras que se utilizam em manipulação fotográfica. (Séren, 2001, p.4).

Para que o objetivo do estágio no CPF fosse atingido, foi determinada a tarefa de preenchimento de Folhas de Recenseamento de Dados relativas às espécies pertencentes ao acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a* de forma a que numa fase mais avançada seja possível disponibilizar a informação na plataforma *online* DigitArq de acesso aos utilizadores interessados. É de salientar que as UI pertencentes ao acervo foram recenseadas no CPF naquilo que não foi uma ação direta dos autores, pois existiu posteriormente uma manipulação feita por parte da neta Conceição Abreu.

Esta atividade incidiu, sobretudo, no preenchimento dos vários campos da FRD utilizada pelo CPF, apresentada e descrita anteriormente no Capítulo 5, tal como o processo de recenseamento de dados utilizado ao longo do estágio.

Até ao início do recenseamento feito por parte da estagiária, já se encontravam analisadas e recenseadas, pela arquivista Aida Ferreira, 69 “Unidades de Instalação”, sendo que ainda nenhuma espécie pertencente a essas UI se encontrava disponibilizada na plataforma DigitArq.

A explicação mais detalhada das tarefas realizadas ao longo das 150 horas de estágio encontra-se dividida em duas categorias, apresentadas já de seguida.⁵⁷

Análise Bibliográfica e Documental Prévia e Instruções de Trabalho

De forma a enquadrar a estagiária na temática e na área da arquivística onde o trabalho foi desenvolvido, foi necessário, antes de iniciar o trabalho prático, recolher e absorver informação e conteúdo bibliográfico específico para executar as atividades propostas. Assim, para iniciar o estágio, e no sentido de contextualizar as atividades a desenvolver foram apresentadas todas as áreas existentes na instituição e o trabalho que nelas é efetuado, e ainda a apresentação da equipa de trabalho do CPF, promovendo assim através de uma pequena visita informativa um primeiro contacto da estagiária com o local onde realizou as atividades.

Posteriormente, foi feita a leitura dos documentos relativos aos *Ateliers* Marques Abreu e C^a e ao processo de aquisição do acervo, referido anteriormente no Capítulo 4. Existiu também um momento de elucidação relativamente aos documentos já existentes na posse do CPF, antes da compra/doação do acervo geral dos Marques Abreu, tendo levado, deste modo, ao primeiro contato com a plataforma DigitArq e de seguida com a FRD (protótipo em tabela *Excel*) que iria ser completada na sequência do estágio.

Para fazer uma contextualização mais aprofundada foi necessária a leitura de livros relacionados com a arquivística e os seus conceitos mais importantes, uma leitura das principais normas utilizadas (ISAD(G)) E SEPIADES, uma leitura sobre tratamento de documentos e uma leitura sobre conservação de coleções fotográficas onde são apontados vários assuntos mais técnicos relativos à fotografia relevando a importância de conhecer as especificidades e características do tipo de documentos em estudo e observação durante o tempo passado na sala de trabalho. Também é importante realçar que existiu, ao longo do estágio, um contacto com os cadernos de apontamentos, os índices, fichas técnicas com estudos sobre gravura, fotografia e revelação, maquetes (de livros editados e não editados) pertencentes ao acervo, que de certo modo facilitou o recenseamento dos dados e a sua identificação, acrescentando informação valiosa ao estudo de caso.

⁵⁷ Ao longo do estágio foi feito um registo das atividades e tarefas diárias, indicando o dia e a quantidade de unidades de instalação analisadas no mesmo. Este encontra-se em apêndice (Apêndice B) e designa-se Diário de Bordo.

Foram ainda, recenseados e consultados dois cadernos intitulados “Apreciações da Imprensa (desde abril de 1904 a janeiro de 1914)” e “Apreciações da Imprensa (desde janeiro de 1914 a...), que resultaram numa compilação de recortes de jornais da época com notícias sobre os *Ateliers* Marques Abreu & C^a ou sobre os próprios. Esta coleção de recortes foi elaborada por ambos os fotógrafos, sendo que o último caderno apresenta notícias sobre a morte de Marques Abreu, tendo sido o filho a concluí-lo. As edições dos jornais a que as várias notícias correspondiam e as datas das mesmas foram registadas nos cadernos pelos próprios autores. Estes revelaram-se muito importantes na recolha de informação biográfica sobre ambos os fotógrafos e no estudo dos mesmos.

Para complementar a informação consultada e analisada relativamente ao contexto, foi necessário efetuar também a leitura de documentos redigidos por especialistas (Ilda Zabumba – Conservação e Restauro e Aida Ferreira - Arquivística) de várias áreas do CPF. Nomeadamente, relativos ao método de trabalho sequencial, que envolve, neste caso, o material necessário, os procedimentos a ter enquanto o arquivista se encontra na sala específica para o trabalho e aos cuidados a ter no manuseamento de espécies fotográficas, mais precisamente os negativos.

Para que as tarefas, que fazem parte do recenseamento de documentos maioritariamente fotográficos, fossem realizadas corretamente foi necessário adquirir um certo conhecimento sobre que material é necessário utilizar durante o processo e a forma de organizar o mesmo na mesa de apoio.

O material necessário para o processo de Recenseamento de dados é o seguinte:

- Mesa de Trabalho;
- Lâmpada com Incorporação de Lupa;
- Hotte (no caso dos negativos mais deteriorados que libertam gases nocivos – ex.: películas de nitrato);
- Mesa de Luz;
- Bata;
- Máscara;
- Luvas de Algodão;
- Luvas de Plástico;
- Papel Mata-borrão;
- Lápis e borracha;

- Folhas de Rascunho;
- Régua;
- Envelopes em Papel de Conservação;
- Caixas de Conservação;
- Papel de Conservação;
- Cartão de Conservação;
- Fita Filmoplast P90;
- Pêra de Soprar.

O Recenseamento de Dados realizado no CPF deve seguir um protocolo de atuação de forma a acompanhar as boas práticas arquivísticas. O processo foi então executado num local sossegado e apropriado, onde não existam zonas de passagem ou zonas com muito movimento, de forma a evitar a desordem e distração. Este apresentava uma boa luz natural e uma luz local artificial para auxílio na observação das espécies. O Posto de trabalho era conservado limpo, organizado e arejado. Não se comeu ou bebeu sobre a mesa de trabalho. Foi essencial o processo de Recenseamento ser realizado com calma e de um modo tranquilo para que não fossem cometidos erros ou lacunas devido à rapidez no manuseamento e análise dos exemplares.

Antes de iniciar a atividade foi sempre colocada uma bata como forma de proteção. As mãos foram lavadas frequentemente durante períodos longos de contacto com os materiais dos acervos/coleções. Nunca aplicado creme nas mãos antes de iniciar o manuseamento das espécies, pois podia levar a que tivessem sido causados danos nos documentos. O espaço de trabalho foi sempre previamente organizado e os materiais necessários ao processo foram colocados sobre a mesa. Esta esteve constantemente coberta com Papel Mata-borrão, que se foi renovando sempre que se mostrou necessário. Após a organização do espaço de trabalho, foram colocadas as luvas de algodão para que fosse possível estabelecer o contacto direto com as espécies em análise. As luvas foram e devem sempre utilizadas nas duas mãos.

Relativamente ao manuseamento das espécies, este foi sempre realizado com o maior cuidado possível, de modo a evitar danos. Antes de se movimentar uma espécie fotográfica, o estado da mesma deve ser avaliado, pois se esta se encontrava num estado de deterioração avançado foi necessário proceder à sua isolamento, relativamente às restantes espécies, para seguir para restauro e não contaminar, se for o caso (ex.: fungos), os outros documentos.

Nestes casos as espécies foram colocadas numa caixa de conservação à parte e devidamente identificadas com o número da UI a que pertencem.



Figura 10 – Espécies (negativos de película 10x15cm) em estado de deterioração. (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Os negativos foram manuseados com as duas mãos de modo a evitar que se partissem ou danificassem. Em alguns casos, quando necessário, os cartões de conservação foram utilizados para ajudar na mobilização das espécies dando apoio às mesmas. As espécies em análise foram mantidas sempre sob superfícies lisas e estáveis, sendo feita sempre a sua observação sobre uma mesa. Por precaução, não foi feita a circulação pela sala de trabalho com os negativos na mão. Todos os negativos, neste caso de vidro (principalmente os 18x24 cm ou maiores), mantiveram-se nas suas UI, sempre que não estavam a ser observados ou analisados. As espécies nunca foram empilhadas diretamente umas sobre as outras, salvo a exceção de quando se encontravam separadas por uma folha de material de conservação ou envolvidas por uma embalagem de conservação apropriada. Neste caso, ao guardar os negativos foi necessário ter uma certa atenção na forma como estes eram colocados novamente na UI, pois o lado da emulsão (lado brilhante) tinha de ficar sempre sobre o lado do suporte (lado baço), de modo a evitar o contacto entre as emulsões, pois este pode provocar danificações. Espécies de formatos e pesos muito distintos também não devem ser empilhadas, sob o risco de perderem estabilidade.

Os registos realizados durante o Recenseamento de Dados foram feitos sempre com lápis e nunca foi escrito nada em papéis que tivesse espécies ou materiais de coleções por baixo. As espécies que não estavam a ser utilizadas no momento foram cobertas por folhas

apropriadas de modo a que a luz não incidisse diretamente nas mesmas, pois poderia causar deterioração.

A visualização dos negativos foi feita sobre uma mesa ou caixa de luz, pois não é aconselhável levantar o negativo em frente à luz natural (ex.: janela) para o observar. Por vezes, é sentida alguma dificuldade na remoção do negativo da mesa de luz, já que esta é constituída por uma superfície semelhante ao negativo e que causa adesão entre os dois materiais. Para facilitar o deslocamento do negativo intercala-se uma folha de papel translúcido, que evita riscos e ajuda no manuseamento.



Figura 11 – Mesa de Luz utilizada no recenseamento de dados do acervo Ateliers Marques Abreu & C^a. Negativos de vidro. (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Cada “Unidade de Instalação” após ser analisada e estudada foi identificada através de uma tira de papel de conservação (colocado no exterior da caixa deixando apenas um pouco da tira de fora da mesma) com a devida numeração dada pelo arquivista.

No caso de as UI serem caixas e se encontrarem em bom estado, estas mantiveram-se em utilização apenas com o cuidado de colocar um papel de conservação (do mesmo formato da caixa) um em cima (tampa da caixa) e outro em baixo (base da caixa) de maneira a envolver os negativos ou provas como função de proteção das espécies. Sempre que uma UI se apresentava num estado mais debilitado, mas tinha alguma informação relevante para o estudo de caso, foi necessário preservá-la, procedendo então a um reforço da mesma, normalmente feito através de tiras de papel de conservação em forma de envelopes ou braçadeiras. Também foi importante verificar se a UI não apresenta algum tipo de fita-cola comum, cliques, *post-it*, pois quando estes foram detetados tiveram de ser imediatamente removidos devido aos danos que a longo prazo podem causar (ex.: cliques = ferrugem).

Por vezes nas UI, juntamente com os negativos ou provas, foram encontrados alguns documentos como por exemplo listas (de locais e pessoas) e anotações do autor, estes foram preservados na mesma UI onde foram encontrados e o seu conteúdo foi apontado e redigido no campo das “Notas” correspondente a essa “Unidade de Instalação” na FRD.

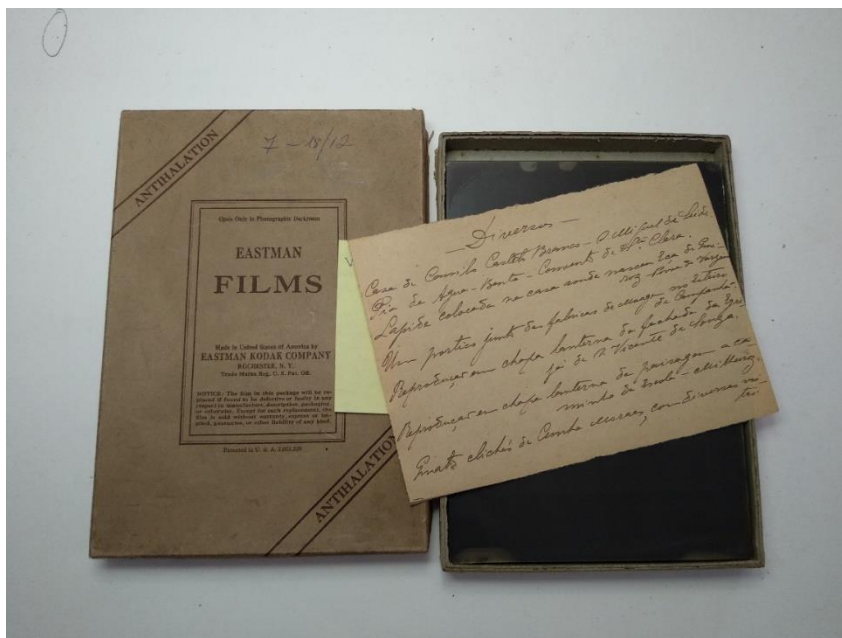


Figura 12 – Unidade de Instalação do Acervo Ateliers Marques Abreu & C^a: negativos de vidro e documento “Diversos” (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

É de grande importância salientar, que ao longo de todo o processo de Recenseamento de Dados, o arquivista tem de assumir um pouco as funções de preservação e conservação de maneira a conservar e estabilizar as espécies que por ele são analisadas, fazendo assim uma triagem dos danos, o que vai facilitar o trabalho do especialista que irá realizar o restauro das mesmas.

Observação, Análise e Registo Escrito

O processo de Recenseamento de Dados realizado pela estagiária teve início na UI número 70 e prolongou-se até à UI número 316, sendo que nas UI 235, 236 e 237 constavam 751 envelopes sujeitos também a análise e recenseamento de informação.

Todo o processo foi realizado de acordo com o protocolo de atuação, recomendações e instruções de trabalho indicadas anteriormente de modo a que o trabalho fosse realizado da forma mais correta possível e os resultados do estudo fossem devidamente registados.

As várias UI analisadas encontravam-se numa das salas do arquivo do CPF denominada de “Depósito Sujo”, ou seja, onde se encontram guardadas as coleções/acervos em análise ou tratamento, num ambiente privado de luz natural. Posteriormente, foram retiradas desse mesmo ambiente e transportadas para a sala de trabalho onde decorreu o estudo das espécies. As UI foram analisadas à vez e após ter sido recolhida toda a informação estas foram colocadas novamente numa caixa de conservação corretamente identificada (nome do acervo/coleção e a numeração das UI que consta nessa caixa – ex.: Marques Abreu: UI 70 à UI 82). A organização das caixas de conservação, onde são armazenados os documentos, foi realizada da melhor forma, de modo a que as várias UI ficassem encaixadas e o mais estáveis possível, de modo a não causar danos aquando das suas deslocações ou movimentações. Quando foi viável, as UI foram organizadas pela ordem numérica atribuída pela estagiária. Depois de analisadas as várias UI contidas nas caixas de conservação, estas voltaram a ser colocadas nas estantes “Depósito Sujo”, seguindo uma organização específica, de maneira a que as etiquetas sejam lidas de forma sequencial, da esquerda para a direita e de cima para baixo entre as prateleiras.



Figura 13 – Acervo Ateliers Marques Abreu & C^a armazenado no “Depósito Sujo” do CPF (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Ao longo do seguimento do Recenseamento de Dados foram detetadas várias espécies em deterioração, e por este motivo foi necessário selecionar uma caixa de conservação unicamente para separação dessas espécies. Após serem removidas da sua UI original, as espécies foram colocadas em envelopes de papel de conservação corretamente identificados com o número da “Unidade de Instalação” a que pertenciam, nunca perdendo

assim a informação sobre o seu local de origem, de maneira a que após o seu tratamento e restauro estas sejam devolvidas às mesmas.

Durante a análise do acervo foi também necessário reforçar algumas unidades de instalação que se encontravam num estado mais debilitado, tendo-se recorrido aos dois processos referidos anteriormente: elaboração de envelopes e braçadeiras, de modo a preservar a UI e em alguns casos a informação contida na mesma.

No caso das UI 235, 236 e 237, tornou-se num processo de análise um pouco mais demorado e complexo pois, os 751 envelopes contidos nestas UI foram retirados originalmente de três caixas de madeira⁵⁸ (mau material para conservação de espécies devido à humidade que liberta) e foram colocados em três caixas de conservação. Os envelopes encontravam-se todos numerados e na sua grande maioria estes continham a inscrição do local ou monumento a que as espécies correspondiam.



Figura 14 – Caixas de madeira originais do acervo Ateliers Marques Abreu & C^a onde constavam os 751 envelopes (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)



Figura 15 – Caixas de Conservação para onde foram transferidos os 751 envelopes contidos nas caixas de madeira do acervo (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

O conjunto de envelopes sofreu um processo de ordenação, pois estes apesar de numerados encontravam-se maioritariamente fora de ordem.

⁵⁸ As caixas originais que se encontravam no acervo, após a remoção dos envelopes que continham, foram guardadas para uma possível utilização numa futura exposição sobre os *Ateliers Marques Abreu & C^a*, visto que era um tipo de elemento comum utilizado pelos autores para armazenamento de espécies fotográficas.

Após iniciado o recenseamento dos dados contidos nos envelopes, foram necessárias mais quatro caixas de conservação para separar as diferentes espécies que constavam dentro de cada envelope, ou seja, uma caixa para os negativos de vidro, uma caixa para os negativos de película, uma caixa para as provas e uma caixa para as espécies encaminhadas para restauro. Não foi necessário fazer segregação de materiais em todos os envelopes. Durante o recenseamento de dados dos envelopes, foram utilizados três índices e uma listagem (Caderno Diário) feitos pelos autores. Cada um deles apresentava a numeração e o local e ou monumento a que esta correspondia. De seguida, a informação retida da análise foi registada no modelo da FRD⁵⁹.



Figura 16 – Índices e Caderno de Listagem correspondentes aos envelopes das Unidades de Instalação 235, 236 e 237 do Acervo Ateliers Marques Abreu & C^a (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

⁵⁹ A Folha de Recenseamento de Dados devidamente preenchida encontra-se no Apêndice C – “Folha de Recenseamento de Dados do Acervo dos Ateliers Marques Abreu & C^a”.

Relativamente ao preenchimento dos campos da “Folha de Recenseamento de Dados”, ao longo do estágio e do estudo do acervo, foram registados, de uma forma mais geral, as seguintes informações:

Tipo de UI – Os tipos de Unidade de Instalação encontrados mais frequentemente no acervo foram: caixas, envelopes, pastas e maquetes/livros (por si só já contam como uma unidade de instalação). Como podemos verificar no “Gráfico 2” as caixas são mais frequentes neste acervo, representando 45% do mesmo.

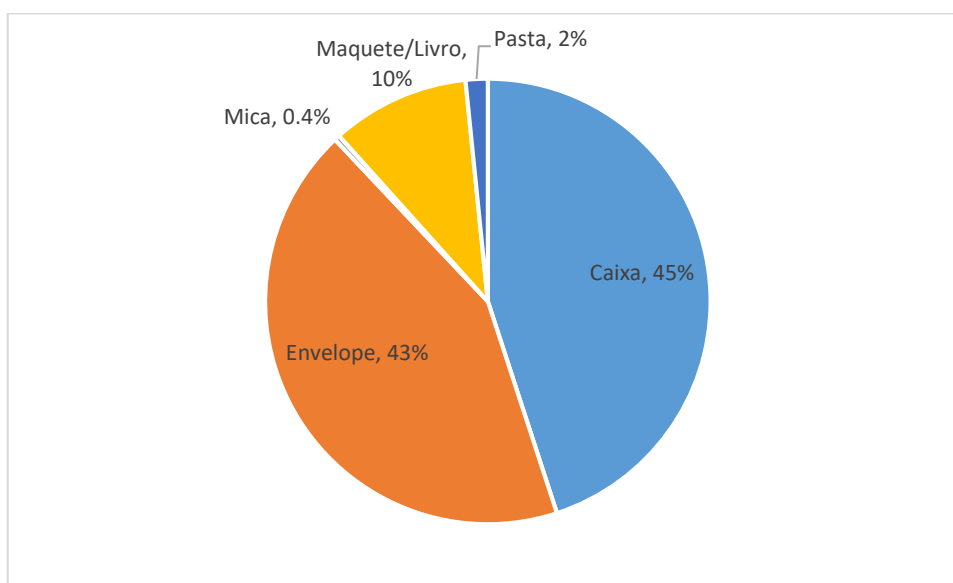


Gráfico 2 – Percentagens de Tipos de UI presentes no acervo Ateliers Marques Abreu & Cª

Numeração Original – Não foi encontrado em nenhum tipo de UI, numeração original definida por parte dos autores do acervo, deste modo foi atribuída uma numeração por parte da arquivista Aida Ferreira e posteriormente por parte da estagiária.

Inscrições, Legenda ou Anotação na UI – Contrariamente ao campo da “Numeração Original”, foram encontradas várias inscrições, legendas ou anotações nas diversas tipologias das “Unidades de Instalação” encontradas no acervo. Contudo, como se pode verificar no “Gráfico 3”, nem todos os vários tipos de UI continham inscrições, legendas ou anotações na sua totalidade (ex.: não existem estes registos em todas as caixas do acervo, apenas em algumas). A descrição pormenorizada dos dados recolhidos neste campo da FRD irá ser feita no Subcapítulo “6.2.2 Caracterização do Acervo Ateliers Marques Abreu & Cª” (p.91) relativo à caracterização do acervo.

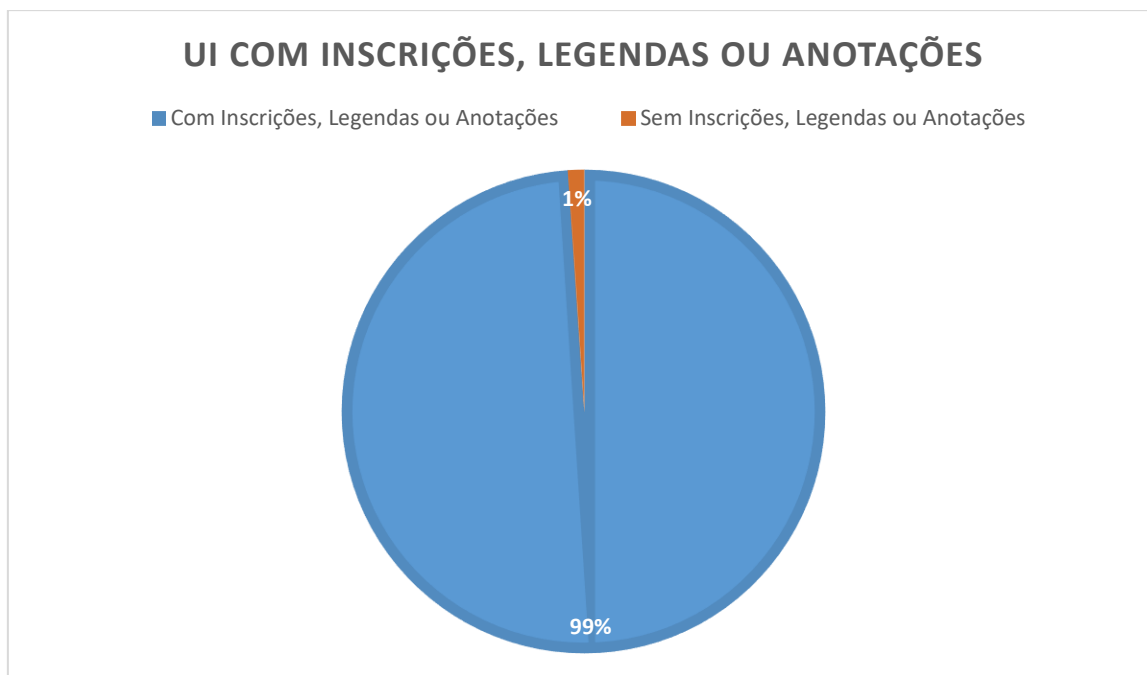


Gráfico 3 – Percentagem de UI com Inscrições, Legendas ou Anotações do acervo Ateliers Marques Abreu e C^a

Datas – Entre um vasto número de espécies fotográficas não datadas pelos autores, foram encontradas algumas inscrições, em algumas tipologias de UI (caixas, envelopes e maquetes/livro), que remetiam para as décadas de 30, 40, 50 e 60 do séc. XX, período onde ocorreram várias deslocações por todo o país para ser realizado o registo fotográfico dos diversos monumentos e paisagens nacionais. No caso das UI maquetes/livros foram registadas várias datas, também entre o mesmo período de tempo, referentes às datas das edições e publicações dos *Ateliers Marques Abreu & C^a*. Contudo, como se pode observar no “Gráfico 4” a maioria das unidades de instalação não se encontram datadas.



Gráfico 4 – Percentagens de UI datadas e não datadas presentes no acervo Ateliers Marques Abreu & C^a

Formato – Relativamente aos negativos e às provas, os formatos mais comuns registados durante a análise do acervo foram os seguintes: 6x6cm, 6x9cm, 10x15cm, 13x18cm, 18x24cm e rolos de película de 35mm. Quando o tamanho da espécie em estudo não era perceptível, esta era ser medido com a ajuda de uma régua. Este caso foi muito recorrente durante a análise das provas pois normalmente estas encontravam-se alteradas (apresentavam um tamanho inferior à medida *standard* devido a ajustes feitos pelos autores). No caso dos livros, pastas e cadernos o formato registado era referente à largura, altura e profundidade do documento (ex.: 18x23x3,5cm).

Material – Os materiais presentes no acervo variaram entre negativos de vidro e película, provas em papel e papel (livros, cadernos, pastas e documentos soltos). Através do “Gráfico 5” é possível concluir que a película se apresenta como material predominante no acervo.

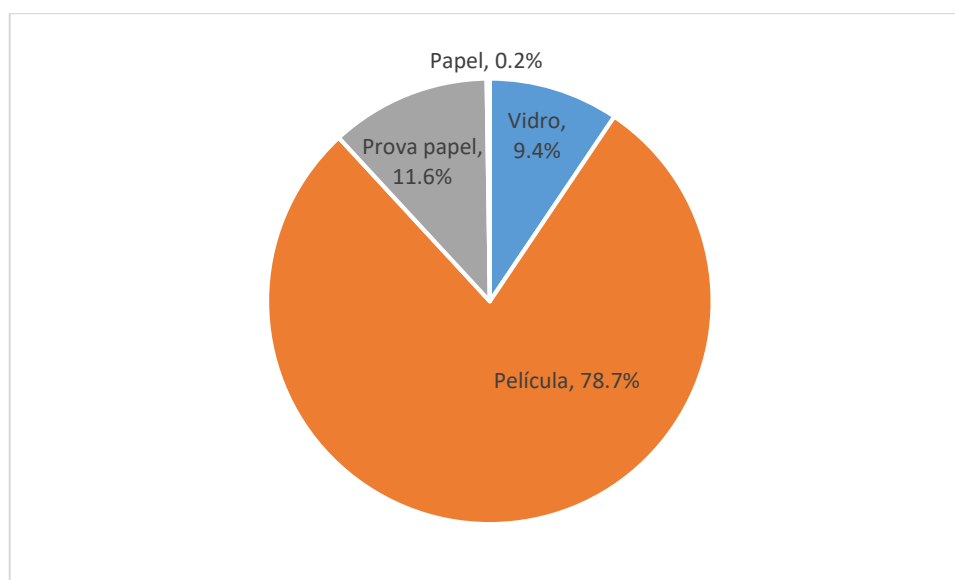


Gráfico 5 – Percentagens de tipos de material encontrados no acervo Ateliers Marques Abreu & Cª

Suporte – Neste campo, a informação recolhida no recenseamento do acervo indica, relativamente às espécies fotográficas, que a sua polaridade variava entre o negativo e o positivo (sendo o acervo composto maioritariamente por negativos) e a cor é predominantemente era o preto e branco, sendo que foram apenas encontradas duas provas em película a cores.



Figura 17 – Prova em Película a Cor do acervo Ateliers Marques Abreu & C^a (Conímbriga) (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Âmbito e Conteúdo – Relativamente a este campo a preencher na FRD, foram registadas, no caso de algumas “Unidades de Instalação”, maioritariamente anotações sobre locais geográficos e monumentos facilmente identificáveis que não constavam nas inscrições ou anotações das UI e nomes de pessoas que foram retratadas pelos Marques Abreu (como por exemplo Joaquim de Vasconcelos). Quanto às UI maquetes/livros e pastas existiram duas situações. A primeira situação é relativa a dois livros intitulados “Apreciações da Imprensa” (livros feitos de recortes de jornais da época) onde foi registado no campo “Âmbito e Conteúdo” os vários temas presentes nas notícias dos jornais. A segunda situação é relativa às pastas com apontamentos e documentos sobre conteúdos técnicos de fotografia e

impressão, onde foram anotados os vários conceitos abordados nos documentos (ex.: Conteúdos sobre as cores complementares, diafragmas, exposição, luz, objetivas e rede).

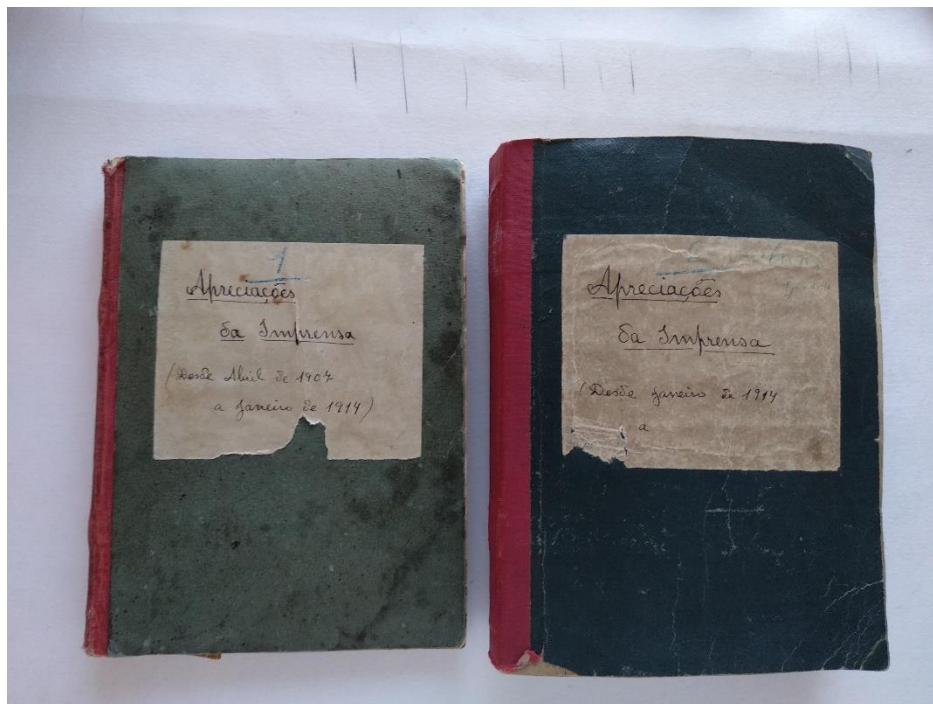


Figura 18 – Livros “Apreciações da Imprensa (desde Abril de 1904 a Janeiro de 1914)” e “Apreciações da Imprensa (desde Janeiro de 1914 a) 2º volume” do Acervo Ateliers Marques Abreu & C^a (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Conservação – A caracterização do acervo relativamente ao seu estado de conservação foi feita mediante duas hipóteses possíveis de conservação – Regular e Mau. Pode concluir-se então que após o seu estudo, este apresenta de uma forma geral um estado de conservação regular apesar de terem sido separadas várias espécies para restauro. No campo dos “Tratamento a Efetuar” foram registados vários problemas detetados durante o estudo das espécies sendo eles: negativos com canais, negativos colados entre si, negativos com a emulsão a descolar e negativos partidos. No caso dos vidros estalados ou partidos foi necessário intervir com um modo de prevenção, conservação e estabilização, procedendo a uma selagem utilizando dois cartões de conservação da mesma medida da espécie em causa e Fita Filmoplast P90. O vidro deve ser colocado entre os dois cartões e posteriormente estes são selados em todos os lados com ajuda da fita.



Figura 19 – Negativo de Vidro do Acervo Ateliers Marques Abreu e C^a, Selado com Cartões de Conservação e Fita Filmoplast P90 (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Notas – Este campo da FRD, tal como referido anteriormente no Capítulo 5 (pág.49), tem como propósito o registo de toda a informação que não está contida na UI ou nas espécies e que o arquivista considera pertinente registar para facilitar o estudo do acervo ou até mesmo para alertar sobre algumas especificidades detetadas nas espécies ao longo do processo de análise das mesmas. Desta forma, foi indicado ao longo do processo todos os negativos encontrados que apresentavam tinta de retoque, máscaras, fita-cola ou falta de um dos cantos (no caso dos negativos de vidro); negativos que sofreram o processo de selagem; provas com apontamentos dos autores, máscaras, tintas de retoque, recortadas ou coladas em cartão; UI que continham listas de locais, pessoas ou papéis com apontamentos; tiras de película encontradas nas UI; maquetes encontradas nas UI, incluindo maquetes para os livros da coleção *A Arte em Portugal*. Relativamente aos envelopes das UI 235, 236 e 237, este campo da FRD serviu também para anotar envelopes mal numerados, envelopes que continham uma descrição ou numeração que não correspondia à descrição da listagem ou do índice de apoio e a existência de outros envelopes com a mesma temática. Na fase final do recenseamento, quando as unidades de instalação se apresentavam como maquetes/livros e pastas, as Notas deram lugar a anotações relativas ao número de páginas de cada maquete/livro, se estas continham provas ou ilustrações e sobre o conteúdo e organização das várias pastas. Por fim, as Notas serviram também para indicar se algum negativo ou negativos de certa UI foram

separados para restauro, ou em alguns casos, se todas as espécies da UI foram separadas para restauro.

Durante todo o processo de recenseamento foram encontrados vários documentos e espécies fotográficas soltas, sem identificação, ou até mesmo que não correspondiam à unidade de instalação onde se encontravam. Foi então necessário separar e colocar estes itens numa caixa de conservação à parte até ao final do processo de recenseamento feito por parte da estagiária. No último dia de estágio as espécies fotográficas contidas na caixa de conservação foram analisadas e com a ajuda da FRD preenchida, foram identificadas e localizadas, sendo remetidas para o seu local correto. Um dos casos mais particulares sucedeu-se quando foram encontradas numa UI películas virgem (por utilizar). Estas foram guardadas e identificadas para que posteriormente lhes seja atribuída uma outra função, como por exemplo, na área museológica ou como amostra nas visitas de estudo realizadas à instituição.

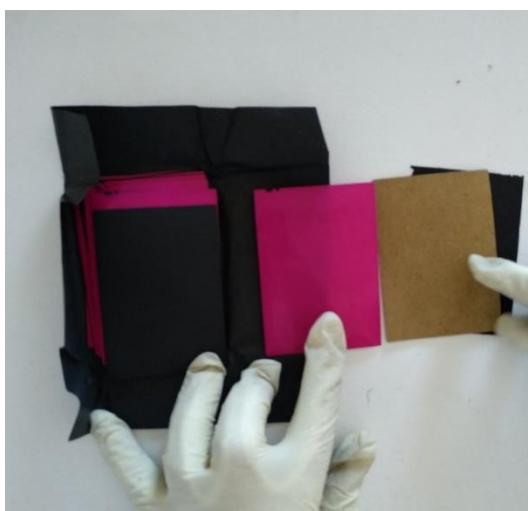


Figura 20 – Películas Virgem do Acervo Ateliers Maques Abreu & C^a (Fonte: Foto tirada por Marta Neto)

Por se tratar de uma análise bastante pormenorizada de um acervo longo, não foi possível à estagiária terminar o recenseamento de todos os documentos pertencentes ao mesmo, dentro do tempo estipulado para o estágio, ficando deste modo por analisar algumas provas em papel, a correspondência enviada e recebida e alguns documentos técnicos e apontamentos dos autores.

A observação, análise e registo escrito permitiu que fosse criada a “Folha de Recenseamento de Dados” em formato *Excel* que facilita e torna mais rápida a pesquisa de

qualquer informação que se queria rastrear. Esta irá permitir também que a informação recolhida seja transferida para a plataforma DigitArq, de acesso ao utilizador com o objetivo de partilhar o máximo de informação possível sobre o assunto. Assim, é pertinente a colocação da FRD devidamente preenchida nos apêndices deste relatório. Contudo, as fotografias ainda não se encontram disponíveis para visualização *online*, pois estas irão sofrer um a processo moroso de restauro e digitalização o que faz com esta seja a última informação a ser colocado na base de dados.

6.2.2. Caracterização do Acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*

Após efetuado o processo de Recenseamento de Dados descrito anteriormente conclui-se que foram registados vários dados relevantes que possibilitam a realização de uma caracterização do acervo em estudo.

Pretende-se deste modo, encontrar ou associar temáticas em comum, estabelecer um ponto de contacto ou de divergência, salientando que isto se trata somente da elaboração de uma hipótese de leitura do acervo dos *Ateliers Marques Abreu & C^a*.

Na obra fotográfica de Marques Abreu encontramos diversos temas, alguns retratos de amigos, reprodução de obras de arte de pintura e escultura, de objetos de arte, de monumentos e de usos e costumes no meio rural. Mas é na fotografia de património que transmite todo o seu apreço e conhecimento pela arte de bem fotografar. (Silva, 2015, p. 66).

Apresentando então este acervo através de uma proposta de organização temática pode dizer-se que este se encontra dividido entre temas que se consideram ser os mais representativos e definidores da fotografia dos Marques Abreu. Assim, através da análise da FRD, baseada nos campos “Inscrições, Legendas e Anotações na UI” e “Âmbito e Conteúdo”, constatou-se que os vários temas registados variam entre:

- Fotografia de Arquitetura/Monumentos;
- Fotografia de Costumes e Paisagens;
- Retratos;
- Fotografia de Âmbito Familiar;
- Fotografia de Mobiliário;
- Diversos.

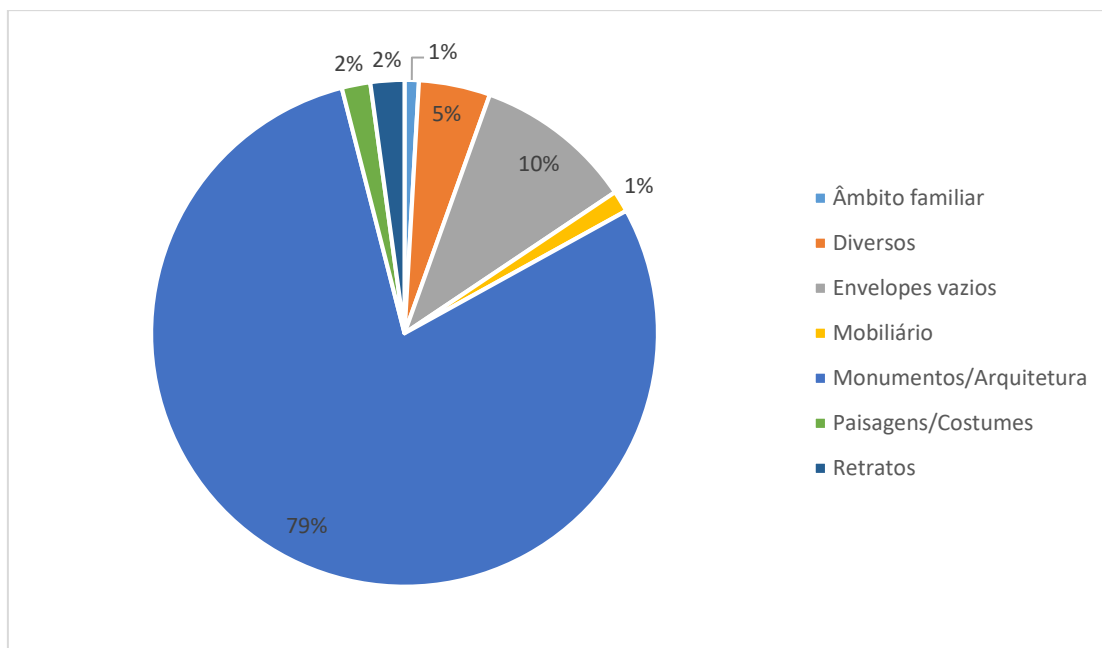


Gráfico 6 – Principais temáticas encontradas no acervo Ateliers Marques Abreu & Cª

Analisando o “Gráfico 6” compreende-se que a maioria das espécies encontradas no acervo apresenta a temática “Fotografia Monumentos Arquitetura” (79%), sendo que esta questão irá ser abordada de seguida.

Marques Abreu iniciou o seu percurso na área da Fotografia por iniciativa própria, mesmo antes dos seus trabalhos se tornarem públicos. “Foi um homem que fazia constantes e longas viagens para fotografar. Inicialmente fotografou por motivação e gosto próprio. Sempre soube o que fotografar e como fotografar”. (Silva, 2015, p. 66).

Os seus trabalhos fotográficos começaram por ser divulgados e conhecidos através de publicações, edições e exposições. Apesar da produção fotográfica de Marque Abreu não se basear apenas na Fotografia de Arquitetura/Monumentos, esta é a temática predominante no seu trabalho, nomeadamente a Arquitetura Românica, tendo o autor um importante papel na sua divulgação, defesa e preservação. Segundo Silva (2015), o fotógrafo deu o seu contributo significativo para que a fotografia se relacionasse diretamente com a inventariação de objetos e monumentos mais reconhecíveis do património nacional.

Dentro desta temática, destacam-se várias publicações de Marques Abreu, referidas anteriormente, sendo elas “A Ilustração Moderna” (1900-1903; 1926-1932), o “Álbum do Porto” (1917) e a “A Arte Românica em Portugal” (1916-1918), assim como alguns dos seus

trabalhos publicados nos boletins da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, que se baseavam em grande parte no registo fotográfico de monumentos românicos.

A revista “A Ilustração Moderna” caracteriza-se por ser uma das publicações mais importantes no que toca ao culto dos monumentos nacionais, pois esta agrupava textos de várias personalidades com um papel relevante na cidade do Porto, e diversos clichés da autoria de Marques Abreu. As inúmeras excursões que foram feitas pelo país (com objetivos de averiguar o estado de conservação de determinados monumentos ou até mesmo de visitar as obras de restauro que ocorriam nas edificações) eram publicadas nesta revista e posteriormente relatadas e ilustradas com fotografias muitas vezes de Marques Abreu e do seu filho. Especificamente nesta publicação os textos e as imagens sobre o património nacional eram maioritariamente sobre a arquitetura românica do país. Esta revista representou o início do trabalho de Marques Abreu como editor, diretor e fotógrafo.

O “Álbum do Porto” era constituído por clichés da autoria do artista sobre vários assuntos da cidade do Porto. Neste, pode destacar-se o caso particular da degradação do Convento da Serra do Pilar e do interior de Igreja de S. Francisco. Deste modo, este tipo de fotografia transmitia o grande interesse e vontade que Marques Abreu em divulgar e sensibilizar as pessoas relativamente à preservação dos monumentos nacionais.

[...] fez uma abordagem aos monumentos com enquadramento de exteriores e interiores. Apresentou planos frontais, laterais e em perspetiva. As fotografias de interior são fotografadas com luz natural, onde é visível o contraste entre as sombras e a luz, nunca esquecendo os meios tons. Por vezes utilizava planos próximos de forma a evidenciar o pormenor de um determinado detalhe. (Silva, 2015, p. 67) .



Figura 21 – Fotografia em Álbum do Porto (p.2) (Fonte: Silva, M. d. (2015). Edições Marques Abreu (Porto, 1898-1974). Universidade Politécnica de Valencia.)

Contudo, apesar de Marques Abreu não se ter focado somente na arquitetura românica, esta apresentou uma grande marca no seu trabalho e na valorização da cultura patrimonial.

Joaquim de Vasconcelos teve um papel indispensável no que toca à ligação do fotógrafo ao património nacional. Este historiador realizou várias excursões que percorreram todo o país, fazendo-se acompanhar de Marques Abreu, que efetuou registos dos diversos monumentos nacionais, durante vários anos. Como referido anteriormente, este conjunto de imagens foi apresentado ao público na exposição “A Arte Românica em Portugal”, a 4 de janeiro de 1914, no Ateneu Comercial do Porto.

[...] é, ainda hoje, de um valor documental incalculável, por nos fornecer valiosas informações visuais acerca desses monumentos antes das respetivas intervenções de restauro pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. [...] É necessário compreender que o objetivo destas iniciativas era a inventariação desse património românico português e conseqüente sensibilização do público e entidades oficiais para o seu estado de conservação. De forma a ir de encontro a estes objetivos, era conveniente demonstrar aspetos formais dos edifícios, registando-os quer no seu todo quer em pormenores. No entanto, de forma a apelar à sensibilidade do observador, era necessário incutir-lhes um certo apelo estético que correspondesse ao gosto do público pelo pitoresco e pela ruralidade, expressões de um sentimento nacionalista tão próprio da época. (Santos M. M., 2011, p. 65).

Posto isto, existem alguns aspetos estéticos e formais presentes nesta tipologia de fotografias do artista.

Partia da beleza e do impacto físico da massa arquitetónica, não procurando ‘embelezar’ o edifício com enquadramentos especiais ou com uma iluminação mais dramática ou mais dirigida. Pelo contrário, era o monumento que ditava as regras, determinando as diferentes abordagens, na sua permanente descoberta, visto como uma estrutura orgânica e histórica. (Borges, 2013, p. 80).

Pode-se afirmar que uma fotografia tirada com destino à inventariação é importante que represente o seu conjunto. Para além das representações gerais dos edifícios, é habitual que seja atribuído algum destaque a pormenores arquitetónicos de grande relevância, que identificam e caracterizam os edifícios e possibilitam uma visão mais aprofundada do seu estado de conservação e participam na atribuição do valor arquitetónico das edificações

fotografadas. Assim, é feito um registo fotográfico de diversas frações constituintes de cada edifício, tanto no interior como no exterior.

A sua fotografia era inovadora com planos e composições, que até então não era comum encontrar. Quando fotografava um edifício, explorava diversos enquadramentos e estudava a melhor luz. Tinha sempre em atenção a luz, a perspetiva, as sombras, o tempo de exposição e a composição. (Silva, 2015, p. 69).

Normalmente os monumentos românicos eram enquadrados geograficamente numa zona rural, bastante isolada. As fotografias do interior eram capturadas de vários ângulos dando, em algumas fotografias, atenção a determinados pormenores (ex.: capiteis, arcos, túmulos, etc.).

Estes elementos são demonstrativos da preocupação existente em Marques Abreu de inventariar a arquitetura românica em Portugal. [...] A nível estético, é possível discernir a vontade por parte do fotógrafo em criar uma afetividade em relação ao objeto (Santos M. M., 2011, p. 66).



Figura 22 – Fotografia de Marques Abreu da Igreja de S. Pedro de Roriz (Fonte: Borges, J. P. (2013). Marques Abreu: A Fotografia e a Edição Fotográfica na Defesa do Património Cultural. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.)

A inclusão de um elemento humano nas fotografias era mais uma das características das representações de arquitetura românica feitas por Marques Abreu. Esta integração parecia propositada na medida em que poderá ter um propósito estético, sendo usada como fator escala, para permitir uma melhor perceção das dimensões do edifício e atribuindo à fotografia uma certa ruralidade.

[...] esta característica serviria de alerta para o facto de esta arquitetura fazer ainda parte da vida da população, pelo que seria premente a conservação destas edificações, muitas em elevado estado de degradação. (Santos M. M., 2011, p. 67).

Também a coleção “A Arte em Portugal” (1927 – 1967) composta por vários volumes, como referido anteriormente, foi uma das publicações que demonstrou mais uma vez o valor da fotografia de arquitetura e monumentos realizada por Marques Abreu e posteriormente pelo seu filho.

As fotografias, cerca de 40 por volume, onde os brancos pérola e os negros acetinados prevalecem, eram impressas em papel adequado conseguindo uma reprodução de grande qualidade. A coleção terminaria já nos anos 60, sob direção de Marques Abreu Jr. e marcariam o panorama das edições sobre o património, história da arte e turismo entre as décadas de 20 e 60.⁶⁰

Na temática da Fotografia de Arquitetura/Monumentos, os trabalhos de Marques Abreu por todo o país, encontrados no acervo, baseavam-se no registo fotográfico de igrejas, mosteiros, castelos, conventos, capelas, torres, cruzeiros, pelourinhos, alminhas, palácios e pormenores arquitetónicos como escadarias ou tetos.



Figura 23 – Fotografia de Marques Abreu do Paço Real de Leiria (Fonte: Borges, J. P. (2013). Marques Abreu: A Fotografia e a Edição Fotográfica na Defesa do Património Cultural. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.)

⁶⁰ In <https://designportugues.pt/pt/mnemosine/marques-abreu-obra-e-espolio-grafico> [consultado em 14.08.19]



Figura 24 – Fotografia de Marques do Aspeto Geral da Igreja de S. Francisco (Fonte: Silva, M. d. (2015). Edições Marques Abreu (Porto, 1898-1974). Universidade Politécnica de Valencia.)

Também a Fotografia de Costumes e Paisagens vem no seguimento da ideia de que Marques Abreu foi uma figura de elevada importância no panorama do culto dos monumentos em Portugal.

A sua inclinação para o estudo da Arte e a preocupação com a sensibilização pública da importância da conservação do património nacional vai refletir-se no seu trabalho fotográfico. Na mesma medida, vai imprimir na sua obra o carácter romântico de que é herdeiro, espelhando o gosto pela ruralidade nas representações de cenas de costumes e paisagens. (Santos M. M., 2011, p. 61).

Relativamente a esta temática, afirma-se que os trabalhos fotográficos se encontram inseridos no âmbito do naturalismo e do pictorialismo. Sena (1991) afirma que tanto Marques Abreu como Domingos Alvão são “os representantes da fotografia do fim de 1900, mas também a ponte entre a fotografia descritiva e naturalista do séc. XIX e a fotografia pictorial da década de 1910”. É de notar que o fotógrafo demonstra uma preocupação em:

[...] ultrapassar os limites de um simples registo documental, tentando atingir uma dimensão estética na composição e ambiência do trabalho, que em tudo está relacionado com a personalidade e os objetivos do fotógrafo. (Santos M. M., 2011, p. 62).

Marques Abreu não utilizava qualquer tipo de manipulação nas suas personagens, procurando-lhes a “naturalidade”, a sua forma de estar. As indumentárias eram as mesmas,

tal como as atividades que habitualmente realizavam, e o espaço onde estas se encontravam inseridas.

[...] não as encenava; descartando-se das características da fotografia de género e do retrato pictorialista. Não recorria a técnicas de impressão pictorialistas, com bromóleos⁶¹, nem ao uso de objetivas especiais. Poderemos referir alguma preocupação com a escolha das poses, adotando a iluminação do momento, ou o enquadramento mais adequado. (Borges, 2013, p. 77).

Nesta temática está também refletido o interesse do artista no património românico, pois este atrai inevitavelmente a produção fotográfica de Marques Abreu para o meio rural, onde se encontram edificados a grande maioria dos monumentos. Ainda, o facto de ter nascido e vivido parte da sua vida numa localização de matriz campestre, vai ser um ponto essencial na sua formação e no seu desenvolvimento como fotógrafo. O contacto com a natureza é algo que se vai refletir nas suas obras. Deste modo, “[...] a vivência nestes ambientes, aliada à conseqüente afinidade pelas origens do povo leva à integração destas temáticas na sua obra”. (Santos M. M., 2011, p. 62).



Figura 25 – “*Regresso da Fonte (Louzada)*”, *Vida Rústica (1924)* (Fonte: <https://digitalq.cpf.arquivos.pt/viewer?id=1225530>)

⁶¹ “Alguns fotógrafos propunham a manipulação da cópia fotográfica por meio de inúmeros processos de pigmentação, como é o caso do bromóleo. Este processo (...) “de efeitos altamente artísticos” teve grande sucesso até à década de 1920 e foi bastante popular entre os fotógrafos amadores que através da fotografia tentavam obter a condição de “artista” e ver as suas obras reconhecidas como arte. No processo de bromóleo, a prova é branqueada numa solução de Bicromato de Potássio – K₂Cr₂O₇ e posteriormente revestida com um pigmento oleoso que conferia às cópias a aparência de uma autêntica pintura a óleo.” In <http://cpf.pt/o-processo-do-bromoleo/> [consultado em 17/08/19].

Um dos seus grandes trabalhos relativos ao registo fotográfico de Costumes e Paisagens foi a obra “Vida Rústica” (editada em 1924), onde se pode encontrar uma série de fotografias que representam no seu todo o estilo e a vida rural, nomeadamente, mulheres a trabalhar nos campos ou regressar dos mesmos, rios e regatos, trilhos e caminhos de várias aldeias, e casas inseridas nas paisagens naturais.

Os seus ‘modelos’ eram gente do campo, sem gestos encenados ou roupa domingueira, captados nas lides diárias, num testemunho eloquente da sua ruralidade. [...] No seu olhar fotográfico presenciamos um imenso respeito e empatia com as pessoas que fotografava, independentemente do traje, da limpeza ou da idade. (Borges, 2013, p. 72).

Neste caso, quando a intenção era dar destaque à figura humana, mais precisamente à figura feminina, Marques Abreu recorre à profundidade. O primeiro plano da fotografia acaba por se destacar dos outros, “ [...] originando por vezes uma certa envolvimento poética e mítica. As suas paisagens apresentam uma grande nitidez em todos os seus planos com uma forte intensidade pictórica.” (Silva, 2015, p. 72).

A grande maioria dos registos foram feitos no Norte do país, nomeadamente na região do Minho, uma das zonas que bem representava a ruralidade portuguesa.

Relativamente à temática dos Retratos foram encontrados ao longo do processo de recenseamento algumas UI que continham indicações sobre a existência dos mesmos. Apesar de não ser uma temática abrangente no acervo é necessário referi-la pois representa uma outra vertente da fotografia de Marques Abreu não tão conhecida aos olhos do público. Os retratos mais frequentes encontrados no acervo correspondiam a António Augusto Gonçalves⁶² e Joaquim de Vasconcelos e a sua família. Muitos dos retratos foram capturados durante as excursões ou visitas realizadas por todo o país, enquanto Marques Abreu acompanhava as várias personalidades como historiadores, arquitetos e engenheiros aos locais para realizar posteriormente as suas publicações.

A Fotografia de Âmbito Familiar segue de certa forma a linha temática anterior sendo que os clichés são maioritariamente retratos de elementos da sua família (pai, avô e até mesmo auto-retratos) ou amigos num ambiente mais casual, normalmente com o cenário da sua terra natal, Pereira (Tábua), atrás ou em viagens e passeios. Por vezes, as fotografias eram captadas dentro de casa ou no jardim, numa tomada de vista que apresentava a sua casa

⁶² António Augusto Gonçalves (1848-1932) foi professor de desenho, pintor, escultor e arqueólogo.

de família, mostrando uma vertente mais pessoal e íntima da fotografia do artista. Contudo, a maioria dos elementos presentes nos retratos não se encontravam identificados.

Quanto à Fotografia de Mobiliário apresentada no acervo em questão, esta encontra-se diretamente ligada à sua publicação “O Mobiliário Artístico Português” (1924), composta por vários clichés do artista e editada pelo mesmo.

Para além das temáticas indicadas anteriormente, ao recensear o acervo foi possível detetar outro tipo de temáticas o que nos leva a definir o campo “Diversos”. Aqui encontram-se incluídas as espécies que representam reproduções de obras de arte de pintura e escultura. A sua revista “Arte. Archivos de Obras de Arte” (1905-1912) focava-se essencialmente no panorama artístico a nível nacional, expondo trabalhos de artistas de nacionalidade portuguesa, nomeadamente os escultores Teixeira Lopes e Soares dos Reis.

Apesar de Marques Abreu ter iniciado a sua carreira nas artes gráficas na cidade do Porto e o seu *atelier* se encontrar na mesma, através do estudo do seu percurso, da sua vida e, principalmente, do seu acervo foi possível perceber que este não se limitou apenas a exercer a sua arte na cidade nortenha. O fotógrafo levou o seu trabalho mais longe, e realizou viagens e deslocações por todo o país para documentar e relatar vários aspetos da história nacional, em grande maioria a nível arquitetónico, o que proporcionou a existência de um novo panorama sobre a preservação e conservação patrimonial dos bens Portugueses.

Como se pode observar no “Gráfico 7”, a maioria das espécies fotográficas foram registadas em vários locais do país, fora da Cidade do Porto, demonstrando a preferência por zonas mais rurais. Uma parte das espécies não continham qualquer tipo de identificação sobre o local e os envelopes vazios não permitiram confirmar a localização.

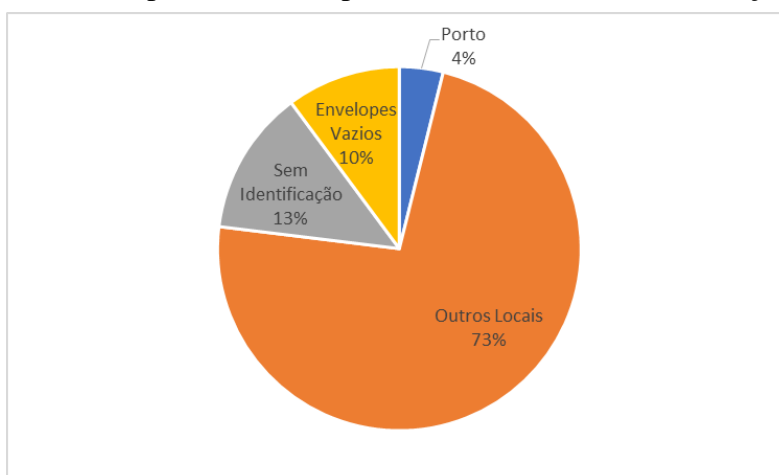


Gráfico 7 – Percentagens de fotografias tiradas no Porto e noutros locais em Portugal

Foi perceptível que os seus trabalhos fotográficos, executados ao longo do território nacional, foram elaborados com o objetivo de posteriormente incorporar as várias publicações realizadas e editadas por Marques Abreu. Apesar de não ter sido o primeiro a fazer este tipo de trabalho, pois Emílio Biel já havia fotografado para publicações como “A Arte e a Natureza em Portugal” (1902-1908), Marques Abreu teve um papel marcante no que toca a associar as fotografias aos textos escritos por especialistas da área da história e história da arte.

O artista após fazer os seus registos de imagem voltava ao *atelier* do Porto, para se dedicar às edições que se relacionavam de forma direta com a sua fotografia.

Entre 1898 e 1954 travou uma longa luta que se espelhou nos diferentes projetos editoriais que construiu, desdobrados em revistas e monografias onde, à qualidade dos textos e dos autores se associou a fotografia. A sua atividade de fotogrador permitiu-lhe um controle absoluto das provas tipográficas e fotográficas, maioritariamente suas, o que garantia uma qualidade inexcelável das edições. (Borges, 2013, p. 7).

Segundo Dubois (1993), inicialmente no séc. XIX a fotografia era vista como uma representação fiel da realidade devido à semelhança entre o real e o seu referente, ou seja, a imagem real e a imagem registada na chapa. A fotografia era a representação daquilo que se via, através da lente de uma máquina, tornando-a como a imitação mais perfeita do realismo. Deste modo, cria-se um debate sobre a imagem como obra de arte ou não, pois parecia ser uma imagem registada de forma automática e natural sem a intervenção de um artista na captação da imagem. Contudo, posteriormente, refere-se que a fotografia é o olhar do fotógrafo e que a máquina fotográfica é apenas uma ferramenta utilizada pelo mesmo, pois quem escolhe o ângulo e o enquadramento é o artista. A máquina fotográfica não interpreta, apenas regista, e é aqui que se reconhece a importância do artista na fotografia.

É no seguimento destas ideias que se revela o peso da fotografia de Marques Abreu e do seu papel no registo de imagens presentes nos vários temas atrás referidos, mas principalmente no tocante à Fotografia de Arquitetura/Monumentos.

Santos (2011) afirma que Joaquim de Vasconcelos, companheiro no percurso do panorama patrimonial dos monumentos nacionais, considerou relativamente às fotografias de arquitetura da época que outros fotógrafos “não sabem trabalhar com methodo; reproduzem todos as mesmas cousas, os mê (sic) edifícios, as mesmas curiosidades, há 30

annos! E deixam a ficar, a perder-se, o que há de mais interessante.”⁶³, enquanto que as fotografias de Marques Abreu procuravam representar os objetos através de várias perspetivas e enquadramentos, salientando os pormenores mais importantes e chamativos para cada estudo de caso e situação, valorizando e alertando para o cuidado e preservação do património de que o nosso país é detentor.

Ao olhar o ‘monumento’, como o arqueólogo do olhar, procurava os elementos que permitiam reconstruir o objeto que, apesar de se erguer à sua frente, contava histórias, relações, influências, relacionava-se com o local onde fora edificado. Era esta a postura da procura de elementos identificadores e estruturais, que estava presente na sua fotografia, procurando, numa atitude pedagógica, de respeito e de divulgação, aproximar o monumento ao público. (Borges, 2013, p. 80).

Através das publicações da autoria dos Marques Abreu, foi possível identificar o papel dos fotógrafos e editores relativamente à sua posição naquilo que pode ser a serventia da Fotografia em Portugal enquanto documento histórico. Estes foram percursos de relatos de elevada importância relativamente ao património nacional e à importância de conhecer os monumentos, obras de arte e paisagens do nosso país, motivando uma maior preocupação e dedicação à sua preservação, conservação e divulgação. As publicações dos *Ateliers Marques Abreu & C^a*, que se viam enriquecidas, muitas vezes, pelas suas fotografias tão típicas, tornaram-se uma forte fonte de informação e conhecimento que divulgou, naquela época, o desconhecido.

⁶³ In *Cartas de Joaquim de Vasconcelos (para António Augusto Gonçalves)*, 1973, Porto: Edições Marques Abreu.

ANÁLISE CRÍTICA E CONCLUSÃO

Como projeto final de mestrado pretendia-se realizar um trabalho vantajoso, quer para a Estagiária, quer para a Instituição onde decorreram as 150h de estágio. Após ter surgido a proposta de trabalhar o acervo *Ateliers Marques Abreu & C^a*, pertencente ao arquivo do Centro Português de Fotografia, ficou definida a tarefa de Recenseamento de Dados das espécies referentes ao mesmo.

Para se alcançar os objetivos pretendidos foram realizados vários estudos teóricos relacionados com a temática. A par de um estudo sobre a história da instituição Centro Português de Fotografia e do seu Arquivo, conteúdos como a História da Fotografia na Cidade do Porto, os Arquivos e consequentemente os Arquivos Fotográficos e também, de grande importância, o processo de Recenseamento de Dados (utilizado na instituição) e em particular as normas da arquivística ligadas ao mesmo, revelaram-se essenciais para o desenvolvimento e contextualização deste relatório de estágio.

A este conjunto de informação, juntou-se um rol de documentação técnica do CPF relativa ao acervo e às suas especificidades que possibilitou uma melhor compreensão do mesmo e serviu de base para a concretização dos objetivos definidos. Também se revelaram essenciais documentos redigidos pelas técnicas do CPF que abordam os principais procedimentos e cuidados a ter no local de trabalho aquando da elaboração do recenseamento, momento em que a estagiária estabelece o contacto direto com as espécies.

As 150h de estágio na instituição em questão possibilitaram o Recenseamento de Dados de 316 Unidades de Instalação sendo que dentro de três delas (235, 236 e 237) constavam cerca de 751 envelopes com espécies fotográficas para recensear. Devido à grande extensão do acervo ficaram por recensear algumas provas em papel, a correspondência enviada e recebida e alguns documentos técnicos e apontamentos dos autores.

As informações recolhidas e registadas na FRD serão brevemente disponibilizadas aos utilizadores do programa DigitArq. A cada UI foi dedicado tempo. Tempo de observação para analisar e examinar as várias espécies contidas nas respetivas unidades de instalação. Tempo para ver e rever a tipologia das UI, as dimensões, os tipos de material, contagens das espécies, as datas, a polaridade, a cor, o estado de conservação, as inscrições legendas e anotações, ainda o âmbito e conteúdo perceptível caso este não estivesse explícito.

Paralelamente a esta concretização foi efetuado o registo numa Folha de Recenseamento de dados, elaborada e fornecida pelo CPF em formato Excel que apesar de não ser um programa de gestão de base de dados, pode ser facilmente transferida a informação para um, e permite ainda uma organização flexível dos dados recolhidos, que por sua vez torna a pesquisa mais eficaz.

Após efetuada a análise do acervo procedeu-se a uma tentativa de caracterização do mesmo, apresentando deste modo, as principais temáticas detetadas ao longo do estudo.

“Fotografia de Monumentos/Arquitetura”, género temático escolhido que representa cerca de 79% das espécies fotográficas, revela-se como a maior substância que caracteriza este acervo. Ao analisar os dados recolhidos relativamente a esta temática conclui-se que a grande maioria das localidades do país onde foram fotografados os monumentos/arquiteturas se encontram identificadas através de inscrições, legendas e anotações nas UI. Todavia, a identificação de cada monumento em si, presente na localidade referida, é mais escassa sendo que, por vezes, não há identificação dos mesmos. Houve situações em que a estagiária, apesar de não existir identificação do edifício, reconheceu o mesmo e recorreu a uma pesquisa para confirmar, e posteriormente registou a informação na FRD utilizando “[]” de forma a constatar que foram dados adicionados e não originais.

As espécies fotográficas e as suas respetivas Unidades de Instalação, não cumpriam nenhuma ordem, nem se encontravam organizadas sequencialmente no acervo, pelo contrário encontravam-se dispersas tendo outras UI de diferentes temáticas entre elas. Devido ao vasto número de espécies relativas a este tema também não era possível que estivessem todas agrupadas na mesma UI pois era necessário fazer a sua distinção por cidades e localidades do país.

A temática “Fotografia de Costumes e Paisagens” ocupa cerca de 2% do acervo dos *ateliers*. As espécies relativas a esta temática foram encontradas em várias UI do acervo, em vez de estarem agrupadas e acondicionadas todas na mesma unidade de instalação. Contudo, na numeração atribuída às unidades de instalação conclui-se que esta temática se apresenta, na FRD, maioritariamente junta o que faz com que as UI estejam armazenadas na mesma caixa de conservação no “Depósito Sujo” do CPF, o que torna mais fácil de localizar a temática.

Ainda sobre este tema, ao analisar a FRD conclui-se que a maioria dos locais onde foram registadas as fotografias não se encontram identificados. Contudo, devido às publicações de Marques Abreu, sabe-se que a maioria foi captada no Norte do país.

A temática “Retratos”, que também constitui cerca de 2% das espécies, na sua forma de disposição no acervo, vai revelar-se muito semelhante à temática anterior. Os vários elementos fotográficos estavam armazenados em várias UI ao longo do acervo, não se encontrando todas juntas numa só unidade de instalação. Na sua grande maioria havia a indicação de que eram retratos, mas os retratados não estavam identificados, com a exceção de casos como os dos retratos de Joaquim de Vasconcelos ou António Augusto Gonçalves. Contudo, nem todos esses se encontravam na mesma UI. Tal como na “Fotografia de Monumentos/Arquitetura”, também as UI relativas a esta temática de encontravam dispersas nos registos da FRD.

A “Fotografia de Âmbito Familiar”, cerca de 1% do conteúdo do acervo, encontrava-se disposta por várias UI que normalmente tinham como identificação nas inscrições, legendas ou anotações “Pereira”, terra natal de Marques Abreu onde se encontrava a casa que o viu nascer e crescer. As UI correspondentes a esta temática encontram-se posicionadas umas a seguir as outras na FRD, mais uma vez facilitando a procura das espécies, relativas a esta temática, no local de armazenamento da instituição.

A “Fotografia de Mobiliário”, que ocupa 1% de substância no acervo, foi encontrada em várias UI que se posicionavam seguidas umas às outras na numeração atribuída pela estagiária, sendo que também as unidades de instalação referentes se encontram agrupadas na mesma caixa de conservação armazenada no depósito.

No final do processo de recenseamento de dados, os negativos soltos (que foram agrupados numa caixa de conservação) foram analisados e identificados para posteriormente serem colocados nas suas respetivas unidades de instalação. Neste caso foram encontradas negativos de várias temáticas sendo maioritariamente “Fotografia de Monumentos/Arquitetura” e “Diversos”.

Durante todo o processo a maior dificuldade sentida por parte da estagiária sucedeu-se aquando do recenseamento dos 751 envelopes contidos nas Unidades de Instalação (235, 236 e 237). Por vezes, a identificação que constava nos envelopes não correspondia aos índices de apoio. Deste modo, era necessário voltar a analisar as espécies contidas no envelope para confirmar se correspondiam ao que estava indicado no envelope ou no índice.

Ainda, por vezes, a temática presente nas espécies não correspondia à temática do envelope. Um grande número de envelopes apesar de identificado não continha espécies fotográficas, o que impossibilitou a confirmação da informação contida no envelope e nos vários índices utilizados no estudo. Estes envelopes eram classificados como “vazio”, não contando para a distinção das várias temáticas.

É de salientar que após a análise dos dados registados na FRD se conclui que, apesar da obra dos Marques Abreu servir várias vertentes, o seu tempo e trabalho foi maioritariamente dedicado à Fotografia de Monumentos e Arquitetura por todo o país, marcando a sua posição como precursor deste tipo de fotografia e defensor do Património Nacional. Consciencializando as pessoas, através das suas obras, para a necessidade de preservação e conservação do mesmo.

No sentido de organização do acervo para uma posterior inventariação, pode sugerir-se uma pequena adição de um procedimento ao processo prévio de recenseamento, que permita uma imediata identificação em séries e subséries seguindo a norma de arquivo ISAD(G), o que facilita a organização dos dados a transferir para a plataforma DigitArq.

No decorrer do estágio para além do excelente acolhimento, das ótimas condições físicas de trabalho e do contacto direto com o objeto de estudo, a Dra. Aida Ferreira, através de um acompanhamento atencioso, foi indispensável para que o sucesso neste estágio fosse alcançado. Acompanhando a incorporação de conhecimentos e competências dos métodos e procedimentos utilizados no processo de Recenseamento de Dados do CPF, também a compreensão do funcionamento de uma estrutura cultural nacional deste nível, foi considerada com uma das vertentes de aprendizagem mais notável durante o percurso realizada na instituição de estágio.

Os dados retirados da análise do acervo e as fotografias da autoria dos Marques Abreu, serão posteriormente disponibilizados na plataforma digital agregada ao CPF, a DigitArq, que dá acesso ao público que procura informação relativa aos dois fotógrafos e às suas obras. Este trabalho surge então como forma de enaltecer as obras dos Marques Abreu e simultaneamente fornecer informação mais completa e detalhada sobre o acervo, cumprindo as funções de divulgação e valorização patrimonial da própria instituição.

Foi com enorme gosto que este trabalho foi realizado, e sendo um acervo de especial interesse cultural, seria adequada a preparação e realização de uma exposição dos trabalhos fotográficos e editoriais dos *Ateliers* Marques Abreu & C^a, privilegiando o público

interessado e divulgando de uma forma mais abrangente o acervo. Dados os resultados da análise da FRD, pode ainda sugerir-se que esta se encontre organizada por núcleos ou temáticas iconográficas, conforme a caracterização do acervo elaborada neste relatório. Seria ainda fundamental, incorporar uma secção dedicada ao processo que o acervo sofreu até ser exposto. Esta componente da exposição revelar-se-ia muito importante, pois seria transmitido aos espetadores uma noção do trabalho realizado pelos profissionais do CPF, que vai para além do produto final exposto. Desta forma, o trabalho de equipa que provém das várias áreas de atuação da instituição como o arquivo, a conservação e a digitalização, seria valorizado e realçado, expondo a necessidade de um trabalho exploratório e analítico do acervo e não apenas a sua exposição tal qual este chega ao CPF, permitindo este processo, a recolha de informação relevante e o enriquecimento do valor cultural e histórico da exposição.

BIBLIOGRAFIA

- (s.d.). Obtido de DigitArq: Centro Português de Fotografia: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/> [consultado em 13.02.19]
- (s.d.). Obtido de Lupa - Luís Pavão: https://www.lupa.com.pt/site/index2.php?tem=203&cont_=2 [consultado em 13.02.19]
- Aasbo, K., Garcia, I. O., Isomursu, A., Johansson, T., & Klijn, E. (2003). *SEPIADES: Recommendations for Cataloguing Photographic Collections*. Amesterdão: European Commission on Preservation and Access.
- Abreu, M. (s.d.). *Apreciações da Imprensa (desde Abril de 1904 a Janeiro de 1914)*.
- Abreu, M. (s.d.). *Ilustração Moderna I, 1º e 2º Ano - 1926-1927*. Porto: Ateliers Marques Abreu.
- Abreu, M. (s.d.). *Ilustração Moderna II, 3º e 4º Ano - 1928-1929*. Porto: Ateliers Marques Abreu.
- Abreu, M. (s.d.). *Ilustração Moderna III, 5º, 6º e 7º Ano - 1930-1931-1932*. Porto: Ateliers Marques Abreu.
- Albuquerque, A. C. (2012). *A Classificação de Documentos Fotográficos: um estudo em arquivos, bibliotecas e museus*. Marília: Universidade Estadual Paulista.
- António Pedro Vicente (Biografia)*. (8 de Julho de 2015). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/exposicoes/permanentes/nucleo-museologico-antonio-pedro-vicente/antonio-pedro-vicente-biografia/> [consultado em 12.08.19]
- Barradas, G., Azevedo, I., & Mateus, J. (2015). *Fotografia e Arquivo*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo: Escola Superior Artística do Porto.
- Bártolo, J. (14 de Janeiro de 2015). *Marques Abreu: Obra e Espólio Gráfico*. Obtido de Design Português: <http://www.designportugues.pt/pt/mnemosine/marques-abreu-obra-e-espolio-grafico> [consultado em 08.06.19]
- Bell, J. (2004). *Como realizar um projeto de investigação* (3º Edição ed.). Lisboa: Gradiva.
- Bellotto, H. L. (2004). *Arquivos Permanentes: Tratamento Documental* (2º Edição ed.). Brasil: FGV Editora.
- Bibliotecas Particulares*. (6 de Outubro de 2017). Obtido de Biblioteca de Arte Gulbenkian : <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/colecoes/colecoes-especiais/bibliotecas-particulares/> [consultado em 12.08.19]
- Bofill, A. V. (s.d.). *El uso del archivo fotográfico en la creación contemporánea: ¿un fenómeno global?* . Ministerio de Ciencia e Innovación .
- Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1 a 4*. (s.d.). Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto.

- Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 5 a 8.* (s.d.). Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto.
- Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 9 a 11.* (s.d.). Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto.
- Borges, J. P. (2013). *Marques Abreu: A Fotografa e a Edição Fotográfica na Defesa do Património Cultural*. Lisboa: Uniiversidade Nova de Lisboa.
- Cadeia da Relação do Porto irá albergar o Centro Português de Fotografia.* (4 de Fevereiro de 2001). Obtido de Arquivos RTP: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cadeia-da-relacao-do-porto-ira-albergar-o-centro-portugues-de-fotografia/> [consultado em 08.08.19]
- Carmo, H., & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (2ª Edição ed.). Lisboa: Universidade Aberta.
- Carona, S. (2009). *Espólio Leitão & Irmão: Inventariação e proposta de tratamento de Preservação e Conservação*. Edições Afrontamento.
- Cartas de Joaquim de Vasconcelos (para António Augusto Gonçalves).* (1973). Porto: Edições Marques Abreu.
- Casa de Allen.* (s.d.). Obtido de Direção Regional Cultura Norte: <https://culturanorte.pt/pt/patrimonio/casa-de-allen/> [consultado em 20.08.19]
- Castro, B. (2015). Em C. P. Fotografia, *Barros Basto: O Capitão nas Trincheiras* (p. 7). Porto: Centro Português de Fotografia.
- Competências.* (22 de Março de 2017). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/identificacao-institucional/competencias/> [consultado em 13.02.19]
- Costa, A. (5 de Fevereiro de 2019). *Porto: 7 Ideias Para Um Dia Inteiro Junto Ao Jardim da Cordoaria*. Obtido de Evasões: <https://www.evasoes.pt/ar-livre/porto-7-ideias-para-um-dia-inteiro-junto-ao-jardim-da-cordoaria/> [consultado em 13.02.19]
- Derrida, J. (2001). *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Conexões.
- Dias, L. C., & Esteves, M. O. (2000). Os Utilizadores dos Arquivos Fotográficos. *Ersatz - Jornal do Centro Português de Fotografia* N°3, 20-23.
- DigitArq: Centro Português de Fotografia.* (s.d.). Obtido de Vida Rústica: Costumes e Paisagens: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/viewer?id=1225530> [consultado em 13.02.19]
- Dubois, P. (1993). *O Ato Fotográfico e Outros Ensaio*s. Brasil: Papirus Editora.
- Edifício da Reitoria da U. Porto - Enquadramento: Obras de Referência - Cadeia e Tribunal da Relação do Porto (Imóvel de Interesse Público).* (30 de Setembro de 2011). Obtido de Sigarra UP: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=edif%C3%ADcio%20da%20reitoria%20-%20enquadramento%20-%20obras%20de%20refer%C3%A4ncia:%20cadeia%20e%20tribunal%20da%20rela%C3%A7%C3%A3o%20do%20porto [consultado em 13.02.19]

- Edmondson, R. (1998). *Uma Filosofia de Arquivos Audiovisuais*. Paris.
- Em Torno da Obra de Marques Abreu*. (s.d.). Obtido de Sigarra FBAUP: https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=11921 [consultado em 08.06.19]
- Ferreira, A. (2011). *Recenseamento de Documentos Fotográficos*. (C. P. Fotografia, Ed.) Porto.
- Ferreira, A. (8 de Fevereiro de 2019). *Marques Abreu*. Obtido de DigitArq: Centro Português de Fotografia: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/details?id=39583> [consultado em 08.06.19]
- Ferreira, A. (2 de Maio de 2019). *Marques Abreu & CA*. Obtido de DigitArq: Centro Português de Fotografia: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/details?id=1258963> [consultado em 16.06.19]
- Forster, S. (4 de Abril de 2013). *Photography in Porto's Former Prison*. Obtido de HuffPost: https://www.huffingtonpost.co.uk/stuart-forster/photography-in-portos-former-prison_b_2605418.html?utm_hp_ref=fb&src=sp&comm_ref=false&ec_carp=7872656046707024335&guccounter=1&guce_referrer_us=aHR0cDovL2NwZi5wdC9ub3RpY2lhcy9pbXBvZW5zYS8&guce_referrer_cs=K [consultado em 13.02.19]
- Fotografia: Os Pioneiros - Marques Abreu*. (Março de 2013). Obtido de <http://www.tipografos.net/fotografia/marques-abreu.html> [consultado em 08.06.19]
- Grigoriadou, E. (s.d.). *Fuentes Teóricas De La Fotografía Y Del Archivo*.
- Guia de Fundos e Coleções Fotográficos 07*. (2007). Lisboa: Direção Geral de Arquivos.
- Henrique, S. (2010). *O Lugar da Fotografia nos Arquivos: Uma Proposta de Reavaliação*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Imprensa*. (28 de Maio de 2018). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/noticias/imprensa/> [consultado em 13.02.19]
- ISAD(G): Norm Geral Internacional da Descrição Arquivística* (2ª Edição ed.). (2002). Lisboa: Ministério da Cultura/Torre do Tombo.
- Lacerda, A. (2008). *A Fotografia Nos Arquivos: A Produção de Documentos Fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Lacerda, A. L. (2012). A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Vol.19, Nº1, 283-302.
- Lage, M. O. (2002). *Abordar o Património Documental: territórios, práticas e desafios*. Guimarães: Universidade do Minho.
- Manini, M. P. (s.d.). *A fotografia como registro e como documento de arquivo*. Brasil.

- Mensagem do Diretor.* (6 de Março de 2019). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/identificacao-institucional/mensagem-do-diretor/> [consultado em 13.02.19]
- Merlo, F., & Konrad, G. V. (s.d.). *Documento, história e memória: a importância da preservação do património documental para o acesso à informação.* Brasil: Universidade Federal Santa Maria.
- Miranda, D., & Machado, H. (2012). VII Congresso Português de Sociologia. *A Identificação Criminal E A Identidade do Criminoso.* Porto.
- Missão, Valores e Visão.* (29 de Julho de 2015). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/identificacao-institucional/missao-valores-e-visao/> [consultado em 13.02.19]
- O Centro Português de Fotografia: Nova Etapa, Novos Desafios. (2002). *Ersatz - Jornal do Centro Português de Fotografia, N°8e9, 3.*
- O CPF.* (28 de Novembro de 2018). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/identificacao-institucional/> [consultado em 13.02.19]
- O Panorama, 3º Vol., N°94. (16 de Fevereiro de 1839).
- O Processo de Bromóleo.* (5 de Agosto de 2019). Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/o-processo-do-bromoleo/> [consultado em 17.08.19]
- Os números do Centro Português de Fotografia. (Novembro de 2004). *Ersatz - Jornal do Centro Português de Fotografia N°11&12, 40-41.*
- Pascual, E. (2006). *Conservar e Restaurar Papel.* Lisboa: Editorial Estampa.
- Património Documental.* (s.d.). Obtido de Secretaria da Cultura: Património Cultural : <http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=22> [consultado em 04.07.19]
- Pavão, L. (1997). *Conservação de Coleções de Fotografia.* Lisboa: Dinalivro.
- Pictorialismo.* (s.d.). Obtido de Infopédia: [https://www.infopedia.pt/\\$pictorialismo](https://www.infopedia.pt/$pictorialismo) [consultado em 16.07.19]
- Porto, D. M. (2013). *História e Evolução do Arquivo: A Exemplaridade da Torre do Tombo.* Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Ribeiro, F. (1998-1999). O Património Documental: Da Memória das Instituições à Memória da Nação . Em *Separata da Revista Bibliotheca Portucalensis, II série, n°13-14* (pp. 19-39). Porto: Biblioteca Pública Municipal.
- Rivero, D. S. (2008). *Metodologia de La Investigation.* Editorial Shalom.
- Salonismo.* (s.d.). Obtido de Priberam Dicionário: <https://dicionario.priberam.org/salonismo> [consultado em 17.07.19]
- Salvatori, M. (2017). In Pure Print: Um Diálogo com o Legado de Marques Abreu. *Revista Croma, Estudos Artísticos, 18-25.*

- Santos, M. J., & Coelho, M. S. (3 de Agosto de 2015). *História do Edifício*. Obtido de Centro Português de Fotografia: <http://cpf.pt/identificacao-institucional/historia-do-edificio/> [consultado em 13.02.19]
- Santos, M. M. (2011). *A Fotografia do Românico em Marques Abreu*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Saraiva, J. H. (2007). *A Guerra Civil entre Liberais e Absolutistas*. Obtido de RTP Ensina: <http://ensina.rtp.pt/artigo/guerra-civil-liberais-absolutistas/> [consultado em 22.07.19]
- Sena, A. (1991). *Uma História de Fotografia*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Sena, A. (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal: 1839-1997*. Porto: Porto Editora.
- Séren, M. (Março de 2001). Editorial. *Ersatz - Jornal do Centro Português de Fotografia N°6&7*, 4.
- Serén, M. d. (2001). *Tripé da Imagem: O Porto e os seus Fotógrafos*. Porto: Porto Editora.
- Setembrismo*. (s.d.). Obtido de Infopédia: [https://www.infopedia.pt/\\$setembrismo](https://www.infopedia.pt/$setembrismo) [consultado em 22.07.19]
- Silva, M. d. (2015). *Edições Marques Abreu (Porto, 1898-1974)*. Universidade Politécnica de Valencia.
- Siza, M. T. (Novembro 2004). Introdução. *Ersatz - Jornal do Centro Português de Fotografia N°11&12*, 3.
- Siza, T. (1998). Em C. P. Fotografia, *Múrmurios do Tempo* (p. 7). Porto: Centro Português de Fotografia.
- Siza, T. (s.d.). A Montagem do Centro Português de Fotografia e a Fotografia Colonial. (E. Costa, & I. L. Schiavinatto, Entrevistadores)
- Urgellès, C. B. (2001). *El Patrimonio Bibliográfico Y Documental: Claves para su Conservación Preventiva*. Madrid: Trea.
- Vargas, R. A. (2006). Archivística Conocimiento Y Arte. *Revista De Bibliotecología Y Ciencias De La Información*, Vol. 10, N°15, 117-124.
- Zabumba, I. (2011). *Limpeza de Negativos em Vidro*. (C. P. Fotografia, Ed.) Porto.
- Zabumba, I. (2011). *Tratamento de Estabilização de Negativos de Vidro: emulsões descoladas*. (C. P. Fotografia, Ed.) Porto.
- Zabumba, I. (2011). *Tratamento de Estabilização de Negativos em Vidro: vidros partidos*. (C. P. Fotografia, Ed.) Porto.
- Zabumba, I. L., Barros, C. M., & Ferreira, S. M. (Novembro de 2004). Gestão de Coleções Fotográficas - Um testemunho e Várias Questões. *Ersatz - Jornal do Centro Português de Fotografia N°11&12*, 8-13.

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice A – Cronologia Marques Abreu

Apêndice B - Diário de Bordo das 150h de estágio no Centro Português de Fotografia

Apêndice C – Folha de Recenseamento de Dados do Acervo dos *Ateliers* Marques Abreu & C^a

Apêndice D – Guião da Entrevista a Conceição Abreu

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 - Planta do Edifício do Centro Português de Fotografia

NM

APÊNDICES

Apêndice A – Cronologia Marques Abreu

Data	Acontecimento
1879	<ul style="list-style-type: none">• Nascimento de José Antunes Marques Abreu, em Pereira, Tábua.
1893	<ul style="list-style-type: none">• Começa a trabalhar para <i>Farmácia Quaresma</i>, em Coja;• Muda-se para o Porto onde trabalhou na <i>Farmácia Machado</i> (Rua de Costa Cabral) e posteriormente na <i>Farmácia Magalhães</i> (Rua Nova da Alfândega);• Inicia o seu percurso como gravador e fotógrafo na oficina do <i>Atelier Courrége&Peixoto</i>, no Porto (Rua do Almada);• Grava a sua primeira zincogravura;
1895	<ul style="list-style-type: none">• Ingressa nas oficinas da casa <i>E. Gama Sarramayou</i> (Rua Formosa);• Começa a trabalhar como gravador e impressor de fototipia na <i>Fotografia Universal</i> (Rua de Cedofeita);• Matricula-se na Escola Industrial de Faria Guimarães, no curso de Desenho Elementar;
1898	<ul style="list-style-type: none">• Estabelece-se com capitais próprios como <i>Marques Abreu, Gravador</i>.• Lança a sua primeira revista – <i>A Ilustração Moderna</i> (1898-1903).
1899	<ul style="list-style-type: none">• Passa a ser diretor da secção de fotogravura no jornal <i>O Primeiro de Janeiro</i>;
1900	<ul style="list-style-type: none">• Faz sociedade com o fotógrafo Cunha Morais (fotógrafo da casa Biel desde os finais do séc. XIX);• Anuncia o seu <i>Atelier de Gravura Marques Abreu</i> (Rua de S. Lázaro, Porto) n' <i>A Ilustração Moderna</i>, nº1, 15 de setembro de 1900.
1902	<ul style="list-style-type: none">• O <i>Suplemento Explicativo</i>, n' <i>A Ilustração Moderna</i> do mês de Dezembro, referia explicitamente a colaboração do fotógrafo Cunha Morais.
1903	<ul style="list-style-type: none">• Surge um novo logótipo do <i>Atelier de Gravura</i>;• São lançados os nº11 e 12, de 30 de Junho de <i>A Ilustração Moderna</i>, dedicados a Soares dos Reis;

	<ul style="list-style-type: none"> • Termina a 1ª ed. da revista.
1904	<ul style="list-style-type: none"> • No início do mês de Maio, é lançada a monografia <i>Gravura Chimica nas Ilustrações – Seu Processo de Execução</i>, uma publicação de 40 páginas, de carácter científico que aborda a gravura química (fotogravura e similigravura) e os seus processos técnicos.
1905	<ul style="list-style-type: none"> • Inicia a publicação da sua 2ª revista, <i>Arte: Arquivo de Obras de Arte</i> (1905-1912 – 96 números); • O seu <i>Atelier</i> passa a ter uma nova designação: <i>Ateliers de Photogravura e Simili-Gravura, de Marques Abreu & Cª</i> (Rua de S. Lázaro).
1907	<ul style="list-style-type: none"> • Edita, sob a direção da sua mulher, Brites Morais Abreu, <i>Instantâneos</i>, uma revista quinzenal ilustrada, que teve um período de existência curto (13 números, entre 4 de agosto e 27 de setembro).
1908	<ul style="list-style-type: none"> • Fotógrafo da <i>Ilustração Transmontana: 1ª edição</i>, p. 195; • Colabora com Emílio Biel na edição <i>d'Ouro</i>.
1909	<ul style="list-style-type: none"> • É Lançada <i>Na Livração – Casa da Quintã</i> com fotografia de Marques Abreu e texto de Marques Gomes; • A 4 de Março é eleito sócio correspondente, no Porto, da <i>Asociación Artístico Arqueologica de Barcelonesa</i>; • É lançado o <i>Almanach Marques Abreu</i>; • Do casamento de Marques Abreu com Brites Morais Abreu, nasce José Marques Abreu Júnior.
1910	<ul style="list-style-type: none"> • Fotógrafo da <i>Ilustração Transmontana: 3ºano. 1ª ed.</i>, p. 162; • <i>Almanach Marques Abreu</i>.
1911	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Almanach Marques Abreu</i>.
1912	<ul style="list-style-type: none"> • Fim da Publicação <i>Arte: Arquivo de Obras de Arte</i>.
1912/13	<ul style="list-style-type: none"> • Colabora com <i>Mundo Ilustrado</i> – jornal semanal de viagens e de aventuras de terra e mar.
1914	<ul style="list-style-type: none"> • A 4 de Janeiro é realizada, no Ateneu Comercial do Porto a exposição <i>Arte Românica em Portugal</i>, resultado de 15 anos de trabalho e viagens

	<p>conjuntas com o historiador e investigador Joaquim de Vasconcelos (amigo e mentor desde 1903/4 de Marques Abreu);</p> <ul style="list-style-type: none"> • É lançado o <i>Álbum de Portugal</i>, sob direção artística de Marques Abreu, em parceria com Paulino d'Oliveira.
1916	<ul style="list-style-type: none"> • No mês de Novembro, inicia-se a <i>A Arte Românica em Portugal</i>, dividida em 25 fascículos, cujo término se iria verificar em Dezembro de 1918. Uma edição que conta com 192 imagens ilustrativas e textos de Joaquim de Vasconcelos, que concilia a fotografia de arquitetura e o estudo acerca da história da arte românica (A publicação, em fascículos, seria editada em volume em finais do ano de 1918).
1917	<ul style="list-style-type: none"> • É lançado o <i>Álbum do Porto</i>, uma publicação que consistia na divulgação dos monumentos e atividades comerciais e industriais da cidade.
1918	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Arte Românica em Portugal</i>, publicação dedicada à arte românica em Portugal.
1919	<ul style="list-style-type: none"> • <i>A Capela de S. Frutuoso – Restos da Antiquíssima Igreja de S. Salvador de Montélios – séc. VII, em S. Jerónimo de Real</i>, uma obra da autoria do Padre Manuel de Aguiar Barreiros, editada pelas <i>Edições Ilustradas Marques Abreu</i>; • <i>A Igreja de Vilar de Frades – Concelho de Barcelos</i>.
1920	<ul style="list-style-type: none"> • <i>A Portada Românica de Vilar de Frades - o seu Symbolismo</i>, autor Manuel de Aguiar Barreiros e fotografias de Marques Abreu e edição das <i>Edições Ilustradas Marques Abreu</i>.
1922	<ul style="list-style-type: none"> • É lançada <i>A Cathedral de Santa Maria de Braga (Estudos críticos arqueológico-artísticos)</i>, de Aguiar Barreiros e fotografias de Marques Abreu, pela mesma editora; • Dos mesmos autores, é lançada <i>A Capela dos Coimbras (dedicada a Nossa Senhora da Conceição da Guia em Braga)</i>.

1923	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Vila do Conde e seu Alfoz (Origens e Monumentos)</i>, obra da autoria de Monsenhor José Augusto Ferreira, com fotografias e edição de Marques Abreu; • <i>O Coro dos Coveiros</i>, de Magalhães Lima, editado e gravado por Marques Abreu.
1924	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Vida Rústica – Costumes e Paisagens</i>, texto de João Augusto Ribeiro e fotografia e edição de Marques Abreu; • <i>Mobiliário Artístico Português (elementos para a sua história)</i>, composto por dois volumes, de Albano Sardoeira e Alfredo Magalhães, com fotografias dos autores e primeiro volume editado por Marques Abreu.
1925	<ul style="list-style-type: none"> • Edita <i>Os Túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde: estudo histórico, seguido de catálogo das Abadessas do referido Mosteiro, no qual estão representadas as principais “Casas Nobres” do Entre Douro e Minho</i>, da autoria de Mons. José Augusto Ferreira, com fotografias de Marques Abreu.
1926	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Igrejas e Capelas Românicas da Ribeira Lima</i>, novo projeto do Padre Manuel de Aguiar Barreiros, com fotografias de Marques Abreu; • Lança a sua 3ª revista, <i>Ilustração Moderna</i>, 2ª edição (1926 – 1932).
1927	<ul style="list-style-type: none"> • <i>A Arte em Portugal</i>, contava com 15 títulos sob a direção direta de Marques Abreu, tendo continuado posteriormente pela mão do seu filho José Marques Abreu Júnior, que completaria 24 títulos (mais nove), sendo que as fotografias eram maioritariamente de Marques Abreu mas também contavam com a colaboração de Augusto Soucasaux e do seu próprio filho; • <i>Porto — Origens Históricas e seus Principais Monumentos — Catedral, Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita. N.º 1. Coleção: A Arte em Portugal.</i> • <i>Editaria Poda de Fruteiras</i>, de Joaquim Vieira Natividade;

	<ul style="list-style-type: none"> • A 12 de Janeiro, O Governo da República Portuguesa concede a Marques Abreu voto de louvor, em homenagem à publicação da “série de eruditas monografias sobre arqueologia e história da Arte Portuguesa a que tem prestado a sua colaboração valiosíssima de artista gravador, constituindo esse notável esforço editorial um verdadeiro inventário crítico e documentário do património do Norte de Portugal [...]” — <i>O Ministro da Instrução Pública, José Alfredo Mendes de Magalhães (Jornal o Gráfico, n.º 53, Maio de 1948, pag. 9).</i>
<p style="text-align: center;">1928</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Inicia a colaboração com António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, com o primeiro título: <i>Inês de Castro. Estudo para uma série de lições no curso da história de Portugal</i>, editada por Marques Abreu; • A Presidência da República conferiu o grau de oficial da ordem Militar de Santiago da Espada a José Antunes Marques Abreu; • <i>Braga — Braga Monumental — A Catedral, A Capela dos Coimbras e a Capela de S. Frutuoso. N.º 2. Coleção: A Arte em Portugal</i>; • <i>Villa do Conde — Matriz e Igrejas do Mosteiro de Santa Clara de Azurara e de Rio Mau. N.º 3. Coleção: A Arte em Portugal.</i>
<p style="text-align: center;">1929</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Colaboração com António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, segundo título: <i>A Rainha Santa Isabel: álbum recordatório</i>, com fotografias de Marques Abreu; • <i>Alcobaça — A Igreja, Os Túmulos, O Mosteiro. N.º 4 — Coleção: A Arte em Portugal</i>; • <i>Coimbra — Universidade, Biblioteca — Santa Cruz, Púlpito, Túmulos, Sacristia — Santa Clara — Claustro da Misericórdia, Claustros de Celas, — Igreja de S. Salvador, — Museu Machado de Castro, Sala Romana, Medieval, e Renascença, Escultura em Pedra e Madeira, Pintura, Mobiliário — Museu de Ourivesaria e Tecidos, — Sé Velha, Retábulo,</i>

	<p><i>Claustro — Arco d' Almeida. N.º 5. Coleção: A Arte em Portugal;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Tomar — Castelo dos Templários e Convento de Cristo. — Igreja de Santa Maria do Olival. — Antiga Sinagoga. — Igreja de S. João Baptista. — Igreja de Santa Iria — Ermida de N.ª Senhora da Conceição. N.º 6. Coleção: A Arte em Portugal;</i> • <i>Viana e Caminha. N.º 7. Coleção: A Arte em Portugal.</i>
1930	<ul style="list-style-type: none"> • Colaboração com António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, terceiro título: <i>Isabel de Aragão – Rainha de Portugal</i>, com fotografias de Marques Abreu dos locais onde a Rainha Santa esteve presente; • <i>Évora: Na história e na arte — O templo romano, a Catedral e a Igreja de S. Francisco. N.º 8 — Coleção: A Arte em Portugal;</i> • <i>Monumento de Mafra. N.º 9. Coleção: A Arte em Portugal;</i> • <i>Mosteiro de Belém (Jerónimos). N.º 10. Coleção: A Arte em Portugal;</i> • <i>Guimarães (Guimarães Monumental). N.º 11. Coleção: A Arte em Portugal;</i> • <i>Mosteiro da Batalha. N.º 12. Coleção: A Arte em Portugal.</i>
1931	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sé de Lisboa. N.º 13. Coleção: A Arte em Portugal;</i> • <i>Santarém — S. João de Alporão — Igreja da Graça — Convento de S. Francisco — Igreja de Santa Clara — Capela da Senhora do Monte — Igreja da Misericórdia — Igreja do Seminário — Igreja de Santa Maria de Alcaçova — Igreja do Milagre — Ermida do Milagre — Igreja de Marvila — Fonte das Figueiras. N.º 14. Coleção: A Arte em Portugal.</i>
1932	<ul style="list-style-type: none"> • A 1 de Novembro, Marques Abreu é nomeado Mestre-provisório da Oficina de Gravura Química da Escola Industrial Infante D. Henrique do Porto; • <i>Sintra. N.º 15. Coleção: A Arte em Portugal.</i>
1933	<ul style="list-style-type: none"> • A partir de 1933 até 1935, Marques Abreu prepararia e entregaria à academia Nacional de Belas Artes, a

	<p>pedido de Garcez Teixeira, um conjunto de oito carteiras de fotografias, coladas sobre cartão, à semelhança da publicação <i>Arte Românica</i>, intitulado de <i>Monumentos Nacionais</i>;</p> <ul style="list-style-type: none"> • A 25 de maio, Marques Abreu inaugura, no Salão Silva Porto, uma exposição de trabalhos fotográficos com a presença do Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais; • No mês de novembro, participa na Exposição dos Amigos do Mosteiro da Serra do Pilar - Exposição de Fotografia Artística de Monumentos do Norte de Portugal no Mosteiro da Serra do Pilar, com 10 fotografias, fazendo-se acompanhar so seu filho. Arquitecto Marques Abreu Jr.
<p>1934</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A 11 de abril Marques Abreu é nomeado Mestre-provisório da Oficina de Gravura Química da Escola Industrial Infante D. Henrique do Porto; • A 30 de julho Marques Abreu é contratado para mestre da Oficina de Gravura Química da Escola Industrial Infante D. Henrique do Porto; • É lançada a monografia <i>A Igreja de S. Pedro de Lourosa</i>, com texto de Aguiar Barreiros, desenhos e plantas de José Vilaça e fotografias de Marques Abreu, que se tornaria na matriz dos Boletins da DGEMN.
<p>1935</p>	<ul style="list-style-type: none"> • É lançado <i>O Ensino das Artes Gráficas</i>, obra da sua autoria; • Marques Abreu é convidado, por Gomas da Silva, para colaborar no futuro Boletim da DGEMN, sobre modelo da monografia de Lourosa.
<p>1937</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Soares dos Reis – Recordações</i>, edição de um pequeno volume de homenagem a Soares dos Reis, de Diogo José de Macedo Jr.
<p>1940</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A 23 de Maio foi aprovado o contrato com Marques Abreu para exercer as funções de professor da disciplina de Tecnologia do curso de Gravador Químico da Escola Industrial do Infante D. Henrique do Porto;

	<ul style="list-style-type: none"> • Colaborou como gravador e fotógrafo, em Guimarães - Guia de Turismo, de Alfredo Guimarães.
1941	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Subsídios para a organização dos trabalhos de Fotogravura</i>, da sua autoria.
1942	<ul style="list-style-type: none"> • A 16 de Maio, Marques Abreu realiza, na Secção do Porto do Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura, uma conferência — <i>O Ensino das Artes do Livro</i>. E no dia 21 desse mês realizou igual conferência no Grémio de Lisboa; • <i>Santa Isabel na Doença e na Morte</i>, publicação de Dr. José Crespo com fotografias e gravuras de Marques Abreu.
1943	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Igreja de Lourosa: subsídios para a sua restauração/Projeto de José Luís da Cruz Vilaça</i>, homenagem de Marques Abreu ao seu colaborador dos diversos projetos de restauro.
1948	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Prof. Dr. António de Vasconcelos - para duradoura lembrança</i>, obra com gravuras e fotografias de Marques Abreu, em homenagem ao grande amigo e colaborador.
1950	<ul style="list-style-type: none"> • A última obra da parceria Marques Abreu/Cónego Manuel de Aguiar Barreiros seria <i>S. Pedro de Varais. Uma capela românica do concelho de Caminha</i>.
1951	<ul style="list-style-type: none"> • Colaborou como mestre gravador, no <i>Património Artístico da Ilha da Madeira. Catálogo Ilustrado da Exposição de Ourivesaria Sacra</i>, de Luiz Peter Clode e Padre Manuel J. P. Ferreira.
1952	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Aveiro. N.º 16 — Coleção: A Arte em Portugal</i>, publicação já com a parceria do seu filho José Marques Abreu Jr.
1954	<ul style="list-style-type: none"> • As duas últimas obras que tiveram como origem os seus <i>ateliers</i>, e que contariam com a sua mão e experiência foram o <i>Catálogo e guia do Tesouro da Sé Primaz de Braga</i>, do Cónego Manuel de Aguiar Barreiros e <i>Igrejas Medievais do Porto: obra póstuma</i>, de Manuel Monteiro, e fotografias de Marques Abreu.

1955	<ul style="list-style-type: none"> • A 13 de junho é inaugurada a Exposição de homenagem <i>Marques de Abreu e a sua obra</i>, no Pavilhão das Exposições da Escola Superior de Belas Artes do Porto; • Uma segunda homenagem teve lugar a 27 de agosto, por ocasião do 19º Aniversário do Sindicato Nacional dos Tipógrafos e Litógrafos do Distrito do Porto.
1958	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa. Publicação: João Couto (Director do Museu Nacional de Arte Antiga). N.º 18. Coleção: A Arte em Portugal;</i> • José Antunes Marques Abreu falece a 2 de Agosto, com 79 anos, no Porto.
1959	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Viseu. N.º 19. Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr (clichés pai e filho).</i>
1960	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Mosteiro de Arouca. N.º 20. Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr (clichés pai e filho).</i>
1961	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Vila Viçosa. N.º 17. Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr (clichés pai e filho).</i>
1962	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Monsaraz. N.º 21. Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr (clichés pai e filho).</i>
1964	<ul style="list-style-type: none"> • A 30 de novembro — <i>Exposição do 50.º aniversário — Arte Românica em Portugal</i>. Homenagem a José Antunes Marques Abreu e a José Marques Abreu Júnior; • Os Cinco Castelos da Fundação da Casa de Bragança. N.º 22. Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr. (clichés pai e filho); • <i>O Museu Nacional de Soares dos Reis. N.º 23. Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr. (clichés pai e filho).</i>
1967	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Museu Municipal de Viana do Castelo. N.º 24 — Coleção: A Arte em Portugal, continuação por José Marques Abreu Jr (clichés pai e filho).</i>
1973	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Cartas de Joaquim de Vasconcelos, publicação de Joaquim António da</i>

Apêndice B – Diário de Bordo das 150h de estágio no Centro Português de Fotografia

Data	Local	Horário	Tarefas
15.10.18	CPF	9h – 13h	Visita ao edifício (conhecer a sua história e as várias áreas de trabalho). Conhecer a equipa do CPF. Receber as primeiras informações sobre os <i>Ateliers Marques Abreu & C^a</i> e o seu respetivo acervo (processo de aquisição, história, etc.). Introdução à bibliografia de leitura prévia e aos conceitos mais importantes na área da arquivística. Primeiro contacto com a FRD. Início da leitura de livros e documentos relativos aos conceitos arquivísticos e de tratamento de documentos.
16.10.18	CPF	9h – 13h	Continuação da leitura de livros e documentos relativos aos conceitos arquivísticos e de tratamento de documentos. Primeiro contacto com obras gráficas e fotográficas dos <i>Ateliers Marques Abreu & C^a</i> . Leitura sobre conservação de coleções e termos técnicos ligados à Fotografia.
17.10.18	CPF	9h – 13h	Continuação da leitura sobre conservação de coleções e termos técnicos ligados à Fotografia. Observação de vários tipos de negativos e películas danificadas que remetem para os processos de restauro das espécies.
18.10.18	CPF	9h – 13h	Finalização da leitura sobre conservação de coleções e termos técnicos ligados à Fotografia.
19.10.18	CPF	9h – 13h	Esclarecimento de dúvidas acerca dos assuntos estudados nos dias anteriores. Visita à biblioteca do CPF para recolha de bibliografia indicada para o tema do relatório final de estágio. Leitura aprofundada da Norma ISAD(G).
22.10.18	CPF	9h – 13h	Leitura aprofundada da Norma SEPIADES. Visita à sala de trabalho (sala 3) e perceber quais as suas funcionalidades. Identificar o material necessário para realizar o processo de recenseamento de dados. Aprender como agir no local de trabalho. Aprender a forma de organização do material e conseqüentemente da mesa de trabalho. Início do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 70 à 74.
23.10.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 75 à 82.
24.10.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e

			preenchimento da FRD – da UI 83 à 86. Aprender o processo de selagem de negativos estalados/partidos como medida de prevenção, estabilização e conservação das espécies.
25.10.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 87 à 89.
29.10.18	CPF	9h – 14h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 90 à 100.
30.10.18	CPF	9h – 14h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 101 à 122.
31.10.18	CPF	9h – 14h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 123 à 134. Selagem de espécies partidas.
02.11.18	CPF	9h – 14h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 135 à 145.
05.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 145 à 160.
06.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 161 à 173.
07.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 174 à 199.
08.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 200 à 216.
09.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 217 à 222.
12.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – da UI 223 à 234.
13.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Organização 235, 236 e 237 (ordenação dos envelopes contidos nas UI).
14.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 235 (envelope 1 ao 50).
15.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 235 (envelope 51 ao 115).
16.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e

			preenchimento da FRD – UI 235 (envelope 116 ao 157).
19.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 235 (envelope 158 ao 191) e 236 (envelope 192 ao 212).
20.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 236 (envelope 213 ao 280).
21.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 236 (envelope 281 ao 299) e 237 (envelope 300 ao 335).
23.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 237 (envelope 336 ao 399).
26.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 237 (envelope 400 ao 435).
27.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 237 (envelope 436 ao 512).
28.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 237 (envelope 513 ao 625).
29.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 237 (envelope 626 ao 720).
30.11.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 237 (envelope 721 ao 747). Vista ao Núcleo Museológico do CPF (visita guiada feita pela Dra. Ângela Carvalho).
03.12.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 238 à 249.
04.12.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 250 à 262.
05.12.18	CPF	9h – 13h	Preparação da apresentação pública do projeto de Mestrado de Património, Artes e Turismo Cultural.
06.12.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Continuação do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 263 à 298.

07.12.18	CPF	9h – 13h	Organização do posto de trabalho. Finalização do processo de Recenseamento e preenchimento da FRD – UI 299 à 316. Verificação das espécies soltas ou mal identificadas através da FRD.
----------	-----	----------	--

Nº de Referência	Tipo de U.I.	Numeração Original	Inscrições, Legenda ou anotação na U.I.	Data(s)	Quantidade de Imagens	Formato	Material	Polaridade	Polaridade	Cor	Processo Fotográfico	Âmbito	Estado Geral	Tratamentos a Efetuar	
Unidade de Instalação:		Nome do Produtor/Doador:			Marques Abreu pai e filho/ Conceição Abreu e irmã (netas e filhas)										
Data(s) Extremas															
Quantidade de fotografias/Tipo de U.I.															
Quantidade de tiras		0													
Suporte															
Material necessário para acondicionamento															
Conteúdo															
Conservação															
Nº de Referência	Tipo de U.I.	Numeração Original	Inscrições, Legenda ou anotação na U.I.	Data(s)	Dimensão		Suporte				Processo Fotográfico	Âmbito e Conteúdo	Conservação		Notas
					Quantidade de Imagens	Formato	Material	Polaridade	Polaridade	Cor			Estado Geral	Tratamentos a Efetuar	
70	caixa		Clichés de Alcobaça para o livro [do mosteiro]; Alcobaça pelourinho;	[1960?]	20	12-18x24; 6-13x18; 1-9x12; 1-15x23;	12-V; 6-PI; 2-Pp;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
71	caixa		Alcobaça [mosteiro];	[1960?]	11	10-13x18; 1-10x15;	5-V; 6-PI;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
72	caixa		Alcobaça [mosteiro];	[1960?]	59	1-9x12; 58-10x15;	20-V; 39-PI;	59	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	1 neg. partido selado e c/ cola	Neg. c/ retoque;
73	caixa		Negativos de Alcobaça, novos aspectos para o livrinho- feitos em julho de 1963;	1963-jul	39	19-10x15; 5-6x6; 15-6x9;	39-PI	39	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular;	19 c/ canais e colados entre si	Neg. separados para restauro;
74	caixa		Alcobaça [c/ legendas do livro Arte em Portugal];		40	4-18x24; 20-13x18; 16-10x15; 1-15x23;	15-V; 23-PI; 2-Pp;	38	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	É 1 cx com 19 envelopes c/ 2 imagens cada sobre o livro Arte em Portugal;	Regular;	1 neg. falta canto; neg. partidos;	Neg. c/ retoque;
75	caixa		Porto Escolhidos; Sé do Porto;		22	22 - 10x15;	16 - V; 6 - PI;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. c/ canais e colados entre si;	Neg. de película e 1 de vidor separados para restauro;
76	caixa		Sé do Porto e Medievos; Medievos Nave da Sé interior 2 clichés para compor;		26	2 - 13x18; 25 - 10x15;	25 - PI; 1 - V;	26	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. c/canais e negativos colados entre si;	Neg. c/ retoque; Neg. separados para restauro;
77	caixa		Cedofeita Alguns Clichés Bons;		12	12 - 10x15;	8 - PI; 4 - V;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais e colados entre si;	Neg. separados para restauro;
78	caixa		[no cliché] Igreja da Gandara - Penafiel, Sé Velha de Coimbra, Igreja S. Vicente de Souza, Igreja de Ferreira;		7	7 - 13x18;	7 - V;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Os neg. são imagens que saíram em edições do jornal 1º de Janeiro;
79	caixa		Sé de Lisboa;		C. 20	C. 20 - 10x15;	C.20 - PI;	C. 20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si;	Caixa toda separada para restauro;
80	caixa		[na caixa] Películas....de Cor...Não se fazem; Correão com a figura alegórica para a tipografia; [reproduções de apontamentos s/ Igreja de S. Frutuoso, Lourosa e uma carta datada de 1931, del ? Instituto de Valencia de Don Juan;		5	4 - 10x15; 1 - 8x12;	5 - V;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	3 neg com a figura para a tipografia; 2 imagens diferentes entre si;	Regular		1 prova c/ representação de um apontamento;
81	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário;		31	31 - 9x12;	31 - V;	31	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

82	caixa		Clichés do Livro D. Isabel de Aragão (Provavelmente os clichés repetidos);		41	21 - 13x18; 19 - 10x15; 1 - 8,5x6;	40 - Pl; 1 - V;		41	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		O neg. 8,5x6 é uma vista de rua e parece não pertencer a esta caixa;
83	caixa		Leça do Bailio; [envelopes] L. Bailio - Lápide; Lápide de Leça do Bailio;	Maio 1945; 12-12-53;	76	4 - 13x18; 69 - 10x15; 3 - 9x12;	75 - Pl; 1 - V;		76	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais e colados entre si; Neg. de película colados a negativo de vidro;	
84	envelope				2	2- 10x15;	2- V;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Veste eclesiástica e alto relevo de cabeça de anjo;	Regular		
85	caixa		Évora [c/ legendas do livro Arte em Portugal];		99	22 - 13x18; 4 - 12,5x16,5; 5 - 12x17; 2 - 12x15; 5; 46 - 10x15; 10 - 9x12; 3 - 8x10; 1 - 7,5x10,5; 1 - 7x9,5; 5 - 6x9;	20 - V; 29 - Pl; 50 - Pp;		49	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Caixa com 23 envelopes com duas imagens cada sobre o livro Arte em Portugal;	Regular		Em 3 neg. de vidro faltam cantos; 1 prova com uma espécie de moldura; 2 negativos de vidro colados por fita; 1 película com tinta de retoque;
86	envelope		Clichés da maquette da Maternidade Júlio Dinis Porto;		4	4 - 13x18;	4 - V;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque e máscara;
87	envelope		Monsarás; [envelope] Películas de aspetos diferentes dos que entram no livro; [envelope] Provas duplicadas Daqui já há provas melhores escolhidas para orig.; [envelope] Monsaraz originais;		337	3 - 18x25,5; 6 - 18x24; 132 - 13x18; 75 - 10x15; 1 - 9x18; 6 - 9x12; 3 - 8x18; 2 - 6x18; 6 - 6x9; 102 - 6x6; 1 - 4,5x6;	144 - Pl; 193 - Pp;		144	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Envelope com 2 caixas e 2 envelopes mais pequenos; Lista com locais e vistas; 3 provas 10x15 para maquete do livro; Neg. de Pl com tinta de retoque e máscara; Provas com fita cola
88	envelope		Jerónimos nº10; [envelope] A Arte em Portugal nº10 - Mosteiro de Belém Jerónimos; Mosteiro de Belém [legendas do livro de Arte em Portugal]; [envelope] Provas fotográficas que serviram para o livro da arte; [envelope] Doutor Alfredo de Magalhães sobrinha e Dr. Narcizo ?		143	48 - 13x18; 41 - 10x15; 51 - 9x12; 2 - 6,5x18; 1 - 6,5x8,5	21 - Pl; 40 - V;		61	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Envelope com 3 caixas e 3 envelopes mais pequenos; Lista com locais, vistas e pormenores; Papel com anotações; Negativos com tinta de retoque;
89	envelope		Vila Viçosa; [envelope] dentro do castelo; [envelope] vai para os negativos do livro de V. Viçosa; [envelope] clichés do livro de Vila Viçosa; [envelope] fotografias que serviram para o livro de Vila Viçosa;		C.338	87 - 18x24; 1 - 14,5x20,5; 1 - 14x22,5; 17 - 13x18; 3 - 11,5 x11,5; c. 117 - 10x15; 11 - 9x12; c. 100 - 6x6; 1 - 5x5;	C.174 - Pl; 164 - Pp;	C.174		Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si	Envelope com 3 caixas e 2 envelopes mais pequenos; 3 maquetes para o livro de Vila Viçosa; Lista de coleção para gravar; Provas com máscara;
90	envelope		Viseu; [envelope] Sé de Viseu; [envelope] Arte em Portugal Fotografia de Viseu; [envelope] Fotografias para o livro de Viseu;		143	12 - 18x24; 91 - 13x18; 25 - 10x15; 15 - 6x6;	4 - V; 20 - Pl; 119 - Pp;		24	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Envelope com uma caixa e um envelope dentro; Neg. com tinta de retoque; maquete para o livro Arte em Portugal Viseu; Papel com anotações sobre o livro Arte em Portugal Viseu; Provas com uma espécie de moldura e anotações para retoque; Desenho a caneta de Isolino; Papel com anotações sobre clichés do livro Arte em Portugal que foram devolvidos ao Sr. Dr. Russel Cortez;
91	envelope		Lourosa Provas repetidas e em duplicado, quase todas as provas em formato pequeno; [envelope] Lourosa clichés repetidos uns e outros de sómosen importância; [envelope] Lourosa clichés ampliados mas que falta gravar; [envelopes] clichés aproveitados ainda não ampliados nem gravados;		146	7- 24x30; 32 - 18x24; 37 - 13x18; 52 - 10x15; 2 - 9x12; 15 - 6x9; 1 - 4,5 x6,5;	2- V; 63 - Pl; 81 - Pp;		65	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Fachada com poucas obras, durante as obras e depois;	Regular		Envelope com envelopes mais pequenos dentro; Neg com máscara; 19 fotografuras; textos com anotações para o livro;
92	caixa		Museu Soares dos Reis;		50	1 - 13x18; 9 - 10x15; 28 - 6x9; 12 - 6x6;	50 - Pl;		50	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Retrato da rainha D. Amelia e D. Manuel;	Regular		Neg. com tinta de retoque;
93	envelope		Batalha originais para as seguintes gravuras;		27	9 - 18x24; 16 - 13x18; 2 - 10x15;	27 - Pp;		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

94	envelope		Batalha diversas fotografias;		54	12 - 18x24; 21 - 13x18; 11 - 10x15; 8 - 9x12; 1 - 8x6; 1 - 6x10;	54 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Batalha lado sul da capela;	Regular		Provas com espécies de molduras;
95	envelope		Tomar clichés de vidro do Sr. Soucascux e alguns do Sr. Marques Abreu (repetidos e de menor importância);		30	5 - 18x15; 9 - 13x18; 11 - 10x15; 5 - 9x12;	30 - Pl;	30	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
96	envelope		Tomar 20 clichés fotográficos do te tomar pertencentes à comissão de turismo;		16	4 - 18x24; 9 - 13x18; 3 - 10x15;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
97	envelope		Tomar clichés fotográficos de tomar que pertencem ao Sr. Marques Abreu e não entraram no livro Arte em Portugal;		7	5 - 18x24; 1 - 13x18; 1 - 10x15;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
98	envelope		Tomar clichés do livro Arte em Portugal;		26	5 - 18x24; 11 - 13x18; 8 - 10x15; 2 - 6x9;	26 - Pl;	26	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
99	envelope		Tomar repetidos;		43	21 - 13x18; 22 - 10x15;	43 - Pl;	43	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
100	envelope		Tomar panoramas da cidade;		7	7 - 13x18;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
101	caixa		Tomar negativos do livro 32 Pág.; [envelope] janela de tomar; [envelope] A Arte em Portugal nº6 Tomar;		70	3 - 18x24; 23 - 13x18; 23 - 10x15; 13 - 6x9; 8 - 6x6;	69 - Pl; 1 - Pp;	69	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Igreja S. João Batista Tomar; Igreja Nossa Senhora do Olival Tomar; Olivais de Tomar;	Regular		Livro Arte em Portugal nº6 Tomar; Neg. com máscara e tinta de retoque;
102	envelope		Provas de Tomar que não serviram para o livro Arte em Portugal;		18	8 - 13x18; 4 - 10x15; 6 - 9x12;	18 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Prova com espécie de moldura;
103	envelope		Tomar diversas fotografias;		18	7 - 18x24; 10 - 13x18; 1 - 9x12;	18 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
104	envelope		Provas fotograficas que serviram para o livro da "Arte";		17	2 - 18x24; 7 - 13x18; 3 - 10x15; 5 - 9x12;	17 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Exemplar do livro Arte em Portugal Tomar nº6;
105	envelope		Tomar diversas fotografias;		57	1 - 18x24; 46 - 13x18; 9 - 10x15; 1 - 9x12;	57 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Várias provas com anotações;
106	caixa		Tomar provas dos livros 32-48 pág.;		151	32 - 18x24; 95 - 13x18; 14 - 10x15; 10 - 9x12;	151 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Provas com retoque; Lista com ordem para as estampas e texto do livro Arte em Portugal Tomar;
107	envelope		Películas demonstrativas dos resultados das objetivas;		8	8 - 18x24;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Películas com anotações para retoque;
108	envelope		10 Retratos de A. A. Gonçalves Rocha;	29.07.50	3	1 - 18x24; 2 - 13x18;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Os negativos não parecem pertencer ao envelope;
109	envelope		S. Pedro de Arganil; [envelope] Capela de S. Pedro de Arganil;		16	2 - 18x24; 14 - 10x15;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
110	envelope				64	3 - 10x15; 6 - 9x12; 1 - 7x11; 8 - 6x9; 44 - 6x6; 1 - 6x4,5; 1 - 4,5x6,5;	64 - Pl;	64	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Torre de D. Lóba;	Regular		
111	caixa				12	12 - 13x18;	12 - V;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Capela ou Igreja	Regular		Neg. com retoque;
112	envelope		General Silveira cliché do quadro existente na Quinta da Varzea Lamego;		2	2 - 13x18;	2 - V;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
113	envelope				2	2 - 10x15;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	"Alijo - Verão de 1937" retrato de 3 homens; pormenor arquitetónico;	Regular		
114	envelope				2	2 - 10x15;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Busto Flôr Agreste;	Regular		
115	envelope				1	1 - 10x15;	1 - Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Retrato de Guerra Junqueiro;	Regular		
116	caixa		Clichés peculiares de Queluz;		22	12 - 18x24; 6 - 13x18; 4 - 10x15;	22 - Pl;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Palácio de Queluz;	Regular		
117	caixa				61	4 - 18x24; 35 - 13x18; 19 - 12x16; 3 - 10x15;	61 - Pl;	61	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Quadros - retratos e paisagens;	Regular		
118	caixa				28	28 - 10x15;	28 - V;	28	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Capela ou Igreja	Regular		Neg. com tinta de retoque;

119	envelope		Pinhel de Leiria;		4	1 - 13x18; 3 - 10x15;	1 - V; 3 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
120	envelope		Moreira de Rei;		8	8 - 10x15;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Capela ou Igreja	Regular	
121	envelope		Clichés de Cête;		9	9 - 10x15	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
122	envelope		Monte-mor: velho;		2	2 - 10x15	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com tinta de retoque;
123	envelope	705 Picote Miranda	Fotografias de Miranda do Douro e circunvizinho; [envelope] capelo de cemitério de Picote Miranda do Douro; [envelope] Igreja da Real Vila Meã; [envelope] Neve em Aljô e entre Moncorvo e Vila Real;		47	7 - 13x18; 3 - 10x15; 2 - 9x12; 35 - 6x6;	35 - Pl; 12 - Pp;	35	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
124	envelope		Santarém clichés repetidos;	25.07.63	69	1 - 18x24; 28 - 13x18; 28 - 10x15; 8 - 9x12; 4 - 6x9;	1 - Pp; 1 - V; 67 - Pl;	68	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Igreja Santa Clara Santarém;	Regular	Neg com tinta de retoque; 1 negativo partido;
125	caixa		[caixa] Hospital de Tábua;		36	7 - 6x9; 29 - 4,5 x6;	1 - Pp; 5 - Pl; 30 - V;	35	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. de vidro com máscara;
126	caixa		Castelos; [envelope] Alter do Chão; [envelope] Alvito; [envelope] V. N. Ourem; [envelope] Portel; [envelope] Vila Viçosa;		104	42 - 10x15; 2 - 6x9; 60 - 6x6;	104 - Pl;	104	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Caixa com vários envelope dentro; Neg. com tinta de retoque e máscaras;
127	caixa		[Monumentos];		17	11 - 6x9; 5 - 6x6; 1 - 4,5x7;	6 - V; 11 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Lista numerada de monumentos;
128	envelope		Castelo de Linhares;		12	11 - 10x15; 1 - 6x6	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si; Neg. separados para restauro;
129	envelope		Guarda Sé;		C.20	C.20 - 10x15	C.20 - Pl;	C.20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Negativos colados entre si Envelope todo para restauro;
130	envelope		Clichés Flôr Agreste;		7	7 - 10x15	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
131	envelope		[Coimbra diversos Museu M. C.];		29	20 - 13x18; 9 - 10x15;	29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com máscara;
132	caixa		Évora clichés que não foram utilizados no livro;		22	7 - 13x18; 1 - 13x13; 14 - 10x15;	15 - V; 7 - Pl;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
133	caixa		[envelope] J. Vasconcelos;		11	5 - 13x18; 4 - 10x15; 2 - 6x9;	9 - V; 2 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Dois neg. partdios; Neg. com máscaras;
134	caixa		Frescos; [envelope:] Trevões 240; Amarante 107; Monsaraz frescos da Igreja de Arrabalde; Capela da Glória Braga; Vila Real, Vila Meã; Igreja de Quintela Bragança 473; Joane Famalicão 401; S. Brás de Vila Real 606; Igreja de S. Francisco Guimarães 129; Tabuado 145; Midões Barcelos 330; Outeiro Seco; Igreja St. Isidoro de Ribatamega Livração 538; três minas 304; Igreja Sr. do Monte 722; Lima Leocadea 680; Igreja de Aventos Romeu Bragança 695; Capela da Senhora da Conceição Arcos de Valdevez 359; Covas de Barroso 466; S. Julião de Montenegro 488;		101	2 - 13x18; 21 - 10x15; 1 - 9x12; 15 - 6x9; 58 - 6x6; 4 - 35mm;	99 - Pl; 2 - Pp;	99	Negativo	p/b e cor	gelatina e sal de prata	Fresco de Malhadas Miranda do Douro; Mosteiro da Bat. Bravães;	Regular	Negativos com tinta de retoque;
135	caixa		[envelope] Sé de Lisboa; [envelope] Sé de Lisboa Clichés que não se utilizaram no livro da "Arte";		169	18 - 18x24; 101 - 13x18; 33 - 10x15; 13 - 9x12; 3 - 8x10;	1 - V; 62 - Pl; 106 - Pp;	63	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. partido; Neg. com tinta de retoque e máscaras; Um neg. selado; 26 provas coladas a cartão como uma espécie de moldura; moldura com anotações;
136	envelope		Arnoso		10	10 - 10x15	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com máscara;
137	envelope		Dr. A. Garcia de Vasconcelos, O. Do Hospital;		6	6 - 10x15;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
138	envelope		Tábua - Capela da Senhora dos Milagres		4	4 - 10x15;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Pormenor arquitetónico; escultura.	Regular	
139	envelope		Pousada de Bragança;		12	10 - 10x15; 2 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com máscara;
140	envelope		Ferragens;		10	6 - 6x9; 4 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
141	envelope		Porto Ponte da Arrábida;		1	10x15	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
142	envelope		Duplicado Conimbriga;		5	5 - 9x12	5 - Pl;	0	Negativo	Cor	gelatina e sal de prata		Regular	
143	caixa		[envelope] S. Pedro; [envelope] Bragança;	29.04.38; 09.04.38	7	1 - 13x18; 4 - 10x15; 2 - 6x6	5 - Pl; 2 - V;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si Neg. separados para restauro;

144	envelope		[envelope] Coimbra St. Clara-a-nova e St. Clara-a-velha;		48	8 - 18x24; 27 - 13x18; 13 - 10x15;	48 - Pl;	48	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
145	caixa		Sintra;		31	30 - 13x18; 1 - 9x12;	31 - V;	31	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Palácio da Vila de Sintra;	Regular		
146	caixa		Braga;	18.08.47	20	20 - 18x24;	20 - V;	20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque e máscara;
147	caixa				9	6 - 18x24; 1 - 13x18; 2 - 10x15;	9 - V;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Capela ou Igreja; Casa pormenor exterior e interior (retrato de um homem)	Regular	Um negativo partido;	Um vidro falta um canto; Um negativo selado;
148	caixa		[envelope] Sé Velha Coimbra Repetidos;		20	4 - 18x24; 1 - 13x18; 13 - 10x15; 2 - 7x10;	13 - V; 7 - Pl;	20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Igreja Santa Clara (filho de D. Pedro)	Regular	Neg. partidos;	Neg. com máscara e tinta de retoque; dois Neg. selados;
149	caixa		Diversos Assuntos [Monumentos];		16	7 - 18x24; 7 - 13x18; 2 - 10x15;	14 - V; 2 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque; Lista de locais;
150	caixa		Pelourinhos - Provas;		29	29 - 13x18;	29 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
151	caixa		Costumes e Paisagens;		28	14 - 18x24; 14 - 10x15;	14 - V; 14 - Pp;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Neg. com máscara e tinta de retoque; Neg. com espécie de moldura para retoque;
152	caixa		Retratos;		18	6 - 18x24; 7 - 10x15; 1 - 9x12; 2 - 6x9; 2 - 4,5 x6;	12 - V; 6 - Pl;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Retrato de António Augusto Gonçalves; Joaquim Vasconcelos e família;	Regular	Neg. partidos;	Neg. com tinta de retoque; Dois neg. selados;
153	caixa		Caldas de Felgueira;		13	13 - 18x24;	13 - V;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
154	caixa		Pelourinhos; [envelope:] St. Cristo do Outeiro 224; Pelourinho de Proveze de 423; Abadim Cabeceiras de Basto Pelourinho 432; Soutelo Chaves Pelourinho 648; Vila da Ponte 174; Pelourinho Penela 702; Vila da Rua 268; Penedono Pelourinho 177; Lourosa da Serra Pelourinho 140; 319; 317; 302; Pelourinho Monsaraz; Azurara Pelourinho; Figueira de Castelo Rodrigo 280; Pelourinho Macedo de Cavaleiros 141; Mesão Frio Pelourinho 152; Vila Nova Foz Côa 264; Vila Nova de Cerveira 263; Barcelos 307; Vila For 200 ou 260?; Pelourinho Pinhel 178; Magueija 285; Pelourinho Vila Real Lordelo 723; Adanha a Velha; Pelourinho de Castelo Branco; Régua Armamar 125; Vilar de Frades 269; Ponte de Lima 183; Ucanha 241; Freixiel; Pelourinho e Campanário serão em alijó?; Marialva; Pelourinho do Soejo 303; St. Marta Régua; Torre de D. Chama; Pelourinho St. Cristina; S. Miguel do Outeiro; Soalhões; Marco de Canaveses;		140	6 - 10x15; 24 - 9x12; 7 - 7x10; 44 - 6x9; 58 - 6x6; 1 - 35mm;	124 - Pl; 16 - V;	124	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

155			[envelope]: Entre Vila Real e Vila Pouca de Aguiar; Alminhas; Mileu - Guarda 85; De Folques para a Serra 88; Museu de Aveiro 143; Sergudo; Granjinha; 17; Nº13 Beira; Vila Praia de Ancora 131, 132 e 133; Forte de Insua 137; Beira nº14; Na ponte à entrada de Vila Real 138; Forte de Insua Caminha 124; Entre Portela de Vade e Ponte da Barca - km 65/200; Rossas - Arouca 164; Trancoso 127; Marão Quintela; Entre Amaranete e Quintela; Ferreira d'Alves; Travasso Sátão; Fontainha - Mioma Sátão; Alcafache E. N. 234 km - 99.3; Entre Travasso e Sátão; Fontes e Alminhas; Alminhas 393; Alminhas de Madeira; Alminhas e Campanários; Alminhas de Mediações de Esposende; Alminhas Gandarela; Entre Sernanselhe e Trancoso; Carvalhos de Maria Marques; Junto à Sé ? entre Vila Real e Vila Pouca de Aguiar E. N. 92 km 12,6; Fontes Penaguão; Na estrada municipal entre Bragança e ? de Avelãs; No cruzamento de estradas entre Palma e Alvaães; Ponte da Cidreira no ramal que sai da estrada de Figueira para Coimbra e vai sair à estação velha; Junto da Quinta da Portela; Vila Flor - Torre de Moncorvo; Popolo, Vila Real; Vilar de Frades; Ao fundo da Serra de S. Miguel o anjo no cruzamento das estradas; Nogueira de Cravo; Na estrada nova das Barragens entre Vieira do Minho e Boticas; Oliveira do Conde; Alív Barcelos; S. Miguel da Carreira perto de Arnoso; Sandes Bragança; Afife; Fragoso - Barroselas; Atenor ao chegar a Bravães; Praça de Valença; Lordelo Vila Real; Museu Bragança; nº 21 Pezo; Pinheiro de Azere; Caramulo; Perre - Viana do Castelo; Pereira; S. Martinha de Gândara; Ao chegar a Lafões; Balsa - Campão - Mavão; Entre Vale de Cambra e Pessegueiro de Vouga; Entre Guarda e Vilar Formoso; Entre Celorico e Guarda; Sampaio Vila Flor; Abade de Neiva; Vila Cova d'Alva; Entre Ponte de Lima e Rubiães; Entre Romeu Bragança; A seguir a Viana para Caminha;	07.09.56; 09.53; 08.64;	362	2 - 10x15; 3 - 9x12; 1 - 8x16; 3 - 7x7; 38 - 6x9; 287 - 6x6; 28 - 4,5x6;	13 - Pr; 349 - Pl;	349	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Neg. separados para restauro; Maquete para futuro livro "Alminhas da Estrada da Beira" - M.A. Júnior;
156	caixa		Arte em Portugal Guimarães negativos originais; [envelope] negativos do livro; [envelope] Igreja de S. Francisco - Guimarães; [envelope] Igreja da Senhora da Oliveira; [envelope] Paço dos Duques de Guimarães; [envelope] Paredes do Palácio do Conde D. Henrique nos terrenos da coligada de Guimarães; [envelope] Livro de Guimarães - originais;		177	4 - 13x18; 160 - 10x15; 1 - 6x9; 12 - 6x6;	177 - Pl;	177	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular	Neg. colados entre si	Neg. com tinta de retoque; Maquete do livro Arte em Portugal Guimarães; Textos de apoio para o livro; Neg. separados para restauro;	
157	caixa		Cadeirais; [envelope] Aveiro Igreja de S. Domingos (Sé); [envelope] Cadeiral da Matriz de Barcelos; [envelope] Sé de Miranda; [envelope] Lorvão; [envelope] Igreja dos Clérigos - Porto; [envelope] St. Cruz Coimbra; [envelope] St. Clara Coimbra; [envelope] Miranda do Douro; [envelope] S. Jerónimo de Real - Braga; [envelope] Coimbra Semide;		31	11 - 10x15; 11 - 6x9; 9 - 6x6;	1 - Pp; 30 - Pl;	30	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg com tinta de retoque;	
158	caixa		[envelope] S. Tiago Coimbra, Universidade de Coimbra;		26	4 - 18x24; 8 - 13x18; 12 - 10x15; 2 - 6x9;	26 - Pl;	26	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Maquete do livro Arte em Portugal Coimbra; Neg. com tinta de retoque e máscaras; Desenho a caneta; Neg. separados para restauro;	
159	caixa		[Convento de Arouca];		30	24 - 10x15; 3 - 6x9; 3 - 6x6;	30 - Pl;	30	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular			
160	caixa		Convento de Arouca;		25	25 - 10x15	25 - Pl;	25	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg. com máscara;	
161	caixa		[Palácio da Pena]; [envelope] Igreja de Santa Maria Sintra;		94	25 - 18x24; 41 - 13x18; 26 - 10x15; 2 - 9x12;	94 - Pl;	94	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg. com espécie de moldura; Maquete para o livro Arte em Portugal Sintra;	
162	caixa		Mafra negativos do livro, 32 pág.; [envelope] Palácio Nacional de Mafra 1º andar - Enfermaria e Cozinha da enfermaria dos frades; [envelope] Palácio Nacional de Mafra 2º andar - Sala dos destinos;	15.10.63; 09.10.63;	47	4 - 18x24; 9 - 10x15; 16 - 9x12; 15 - 6x9; 3 - 6x6;	3 - V; 44 - Pl;	47	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular			
163	caixa		[Batalha]; Mosteiro da Batalha [legendas do livro Arte em Portugal];		19	4 - 18x24; 11 - 13x18; 3 - 10x15; 1 - 9x12;	12 - V; 1 - Pp; 6 - Pl;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Caixa com envelopes dentro, cada um tem duas imagens sobre o livro Arte em Portugal Batalha;	

164	caixa		[envelope] Clichés do mosteiro da Batalha quase todos bons e alguns inéditos; [envelope] Mosteiro da Batalha provas de alguns clichés;	57	20 - 18x24; 25 - 13x18; 3 - 10x15; 6 - 9x12; 2 - 6x9; 1 - 5x6, 5;	13 - P; 44 - Pp;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Provas com espécies de moldura e anotações;
165	caixa		Mosteiro da Batalha [legendas do livro Arte em Portugal];	29	11 - 18x24; 7 - 13x18; 11 - 10x15;	2 - V; 22 - P; 5 - Pp;	24	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Caixa com envelopes dentro, cada um tem duas imagens sobre o livro Arte em Portugal Batalha;
166	caixa		[envelope] Mosteiro da Batalha; Soldado desconhecido e vista geral do edifício; Mosteiro da Batalha [legendas do livro Arte em Portugal];	23	5 - 18x24; 13 - 13x18; 3 - 10x15; 2 - 9x12;	2 - Pp; 11 - V; 10 - P;	21	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Caixa com envelopes dentro, cada um tem duas imagens sobre o livro Arte em Portugal Batalha;
167	caixa		Viana Museu Negativos;	86	4 - 13x18; 17 - 10x15; 1 - 9x12; 64 - 6x9;	81 - P; 5 - V;	86	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Uma fotografavura;
168	caixa		Viana Museu Duplicados;	69	37 - 18x24; 32 - 13x18;	69 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Uma prova 13x18 recortada pela forma do objeto;
169	caixa		Viana Museu Originais; [envelope] M. Viana Originais que serviram para postais e livro;	33	8 - 18x24; 25 - 13x18;	33 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Maquete do livro Museu de Viana; Provas recortadas e com retoque;
170	caixa		[Monção]; [envelope] Monção Películas em Duplicado;	43	25 - 18x24; 7 - 13x18; 11 - 10x15;	43 - P;	43	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg.colados entre si	Neg. separados para restauro;
171	caixa		Diversos;	3	1 - 13x18; 1 - 6x9; 1 - 15,5x20, 5	1 - P; 2 - V;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Um neg.partido;	Lista com locais;
172	caixa		[envelope] Pertence a Matosinhos; [envelope] Siglas do Castelo de Lamego; (envelope): Rio Mau; Panorâmica entre Vinhais da Serra e S. Romão; Macedo de Cavaleiros Povoação do Vale Benfeito 715; Paroquial - duas igrejas; Entre Neiva e Viana; S. Jerónimo de Real; Ao chegar à entrada do Castelo de Bragança; Porta de uma casa da Valença do Minho; Avidagos; Capela Nossa Senhora dos Navegantes; Igreja de Atei Mondim de Basto; Moção; Almeida; Casas da Estrada da Beira junto ao ramal perto da Foz do Arado; Anta de Lagoaça; À borda da estradan entre Soajo e Arcos de Valdevez 714;	175	1 - 18x24; 4 13x18; 9 - 10x15; 4 - 9x12; 1 - 8,5x9; 1 - 7x11; 6 - 6x9; 131 - 6x6; 2 - 4,5 x4,5; 16 - 35 mm;	175 - P;	175	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Retrato de D.João VI; Retrato de D. Maria II de João Batista Ribeiro; Retrato D. Carlota Joaquina de Giuseppe Trani;	Regular		
173	caixa		Panorama - Coimbra Quinta das Lágrimas;	6	6 - 10x15;	4 - V; 2 - P;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
174	caixa		Arte Sacra Sé de Braga	92	77 - 10x15; 15 - 6x9;	92 - P;	92	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque; Folha com anotações;
175	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	14	14 - 9x12	14 - V;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque;
176	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	17	17 - 9x12;	17 - V;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
177	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	19	19 - 9x12;	19 - V;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
178	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	20	20 - 9x12;	20 - V;	20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. falta um canto; Neg. com máscara;
179	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário (peças);	18	18 - 9x12;	18 - V;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. falta uma parte;
180	caixa		Livro Mobiliário; Peças de Mobiliário;	18	18 - 9x12;	18 - V;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
181	caixa		Livro Mobiliário;	35	5 - 13x18; 30 - 9x12;	35 - V;	35	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
182	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	9	9 - 13x18;	9 - V;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque;
183	caixa		Livro Mobiliário;	13	13 - 13x18;	13 - V;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque;
184	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	13	13 - 13x18;	13 - V;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque;
185	caixa		Livro Mobiliário; Mobiliário Lamego;	17	17 - 9x12;	17 - V;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque;
186	caixa		[Conferências/Aulas? (possivelmente Universidade do Porto)];	12	2 - 13x18; 9 - 10x15; 1 - 9x12;	11 - V; 1 - P;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. falta um canto;
187	caixa		Batalha: Clichés por A. Soucscux;	19	15 - 13x18; 4 - 9x12;	17 - V; 2 - P;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

188	caixa		Diversos Assuntos Repetidos;		18	5 - 13x18; 12 - 10x15; 1 - 10,5 x10,5;	11 - V; 7 - Pl;		18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Estátua D. Afonso Henriques Guimarães; Imagem que saiu num jornal; Paisagem Rural;	Regular		
189	caixa		Viseu (pintura antiga);		17	17 - 13x18;	17 - V;		17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
190	caixa		Clichés Duplicados de Viseu; [envelope] Sé de Viseu;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
191	caixa		São de Viseu;		C.51	6 - 13x18; C.32 - 10x15; 1 - 10x11; 5 - 6x9; 1 - 5x6;	3 - V; C.41 - Pl; 1 - Pp;		C. 50	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg, separados para restauro; Neg. com tinta de retoque;
192	caixa		[Paisagens e Costumes];		6	5 - 6x9; 1 - 4x6;	5 - V; 1 - Pp;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um prova de contacto;
193	caixa		[Paisagens e Costumes];		3	3 - 10x15;	3 - V;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
194	caixa				4	3 - 10x15; 1 - 3,5 x4,5;	2 - V; 2 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Um retrato; Monumentos; Uma vista de Rua;	Regular		
195	caixa		Paisagens e Diversos;		7	7 - 10x15;	7 - V;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Neg. de Igrejas e pormenores de igrejas; Uma Santa; Duas Arquiteturas;	Regular		
196	caixa		Costumes e Paisagens;		14	14 - 10x15;	14 - V;		14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
197	caixa		Costumes e Paisagens [possíveis fotos do livro Vida Rústica];		16	16 - 10x15;	16 - V;		16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque; Um neg. falta um canto;
198	caixa		Costumes e Paisagens;		24	16 - 10x15; 1 - 7x9; 1 - 7,5x9,5; 5 - 6x9; 1 - 6x4;	14 - V; 8 - Pl; 2 - Pp;		22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque; Uma prova de contacto;
199	caixa		Costumes e Paisagens;		17	17 - 10x15;	16 - V; 1 - Pl;		17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscar e tinta de retoque;
200	caixa		Lápide de D. Vasconcelos e Retratos;		10	4 - 9x12; 6 - 6x9;	2 - V; 8 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
201	caixa		Retratos de D. Alfredo de Magalhães [Cerimónias e trabalhos]; [Mulher com gato]; [Monumentos];		14	14 - 9x12;	8 - V; 4 - Pl; 2 - Pp;		12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
202	caixa		[Fotografia de trabalhos e monumentos com participação do Dr. Alfredo de Magalhães]; [Capela da Glória B raga];		51	43 - 6x9; 1 - 6x6; 6 - 4,5x7; 1 - 3,5 x4,5;	51 - Pl;		51	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
203	caixa		[Fotografias de Monumentos e Vistas];		11	11 - 6x9; 5 - 6x6; 1 - 4,5x7;	11 - V;		11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
204	caixa		Serra da Estrela C/?;		12	10 - 9x12; 1 - 4,5 x7; 1 - 3,5x4,5;	8 - V; 4 - Pl;		12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
205	caixa		[Paisagens; Monumentos; Acidente de Carro];		7	7 - 6x9;	7 - V;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
206	caixa		[Âmbito Familiar - viagens e passeios; Alguns Monumentos];		16	16 - 6x9;	16 - V;		16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Papel com anotações;
207	caixa		[Âmbito Familiar; Retratos];		15	15 - 6x9;	13 - V; 2 - Pl;		15	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
208	caixa		[Âmbito Familiar; Retratos];		7	7 - 6x9;	6 - V; 1 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
209	caixa		[Âmbito Familiar - Viagens e Paisagens];		9	8 - 6x9; 1 - 4,5 x7;	8 - V; 1 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
210	caixa		[Âmbito Familiar; Retratos];		12	12 - 6x9;	12 - V;		12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
211	caixa		[Âmbito Familiar; Retratos];		8	8 - 6x9;	8 - V;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
212	envelope		Pereira [casa onde Marques Abreu morou];		6	5 - 6x9; 1 - 4,5 x7;	5 - V; 1 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
213	envelope		Família [retratos de família]; [envelope] Monte Córdova St. Tirso Novembro 1953; [envelope] Irene;	11.53;	38	13 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 6x9; 1 - 6x7; 22 - 6x6;	37 - Pl; 1 - Pp;		37	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Dois neg. 10x15 cortados; Neg. separados para restauro; Uma prova colada em cartão;
214	caixa		Vistas de Viseu (tiradas para o Sr. Dr. Fortunato D'Almeida);		7	7 - 13x18;	7 - V;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
215	caixa		[Monumentos];		11	11 - 13x18;	11 - V;		11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
216	caixa		[Monumentos; Retratos; Costumes e Paisagens; Escultura de Santa;]		77	36 - 9x12; 1 - 8,5 x4,5; 1 - 6,5x11; 23 - 6x9; 4 - 6x6; 12 - 4,5x7;	42 - V; 35 - Pl;		77	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. falta um canto;

217	caixa	Casas Particulares; [Películas: Valdigem - Armamar; Melo; Barcelos; Trancosa; Bragança; Castelo bom; Castelo Mendo; Trevões; Travassos; F. Espada à Cinta; Casa do Paroca de S. Vicente de Chã; Tábua; Coucieiro Minho; S. João da Pesqueira; Abreu]; Igreja de Sabrosa - Barcos - Taboço; Montemor-o-Velho 280; [Mosteiro Santa Maria Flor da Rosa] Flor da Rosa Vista entre Fundão e S. Romão (talvez nas calhas de Unhais da Serra?); [Porca da Murça]; Tarouquela; Na Estrada Tabuado - Sernancelhe; Ponte de Lima?; Mosteiro Paço de Sousa [grupo de trabalhadores a trabalhar no claustro]; [Castelo de Bragança]; Igreja de Figueiró; Igreja do Terço em Barcelos; Igreja Abade de Neiva; Cristo do Conventinho; Santo Tirso; Arco de Bobadela; Escamarão; Dr. Alfredo Magalhães em Bravães; Ponte da Arrábida; Rapazes do Reformatório de Vila do Conde; Retrato de Alfredo de Magalhães 335?; Varziela; Baco Rubens; Soajo; A saída de Armamar; Idanho a Velha; Citania de Sanfim; Capela na margem do Douro adiante do Bicalho quem vai para a Foz; Torre perto do Coucieiro; Capelinha na estrada ao chegar ao mural de Guadalupe; Vila Real [Mouços]; Gandara Nova de Espariz; Tábua; Penas Roias [Mogadouro]; Pópulo [Vila Real]; Ponte do Rio Dão, S. João da Areia; Alcobaca C? Asílio [sala]; Fonte de Coimbra; Entre a Serra d'Ossos e Reguengos (S. João da Ponte?); Landim Papa e Abel Leite?; Telhado Dobrado [edifício: igreja/mosteiro]; Ao chegar a Penedono quem vem de Meda; D. Carolina Michaelis; Dr. António de Vasconcelos; Mulher de Almeida Garrett; Desde os 18 aos 22 anos, morreu com 22 anos de idade; Dr. Alfredo de Magalhães em St. Clara (Vila do Conde); Dr. Alfredo Magalhães, Marques Abreu e outros; S. Paio de Gramaços; Dr. António Garcia de Vasconcelos; S. Paio de Gramaços, O. do Hospital [casa/palacete]; Mobilia;	23.03.60; 1949; 03.07.52; 23.07.52;	395	13 - 13x18; 53 - 10x15; 50 - 9x12; 87 - 6x9; 186 - 6x6; 6 - 35mm;	394 - Pl; 1 - Pp;	394	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	[Pormenores Arquitetónicos, Igrejas, Castelo, Mosteiro/Convento]; [Casas]; [Igreja em Ruínas]; [Escultura de Santo];	Regular		Lista com nomes;
218	caixa	Viana do Castelo?; Janelas Vila do conde; Igreja Castelo de Nomão, Cap-mor; Travassos; Ao chegar à ? Da Torre de Nogueira - Ponte da Barca;		29	1 - 6x9; 28 - 6x6;	29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
219	caixa	[Monumentos; Paisagens; Arquiteturas]		22	22 - 6x9;	22 - V;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
220	envelope	[Paisagens];		8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Tiras de película;
221	envelope	[Paisagens; Vida Rural];		10	10 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Tiras de película;
222	envelope	[Monumentos; Arquiteturas];		25	25 - 6x6;	25 - Pl;	25	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Tiras de película;
223	caixa	Doutor Santos Júnior, Cachão da Rapa [paisagens];		6	3 - 10x15; 3 9x12;	3 - Pp; 2 Pl; 1 - V;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
224	caixa	Diversos [Monumentos: Igreja];		13	8 - 9x12; 5 - 6x9;	5 - V; 8 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
225	caixa	Clichés das Ferramentas para o Sr. F. Ramada, 15 de Outubro de 1943, Teófilo;	15.10.43;	14	14 - 9x12;	10 - V; 4 - Pl;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
226	caixa	[Retratos; Paisagens - Vista do Rio Douro, Fosso das Patas; Queimada; Monumentos - Igrejas, Palácios, Casas, Monumentos em obras e construção]; [envelope] Rubiães; [envelope] S. Claudio de Nogueira; [envelope] Derrocada da Torre de St. Cruz Coimbra;		165	1 - 9x12; 1 - 6x6; 4 - 4,5x7; 158 - 35mm; 1 - 17/18mm;	1 - V; 164 - Pl;	165	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Existe um positivo que corresponde à película de 17 mm (queimada);
227	caixa	[Monumentos - Igreja, Castelo, Torre; Paisagem; Busto de um homem]; [Igreja de Rio Mau, Vila do Conde (detalhe arco triunfal)]; [envelope] Paderne; [envelope] Muralha D. Fernando; [envelope] Ver Ribeira Lima; [envelope] Deve ser para o Ribeira Lima;		28	16 - 13x18; 9 - 10x15; 2 - 6x9; 1 - 4,5x6;	28 - V;	28	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque; Cinco gravuras sobre vidro - linóleo?;
228	caixa	[Monumentos - Igrejas, Pormenores de Arquiteturas, Monumento em ruínas];		9	9 - 18x24;	9 - V;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
229		[Monumentos];		119	19 - 35mm	19 - Pl;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Tiras de películas; Rolos soltos;
230	envelope	[Retratos - Marques Abreu, Vasconcelos?, Senhor não identificados na casa de Pereira];		9	4 - 10x15; 4 - 9x12; 1 - 6x9;	6 - Pl; 3 - Pp;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
231	envelope	[Reprodução de publicidade da empresa Courrege e Peixoto, Reprodução da 1ª zincografia de Marques Abreu, Reproduções de quadros];		4	4 - 13x18;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;

232	caixa	[envelope] Arouca Tetos; [envelope] Margem do Rio Douro adiante do Freixo; [envelope] Igreja Românica com Campanário; [envelope] Bogalhas - Trincheiras; [envelope] Citanias de Sanfins, Agost. 1957; [Terrugem]; [Bussaco]; [Mosteiro dos Jerónimos?]; [Monumentos - Igrejas, Arco, Pelourinhos, Castelo e Pormenores de Arquiteturas; [Azulejos com cavalos e cavaleiros]; [Paisagens]; [Retrato - Marques de Abreu Júnior?];	1957	80	33 - 6x9; 27 - 6x6; 11 - 4,5x7; 9 - 3x4,5;	80 - Pl;	80	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
233	envelope	[Igrejas; Paisagem/Sítio Arqueológico; Reprodução da Capa da Capucha Serrena; Planificação de uma Câmara - Autovert Camera Installation Drawing; Mosteiro S. Bento St. Tirso; Mulher sentada num estúdio; Crianças a sair da escola];		12	7 - 13x18; 5 - 10x15;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
234	envelope	[Em Cête - um grupo de visitantes da esquerda para a direita, no 1º plano: Dr. Pedro Vitorino; ? Abade da freguesia; Arquitecto Baltazar da Costa; ?; Manuel Leite Pereira de Melo Pinto; Dr. Alfredo de Magalhães; Álvaro Leite Pereira de Melo Pinto; ? Manuel ?; obras no Paço de Sousa. No 2º plano; Engenheiro ?; Dr. José de Lencastre; Engenheiro Corte-Real; António ? Lopes];		2	2 - 13x18;	1 - Pl; 1 - Pp;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		1 - Abade de Neiva; [Raparigas da Escola Abade de Neiva Barcelos 1956]; [Igreja Santa Maria de Abade de Neiva];	1956	16	2 - 10x15; 14 - 6x6;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		2 - Águas Santas; [vazio];											
		3 - Igreja Matriz Alcácer do Sal Setúbal;		2	2 - 9x12;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		4 - Algodres; [Igreja Matriz de Algodres];		6	1 - 6x9; 5 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		5 - Azinhoso Igreja Matriz; [envelope] Azinhoso Romanico;		21	1 - 9x12; 1 - 6x9; 19 - 6x6;	21 - Pl;	21	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg. separados para restauro;
		6 - Alijó [Escola e Igreja]; [envelope] Alijó clichés que não se aproveitaram para os postais por serem maus aspetos;	05.1950	15	13 - 10x15; 1 - 7,5x13; 1 - 5,5 x8;	13 - Pl; 2 - Pp;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg. separados para restauro;
		8 - Almoester; [vazio];											
		9 - Alporão; [vazio];											
		10 - Alvito; [vazio];											
		11 - Amarante (Convento) S. Gonçalo;		8	2 - 9x12; 2 - 6x9; 4 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		12 - [vazio];											
		13 - (Diversos - Âncora); [vazio];											
		14 - Arcos de Valdevez - Diversos; [vazio];											
		15 - Capela de S. Pedro - Arganil; [vazio];											
		16 - (Igreja) Armamar; [envelope] Igreja Matriz de Armamar;		45	7 - 10x15; 11 - 6x9; 27 - 6x6;	45 - Pl;	45	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg. separados para restauro;
		17 - Arnoia - Celorico de Basto Convento;		10	1 - 6x9; 9 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		18 - (Igreja) Arnoso;		17	6 - 10x15; 2 - 9x12; 7 - 6x9; 2 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		19 - (Igreja) S. Romão Arões;		23	15 - 10x15; 3 - 9x12; 3 - 6x6; 1 - 4,5x7; 1 - 35mm;	21 - Pl; 2 - V;	23	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		20 - (Mosteiro) Arouca;		19	1 - 9x12; 18 - 6x9;	19 - Pl;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		21 - (Igreja) Atalaia;		17	3 - 13x18; 5 - 10x15; 3 - 9x12; 3 - 6x9; 3 - 6x6;	16 - Pl; 1 - V;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		22 - (Igreja Matriz e Diversos) Azurara;		8	4 - 6x9; 4 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		23 - Aveiro Convento St. Joana;		3	2 - 10x15; 1 - 35mm;	2 - Pl; 1 - V;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		Neg. separados para restauro;
		23 A - Convento de S. Domingos (Sé) - Aveiro;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		24 - (Diversos Aveiro); [vazio];											
		25 - Barcelos - Paço dos Duques;		9	1 - 13x18; 2 - 10x15; 4 - 6x9; 2 - 6x6;	8 - Pl; 1 - V;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		26 - Igreja Matriz - Barcelos;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata	Regular		
		27 - Postigo de Muralha - Barcelos; [vazio];											

28 - (Igreja) Borrô;		3	1 - 10x15; 1 - 6x9; 1 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
29 - (Capela de Aljubarrota - Batalha); [vazio];												
30 - (Igreja Matriz - Batalha);		19	13 - 10x15; 5 - 6x9; 1 - 6x6;	19 - Pl;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. 10x15 cortado;
31 - Batalha Mosteiro;		13	4 - 10x15; 1 - 9x12; 4 - 6x9; 4 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
32 - (Berlengas) [vazio];												
33 - Boelhe Igreja (Igreja S. Gens de Boelhe);		4	1 - 10x15; 2 - 6x6; 1 - 4,5x7;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
34 - Terras do Bouro - Convento de St. Maria do Bouro;		12	5 - 10x15; 7 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
35 - (Biblioteca Municipal de Braga) Braga;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
36 - Braga - Capela dos Coimbras;		6	2 - 10x15; 4 - 6x9;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
37 - Braga - Capela da Glória, D. Gonçalves Pereira;		7	1 - 10x15; 2 - 6x9; 4 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
38 - Braga - Diversos; Braga Casa da ?;		25	7 - 10x15; 1 - 9x12; 5 - 6x9; 12 - 6x6;	22 - Pl; 3 - V;	25	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
39 - Braga (Fonte do Ídolo);		1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara e tinta de retoque;
40 - Sé de Braga (Sé Catedral - S. Geraldo - Braga); Braga Porta da Sé;		24	12 - 10x15; 3 - 6x9; 9 - 6x6;	24 - Pl;	24	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
41 - S. Frutuoso - Braga;												
42 - Braga - Torre de Menagem;		2	2 - 4,5x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
43 - Bragança - Castelo (e Muralhas);		29	4 - 6x9; 25 - 6x6;	29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
44 - Bragança - Igreja St. Maria do Castelo, Igreja S. Vicente, Igreja S. Bento;		10	10 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
45 - Bragança - Domus;		6	5 - 10x15; 1 - 3,5 x4,5;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Dois negativos 10x15 cortados;
46 - Bragança (Igreja Matriz);		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
47 - Bravães (Igreja); [envelope] Bravães Ponte da Barca;		54	11 - 10x15; 43 - 6x6;	44 - Pl; 10 - V;	54	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
48 - Pelourinho - ? - Arouca; [vazio];												
49 - (Citania de Briteiros - Briteiros);		6	6 - 9x12;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
50 - (Mosteiro) Refojos - Cabeceiras de Basto;		13	6 - 10x15; 7 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
51 - (Pelourinho - Cabeceiras de Basto - Rossas); [envelope] Rossas, Vieira do Minho;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
52 - (Caldas da Rainha); [vazio];												
53 - Caldeias; [vazio];												
54 - Caminha - Forte Ínsinua;		18	7 - 6x9; 11 - 6x6;	18 - Pl;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
55 - Caminha (Igreja Matriz e zona);		33	1 - 13x18; 25 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 6x9; 5 - 6x6;	32 - Pl; 1 - Pp;	32	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque; Neg. separados para restauro;
56 - Torre do Relógio - Caminha;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
57 - Calvário - Caramos - Caminha;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
58 - (Canedo - Vila da Feira); [vazio];												
59 - Escola - Canelas - Anadia; [vazio];												
60 - Cárquere - Resende (Igreja de St. Maria de Cárquere);		7	5 - 6x9; 2 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
61 - Carrazada de Anciães (Castelo e Igreja do Castelo);		26	12 - 6x9; 14 - 6x6;	26 - Pl;	26	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
62 - Castelo Melhor; [vazio];												
63 - Castelo Mendo;		4	4 - 6x9;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
64 - Castelo Novo; [vazio];												
65 - Castro de Avelãs - Bragança (Igreja);		11	2 - 9x12; 7 - 6x9; 2 - 6x6;	11 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

66 - Castro Daire - Ermida do Paiva;		22	13 - 10x15; 9 - 6x9;	22 - Pl;		22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
67 - Castelo - Celorico da Beira; [vazio];												
68 - Igreja de Cerva (Ponte Romana e Pelourinho - Cerva);		8	3 - 7x11; 5 - 6x6;	8 - Pl;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
69 - (Igreja de Pevidem - Guimarães); Serzedelo (Guimarães);		4	1 - 10x15; 3 - 6x6;	1 - V; 3 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neste envelope contem também negativos da igreja de Serzedelo, Guimarães;
70 - Igreja (Mosteiro) Cête; [envelope] Arquivo do pai - Cête;		37	10 - 13x18; 26 - 10x15; 1 - 6x9;	36 - Pl; 1 - V;		37	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com tinta de retoque;
71 - Chaves - Outeiro sêco; [envelope] Igreja de Nossa Senhora do Azinheiro - Outeiro Sêco - Chaves;		32	13 - 10x15; 4 - 9x12; 1 - 7x11; 1 - 6x9; 13 - 6x6;	32 - Pl;		32	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si; Neg. separados para restauro;
72 - Chaves - Capela St. Cabeça;		3	3 - 6x9;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
72 A - [envelope] Chaves - Igreja do Forte de S. Francisco; [envelope] Casa na estrada - Chaves - Vidago;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
73 - Chaves - Torre de Menagem;		2	1 - 10x15; 1 - 6x9;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais; Todo o envelope separado para restauro;
74 - Celas Coimbra;		1	13x18;	V;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
75 - Museu Machado de Castro - Coimbra;		3	1 - 10x15; 2 - 6x9;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
76 - Coimbra - Jardim da Manga [Mosteiro de Santa Cruz];		4	4 - 10x15;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Todo o envelope separado para restauro;
77 - St. Clara Velha - Coimbra;		9	2 - 13x18; 6 - 10x15; 1 - 6x9;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
78 - Igreja St. Cruz - Coimbra;		3	2 - 13x18; 1 - 10x15;	2 - V; 1 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
79 - (Torre St. Cruz - Coimbra); [vazio];												
80 - Igreja Santiago - Coimbra;		21	21 - 13x18;	8 - V; 13 - Pl;		21	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais; Neg. separados para restauro;
81 - Sé Velha Coimbra;		15	6 - 10x15; 7 - 6x9; 2 - 6x6;	15 - Pl;		15	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais; Neg. separados para restauro;
82 - (Hospital e) Universidade de Coimbra;		13	1 - 10x15; 1 - 9,5 x5; 1 - 6x9; 9 - 6x6; 1 - 3,5x5;	13 - Pl;		13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro; Neg. com máscara;
82 A - Igreja da Mesericórdia - Coimbra;		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. separado para restauro;
83 -												Há indicações sobre a Candeixa a Velha no envelope 645;
84 - Igreja do Couceiro;		13	1 - 6x9; 12 - 6x6;	13 - Pl;		13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
85 - Diversos - Entre-os-rios;		7	7 - 10x15;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
86 - Escamarão;		8	4 - 9x12; 4 - 6x6;	8 - Pl;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
87 - Escarigo; [vazio];												
88 - Ermelo - Ponte da Barca; [envelope] Igreja de Ermelo - Ponte da Barca - Junto da Central do Lindoso;		13	13 - 6x9;	13 - Pl;		13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
89 - (Ponte dos Estorãos); [vazio];												
90 - (Igreja S. Francisco Évora); [vazio];												
91 - Évora Castelo do Rei;		1	9x12;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
92 - (S. Bento de Avé Maria do Castris - Évora); [vazio];												
93 - Sé (Catedral) - Évora;		1	6x6;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
94 - Évora (Templo de Diana);		3	3 - 6x6;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
95 - (Castelo - Évora Monte); [vazio];												
96 - (Diversos - Fafe); [vazio];												
97 - Solar do Souto - Saidões - Fafe;		2	2 - 10x15;	2 - V;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
98 - Torre de St. Estevão - Chaves;		5	5 - 6x9;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
99 - Felgueiras - Igreja Santa Maria de Airões;		10	10 - 6x6;	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	

100 - Igreja S. Cristovão - Vila Verde - Felgueiras;		10	7 - 9x12; 3 - 6x9;	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
101 - (Igreja) S. Mamede de Vila Verde - Felgueiras;		2	2 - 9x12;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
102 - Ferreirim (Igreja);		6	4 - 6x9; 2 - 6x6;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
103 - Fiães - Melgaço (Igreja);		20	1 - 10x15; 5 - 6x9; 14 - 6x6;	20 - Pl;		20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
104 - (St. Maria de Aguiar - Figueira Castelo Rodrigo)		5	2 - 9x12; 3 - 6x9;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
105 - Póvoa de Lanhoso - Igreja de Fonte Arcada;		15	1 - 10x15; 3 - 6x9; 11 - 6x6;	15 - Pl;		15	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
106 - Franqueira - Barcelos (Igreja);		3	3 - 6x6;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
107 - Freixo de Baixo (Igreja);		8	1 - 10x15; 2 - 9x12; 4 - 6x9; 1 - 6x6;	8 - Pl;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
108 - Freixo de Espada à Cinta (Igreja Matriz e Diversos);		25	2 - 10x15; 11 - 9x12; 6 - 6x9; 4 - 6x6; 2 - 35mm;	25 - Pl;		25	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
109 - (Igreja) Cabeça Santa - Gandara (Penafiel);		39	28 - 10x15; 10 - 6x9; 1 - 4,5x6,5;	39 - Pl;		39	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si e com canais;	Neg. separados para restauro;
110 - Gatão - Amarante;		33	26 - 10x15; 4 - 6x9; 3 - 6x6;	33 - Pl;		33	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
111 - Gouveia; [vazio];													
112 - (Convento) Grijó;		23	12 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 6x9; 8 - 6x6;	23 - Pl;		23	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
113 - (Sé Catedral) Guarda Sé e Mileu; [envelope] Dolmen entre Guarda e Pinhel;		36	1 - 10x15; 2 - 6x9; 32 - 6x6; 1 - 4,5x6,5;	36 - Pl;		36	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
114 - Guimarães (Castelo);		72	7 - 13x18; 52 - 10x15; 4 - 6x9; 8 - 6x6; 1 - 4,5x7;	71 - Pl; 1 - V;		72	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; Neg. com tinta de retoque;
115 - Guimarães Colegiada, Museu [Alberto Sampaio];		48	3 - 13x18; 2 - 9x12; 3 - 6x9; 39 - 6x6; 1 - 4,5x7;	46 - Pl; 2 - V;		48	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
116 - Convento da Costa - Guimarães e Capela da Senhora do Monte;		20	20 - 6x6;	20 - Pl;		20	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
117 - [vazio];													
118 - Guimarães (Igreja de S. Domingos)		7	1 - 13x18; 3 - 10x15; 3 - 6x6;	6 - Pl; 1 - V;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; O envelope indica dois números 118 e 376 (na listagem do autor o nº 376 corresponde a Guimarães - Hospital - Igreja - Claustro);
118 A - Igreja S. Damoso - Guimarães;		3	1 - 10x15; 1 - 6x6; 1 - 3,5x6;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; O envelope indica dois números 118 e 673 (na listagem do autor o nº 673 corresponde a Igreja S. Damoso - Guimarães);
118 B - Guimarães - Igreja S. Domingos; [envelope] Claustro S. Domingos;		11	1 - 6x9; 10 - 6x6;	11 - Pl;		11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		O envelope indica dois números 118 e 376 (na listagem o nº376 corresponde a Guimarães - Hospital - Igreja - Claustro);
119 - Igreja de S. Francisco de Guimarães; Igreja, Cruzeiro, Exposição da Fundação da Casa de Bragança;		27	4 - 13x18; 15 - 10x15; 8 - 6x6;	23 - Pl; 4 - Pr;		23	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
119 A - S. Martinho de Cadoso Guimarães;		13	13 - 6x6;	6 - Pl;		13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
120 - Guimarães Capela do Castelo;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
120 A - Guimarães Capela;		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Neg. separado para restauro;

121 - Guimarães - Paço dos Duques de Bragança;		66	16 - 13x18; 25 - 10x15; 7 - 9x12; 10 - 6x9; 6 - 6x6; 2 - 6x4;	19 - Pp; 47 - Pl;	47	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro; Dois neg. dos desenhos de Guilherme Camerinha para os vitrais da capela do Paço dos Duques de Bragança em Guimarães;
122 - Jazente - Amaranite;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
123 - (Jerónimos); [vazio];												
125 - Lamalonga; [vazio];												
126 - Igreja de Almaceve - Lamego;		17	4 - 10x15; 2 - 6x9; 11 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
127 - Lamego - Castelo;		2	1 - 9x12; 1 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
128 - Lamego Sé (Catedral); [envelope] Torre da Sé de Lamego;		38	3 - 13x18; 9 - 10x15; 1 - 9x12; 5 - 6x9; 20 - 6x6;	33 - Pl; 5 - V;	38	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
129 - (Torre - Lapela); [vazio];												
130 - Leça do Balio;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
131 - Leça do Balio; [envelope] Cruzeiro Leça do Balio;		22	1 - 13x18; 11 - 10x15; 1 - 6x9; 9 - 6x6;	21 - Pl; 1 - V;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
132 - Capela de S. Pedro - Leiria - Castelo;		35	16 - 10x15; 6 - 9x12; 12 - 6x9; 1 - 6x6;	29 - Pl; 6 - Pp;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. 10x15 cortado;
133 - Lindoso - Castelo; [vazio];												
134 - Linhares da Beira, quadros de Grão Vasco; Casa de Linhares da Beira; [envelope] Linhares Romanico; [envelope] Linhares Diversos;		11	6 - 10x15; 5 - 6x6;	11 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
135 - Longos Vales, Monção (Igreja);		7	1 - 13x18; 5 - 10x15; 1 - 9x12;	6 - Pl; 1 - V;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
136 - Longroiva;		1	13x18;	Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
137 - Loures; [vazio];												
138 - Lourinhã;		1	7,5x6,5;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
139 - Mosteiro de Lorvão		13	4 - 10x15; 1 - 9x12; 8 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
140 - (Igreja) Lourosa da Serra - Oliveira do Hospital;		74	7 - 13x18; 37 - 10x15; 4 - 9x12; 12 - 6x9; 11 - 6x6; 3 - 4,5x6,5;	74 - Pl;	74	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro; Neg. 10x15 cortados;
141 - Macedo de Cavaleiros, Pinhovo - Pelourinhos; [vazio];												
142 - Ilha da Madeira; [vazio];												
143 - Mafra - Museu Escultura Comparada;		5	1 - 9x12; 4 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
144 - (Miranda do Douro) Malhadas (Igreja e Capela);		10	1 - 9x12; 5 - 6x9; 4 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
145 - (Igreja) Tabuado - Marco de Canaveses;		10	6 - 10x15; 4 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
146 - Matosinhos [Igreja];	1947	4	1 - 6x9; 3 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
147 - Forte de Capitania - Matosinhos; [vazio];												
148 - Castelo (Muralhas) - Melgaço;		2	1 - 9x12; 1 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
149 - Melgaço - (Igreja) Matriz;		9	1 - 9x12; 8 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
150 - Melgaço - Orada;		39	30 - 10x15; 3 - 6x9; 6 - 6x6;	39 - Pl;	39	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
151 - (Pelourinho e Palácio) Melo; [vazio];												
152 - Mesão Frio [Calustro, Pelourinho];		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
153 - (Sé - Miranda do Douro); [vista da Sé para o Rio Douro]; [interior da Sé];		2	1 - 9x12; 1 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
154 - (Mirandela - Diversos); [Igreja];		2	2 - 7x11,5;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

155 - Mogadouro (Castelo, Igreja de S. Francisco, Dievrsos);		9	1 - 10x15; 1 - 7x11,5; 7 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
156 - Monção (Diverso); [Portão, Igreja];		7	4 - 9x12; 3 - 6x6;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
157 - Monção - Vila Real;		14	2 - 10x15; 5 - 9x12; 7 - 6x9;	14 - Pl;		14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com espécie de moldura; Neg. separados para restauro;
158 - Castelo de Monforte Chaves; [envelope] Monforte - Porta da parte inferior da muralha da vila;		9	2 - 10x15; 1 - 9x12; 3 - 6x9; 3 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais e colados entre si	Neg. separados para restauro;
159 - (Castelo) Montalegre;		13	1 - 10x15; 1 - 9x12; 11 - 6x9;	13 - Pl;		13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
160 - Montemor-o-velho Castelo;		1	6x9;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
161 - Montemor-o-velho, Igreja St. Maria dos Anjos;		27	19 - 10x15; 2 - 9x12; 6 - 6x9;	27 - Pl;		27	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Papel com anotações: "2 películas das ferragens da ? Da Igreja de St. Maria dos Anjos de Montemor-o-velho no nº351];
162 - Monte da Virgem; [vazio];													
163 - Capela Espírito Santo - Moreira do Lima;		7	2 - 10x15; 2 - 6x9; 3 - 6x6;	2 - V; 5 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
164 - Fonte - Moreira do Lima - Estorões; [vazio];													
165 - Igreja de St. Marinha, Moreira de Rei - Trancoso;		1	6x9;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
166 - Igreja e Castelo - Freixo de Numão;		17	1 - 10x15; 1 - 6x9; 15 - 6x6;	17 - Pl;		17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
167 - Óbidos;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
168 - Oliveira do Douro, Cinfães (Capela de S. Pedro de Oliveira);		7	7 - 6x9;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
169 - Ovelha/Odesse?; [vazio];													
170 - Vago?; [vazio];													
171 - (Igreja) Paço de Sousa; [envelope] Paço de Sousa Igreja Moderna;		99	2- 13x18; 40 - 10x15; 6 - 9x12; 51 - 6x9;	5 - V; 94 - Pl;		99	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
172 - Paços de Ferreira (Igreja de Ferreira);		40	7 - 13x18; 31 - 10x15; 1 - 8x11; 1 - 5,5x7,5;	40 - Pl;		40	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
173 - Paderne - Melgaço (Igreja);		47	6 - 10x15; 1 - 9x12; 11 - 6x9; 29 - 6x6;	47 - Pl;		47	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; Neg. da planta da Igreja de Paderne - Melgaço;
174 - Pelourinhos (Diversos); [vazio];													
175 - Penafiel (Igreja de S. Martinho); [vazio];													
176 - (Castelo) Penas Roias;		3	3 - 6x9;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
177 - Penedono (Castelo e Diversos);		10	2 - 9x12; 8 - 6x6	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
178 - Pinhel Castelo (e Diversos);		1	6x6;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
179 - Pitões - Montalegre [Mosteiro de Santa Maria das Júnias];		6	4 - 10x15; 2 - 6x9;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
180 - Pombal - Castelo;		11	11 - 10x15;	11 - Pl;		11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque e máscara;
181 - Pombeiro (Mosteiro);		28	1 - 13x18; 4 - 10x15; 12 - 9x12; 1 - 6x9; 10 - 6x6;	1 - V; 27 - Pl;		28	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
182 - Ponte da Barca (Diversos); [Ponte];		2	2 - 6x6;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
183 - Ponte de Lima (Diversos); [envelope] Igreja Matriz de Ponte de Lima;		7	6 - 6x6; 1 - 5x6;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
183 A - Igreja de Balugães Ponte de Lima;		2	2 - 10x15;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
184 - (Igreja) Misericórdia de Ponte de Lima;		9	1 - 13x18; 3 - 10x15; 2 - 6x6; 3 - 4,5x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

185 - Pontido - Vila Pouca de Aguiar (Castelo);		2	1 - 10x15; 1 - 4,5 x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
186 - Porto, Capela dos Alfaiates;		2	2 - 13x18;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
187 - Porto - Curiosidades, Dievrsos e Torre da Marca; (Igreja dos Congregados);		7	1 - 10x15; 6 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
188 - Igreja e Torre dos Clérigos;		2	1 - 9x12; 1 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
189 - Igreja de Cedofeita Porto;		3	1 - 13x18; 2 - 10x15;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais	Neg. separados para restauro;
190 - Porto Igreja S. Francisco?; (Igreja do Convento de Santa Clara - Porto);		4	2 - 13x18; 1 - 10x15; 1 - 6x6;	2 - V; 2 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais	Neg. separados para restauro;
191 - S. Francisco Porto;		8	6 - 10x15; 2 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais	Neg. separados para restauro;
192 - Porto - Sé (e zona);	03.1954	42	16 - 13x18; 19 - 10x15; 3 - 6x9; 4 - 6x6;	15 - V; 27 - Pl;	42	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com emulsão a descolar	Neg. com tinta de retoque; Neg. separados para restauro;
193 - Muralha D. Fernando Porto (Muralha Fernandina);		5	1 - 13x18; 4 - 10x15;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
194 - Porto de Moz (Castelo);		40	19 - 10x15; 21 - 6x9;	40 - Pl;	40	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
195 - Castelo Póvoa de Lanhoso		17	6 - 10x15; 11 - 6x9;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
196 - (Torre) Quintela Vila Real; [vazio];												
197 - Rates (Igreja de S. Pedro de Rates);		66	7 - 13x18; 45 - 10x15; 2 - 9x12; 11 - 6x9; 1 - 6x6;	4 - V; 62 - Pl;	66	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com espécie de moldura;
198 - Refoios de Lima, Mosteiro;		9	9 - 6x9;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
199 - Régua [vazio];												
200 - Rendufe Amares; [envelope] Misula? De Rendufe;		16	1 - 10x15; 4 - 6x9; 11 - 6x6;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
201 - Rio de Moinhos; [vazio];												
202 - Roriz (Igreja e Casa do Povo);		25	2 - 13x18; 22 - 10x15; 1 - 9x12;	25 - Pl;	25	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque e máscara; Um neg. 10x15 cortado;
203 - Rubiães;		16	3 - 10x15; 3 - 9x12; 1 - 6x9; 8 - 6x6; 1 - 35mm;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
204 - Sabrosa - Vila Real - Capela, Cruzeiro sobre alpendre e diversos;		9	1 - 13x18; 8 - 6x9;	1 - V; 8 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
205 - Igreja de S. Salvador do Souto (Guimarães);		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
206 - Marvila - Santarém; [vazio];												
207 - Santarém - Igreja Santa Clara/ Igreja St. Cruz da Ribeira?;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
208 - (Igreja) S. Claudio Nogueira - Viana do Castelo;		19	16 - 10x15; 3 - 9x12;	19 - Pl;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
209 - (Igreja S. Domingos de Benfica); [vazio];												
210 - Igreja de S. Fins de Friestas Valença; [envelope] Casa das Pias - Friestas, Lugar do Castro, Entre Valença e Lapela;		46	27 - 10x15; 8 - 9x12; 3 - 6x9; 3 - 6x6; 2 - 2,5x3,5; 3 - 35mm;	46 - Pl;	46	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
211 - Igreja S. Martinho de Mouros;		29	1 - 10x15; 1 - 9x12; 19 - 6x9; 8 - 6x6;	28 - Pl; 1 - Pp;	28	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
212 - S. Miguel do Outeiro; [vazio];												
214 - S. Pedro do Sul - Caldas Romanas/ D. Afonso Henriques?;		6	1 - 10x15; 3 - 6x9; 2 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
215 - S. Vicente das Clãs - Montalegre;		7	7 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
216 - (Igreja) S. Vicente de Sousa Lousada;		4	1 - 10x15; 3 - 6x9;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
217 - (Igreja Santiago do Cacém); [vazio];												
218 - (Sra. Do Monte - Lisboa); [vazio];												
219 - Ponte Serves - Pevidem - Guimarães;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
220 - S. Pedro de Alva [portas];		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

221 - Capela S. Sebastião - Monte S. Brás - St. Cruz do Bispo - Matosinhos; [vazio];																			
222 - Vila do Conde (Igreja Matriz); [envelope] Moinho St. Clara;	30	2 - 13x18; 11 - 10x15; 4 - 6x9; 8 - 6x6; 1 - 3,5x4, 5; 4 - 2x3;	1 - V; 29 - Pl;	30	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
223 - (Diversos - Santa Comba Dão); [envelope] Escola Cantina Salazar;	1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
224 - Igreja St. Crsito do Outeiro;	9	4 - 7x11; 5 - 6x9;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
225 - Santo Tirso;	1	9x12;	Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										Gravura;
226 - Mosteiro da Ribeira - Sernancelhe - Igreja Matriz;	7	5 - 10x15; 2 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
227 - Mosteiro da Serra do Pilar;(Serra do Pilar - Vila Nova de Gaia);	3	3 - 13x18;	3 - Pp;	0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
228 - Palácio de Vasconcelos - Amares (Solar de Vasconcelos);	5	4 - 6x6; 1 - 4,5x6, 5;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
229 - Soure; [vazio];																			
230 - Souropires; (Diversos - Pinhel);	3	2 - 10x15; 1 - 9x12;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si									Envelope todo para restauro;
231 - Igreja Barcos - Tebuaço;	16	2 - 10x15; 2 - 6x6;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
232 - (Igreja) S. João de Tarouca;	24	2 - 13x18; 10 - 10x15; 2 - 9x12; 7 - 6x9; 3 - 6x6;	2 - V; 22 - Pl;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
233 - Tarouca Vila - Igreja de S. Pedro;	12	1 - 10x15; 3 - 6x9; 8 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau										Neg. separados para restauro;
234 - Tibães Braga (Convento);	10	2 - 10x15; 1 - 9x12; 3 - 6x9; 4 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										Neg. separados para restauro;
235 - (Igreja Tocha); [vazio];																			
236 - Tomar Convento de Cristo [vazio];																			
237 - [vazio];																			
238 - Igreja Nossa Senhora da Fresta - Trancoso [vazio];																			
239 - Travanca; [Mosteiro Amarante; [envelope] Retrato Padre Cosme;	66	5 - 13x18; 23 - 10x15; 25 - 6x9; 13 - 6x6;	65 - Pl; 1 - V;	66	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										Na listagem o nº239 corresponde ao Mosteiro - Travassos - Amarante; Um neg. 10x15 cortado; Neg. separados para restauro;
240 - Trevões (Igreja);	2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau										Enevelope todo para restauro;
241 - Ucanha; (Ponte e Torre);	6	2 - 10x15; 1 - 6x9; 3 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
242 - Valença do Minho Diversos - Casas, Capelas, etc.; Os medalhões de Faro têm processo próprio - 665;	12	12 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg.colados entre si									Neg. separados para restauro;
243 - Varões - Capela de S. Pedro de Varões - Âncora;	40	15 - 10x15; 11 - 9x12; 14 - 6x6;	40 - Pl;	40	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										Neg. com tinta de retoque e máscara; Neg. separados para restauro;
244 - Igreja de Verim;	11	9 - 6x9; 2 - 6x6;	11 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										Neg. separados para restauro;
245 - Viana do Castelo - Castelo da Barra e Diversos;	17	2 - 6x9; 15 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
246 - Viana do Castelo - Janela Manuelina da R. de S. Pedro nº28;	1	10x15;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
247 - Viana do Castelo - Câmara e Chafariz (Hospital) e Misericórdia;	3	2 - 10x15; 1 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										Um neg. 10x15 cortado;
248 - Viana do Castelo - Citânia de St. Luzia, Hotel e Santuário;	22	3 - 10x15; 6 - 10x15; 2 - 9x12; 7 - 6x9; 4 - 6x6;	3 - V; 11 - Pl;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
249 - Viana do Castelo - Convento S. Francisco do Monte; [vazio];																			
250 - Viana do Castelo - Casa dos Arcos de Miguel de Vasconcelos;	1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular										
251 - Viana do Castelo - Igreja Matriz;	10	1 - 13x18; 3 - 10x15; 1 - 6x9; 5 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;									Neg. separados para resaturo;

252 - Vila do Conde (Igreja Matriz);	05.1954	3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
253 - Pelourinho - Vila do Conde; [vazio];												
254 - Forte - Vila do Conde;		4	3 - 10x15; 1 - 9x12;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
255 - [vazio];												
256 - [vazio];												
257 - [vazio];												
258 - (Castelo) Vila da Feira;		6	1 - 10x15; 5 - 9x12;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
259 - Fonte Romana - Vila Flor; [Igreja sa Santíssima Trindade];		5	4 - 9x12; 1 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
260 - (Diversos - Vila Flor); [vazio];												
261 - [vazio];												
262 - [vazio];												
263 - [vazio];												
264 - Vila Nova de Foz Côa; [Cruzeiro];		5	4 - 6x9; 1 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
265 - (Igreja) Guadalupe - Vila Real;		21	2 - 10x15; 19 - 6x6;	1 - V; 20 - Pl;	21	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Neg. separados para restauro;
266 - (Igreja) Vila Boa de Quires;		10	7 - 6x9; 3 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
267 - Vila Real - Sé;		31	1 - 9x12; 3 - 6x9; 27 - 6x6;	2 - Pp; 29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. 6x6 cortado;
268 - Vila da Rua; [vazio];												
269 - Vilar de Frades (Igreja do Mosteiro);		19	6 - 10x15; 13 - 6x6;	19 - Pl;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
270 - Vilar de Mouros (Ponte);		2	1 - 10x15; 1 - 35mm;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
271 - Vimioso (Castelo e Igreja);		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
272 - (Igreja da Misericórdia - Viseu); [vazio];												
273 - Sé de Viseu;		2	1 - 9x12; 1 - 6x6;	1 - V; 1 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
274 - Câmara - Vouzela; [vazio];												
275 - Vouzela Castelo; [vazio];												
276 - Vouzela Igreja;		6	1 - 10x15; 5 - 6x9;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Neg. separados para restauro;
277 - Torre da Aparecida;		5	3 - 6x9; 2 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
278 - Pereira (Diversos); [Capela de Pereira, Adega e Tanque de Rega];	10.1955; 1937;	29	13 - 10x15; 5 - 6x9; 11 - 6x6;	29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
279 - Alcobaca (Mosteiro);		23	11 - 10x15; 10 - 9x12; 2 - 6x9;	23 - Pl;	23	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro; Um neg. 9x12 cortado;
280 - Figueira de Castelo Rodrigo e Almendra; [Igreja]; [envelope] Fig. C. Rodrigo Castelo; [envelope] F.C.R. Igreja St. Maria de Aguiar de Ribacor;		2	2 - 9x12;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
281 - Sobrado de Paiva (Memorial);		1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
282 - Convento do Banho, Barcelos;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
283 - Lamego, Banco Nacional Ultra Marino; [Museu de Lamego];		4	2 - 9x12; 2 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
284 - S. João da Pesqueira (Câmara Municipal de S. João da Pesqueira, Capela);	03.1954;	14	3 - 9x12; 3 - 7x11; 8 - 6x6;	14 - Pl;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
285 - Magueija (Lamego); [Ponte e paisagem];		6	4 - 6x9; 2 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
286 - Marco de Canaveses, Ponte sobre o Tamega; [vazio];												
287 - Dr. Alfredo de Magalhães; [Leça do Balio, Travanca, Gandara - Valença, Igreja de Cête, Arganil]; [Dr. Alfredo de Magalhães - C? Barreiros - Marques Abreu e José Vilaça];		42	20 - 9x12; 9 - 6x9; 13 - 35mm;	8 - V; 34 - Pl;	42	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
288 - S. Torcato (Guimarães); [Junta de Freguesia de S. Torcato];		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
289 - Torre de Moncorvo Matriz	1948;	10	4 - 10x15; 1 - 6x9; 5 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;

290 - Lourosa do Campo - Arouca - Torre de S. Martinho do Campo;		8	2 - 13x18; 6 - 6x6;	6 - Pl; 2 - Pp;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		As duas provas que estavam no envelope são do calvário de Arouca;
291 - Arouca - Memorial;		4	1 - 6x9; 3 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
292 - Arouca - Calvário;		5	1 - 6x9; 4 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. 6x6 cortado;
293 - Vila da Ponte, Ponte e Igreja;		2	1 - 9x12; 1 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
294 - Fragas de Panoias [Santuário de Panoles];		3	3 - 6x9;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
295 - (Casas); [entre Monção e Melgaço]; [envelope] Casa de Lavoura Arnoso;		28	8 - 9x12; 4 - 6x9; 16 - 6x6;	28 - Pl;	28	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
296 - (Castelo de Vinhais); [vazio];												
297 - Senhora do Vale - Cête; [Capela];		10	2 - 6x9; 8 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
298 - S. Adrião - Vizela;		7	4 - 10x15; 3 - 9x12;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
299 - Vilarinho das Cambas - Famicão; [vazio];												
300 - Santuário dos Remédios Lamego		14	4 - 10x15; 1 - 6x9; 9 - 6x6;	14 - Pl;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Neg. separados para resaturo;
301 - Braga, Bom Jesus do Monte;		29	6 - 10x15; 5 - 6x9; 18 - 6x6;	29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si	Neg. separados para resaturo;
302 - Penafiel, Pelourinho; [vazio];												
303 - Ganfei - Valença [Igreja];		7	3 - 6x9; 4 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
304 - Três Minas - Vila Pouca de Aguiar;		9	2 - 10x15; 4 - 6x9; 3 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Neg. separados para resaturo;
305 - (Fátima);	1951	33	7 - 10x15; 21 - 6x9; 5 - 6x6;	33 - Pl;	33	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si; Neg. com a emulsão a descolar;	Neg. separados para resaturo; Papel com anotações;
306 - (Cruzeiro de Eiras - Elvas); [vazio];												
307 - (Barcelos Pelourinho); [vazio];												
308 - Soajo Pelourinho;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
309 - Unhão [Igreja];		4	1 - 10x15; 3 - 6x9;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para resaturo;
310 - Vila Nova de Gaia, Porto (Fonte Soterrada); [vazio];												
311 - Museu Soares dos Reis, Palácio das Carrancas;		4	1 - 13x18; 3 - 10x15;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para resaturo;
312 - [vazio];												
313 - Algosó - Castelo		11	2 - 10x15; 7 - 7x11; 1 - 7x10,5; 1 - 6x9;	2 - Pp; 9 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
314 - (Pópulo) Aljô - Fortificação ou Castro?		6	5 - 7x11; 1 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com máscara;
315 - Murça - Castro (Freguesia de Moura); [paisagem];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
316 - Vairão [Fonte, Claustro e Igreja];		4	1 - 10x15; 3 - 6x6;	1 - V; 3 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
317 - (Vinhais Pelourinho); [vazio];												
318 - Castelo - Figueira Castelo Rodrigo - juntei no nº280; [vazio];												
319 - Pelourinho do Castelo de Castelo Rodrigo; [vazio];												
320 - Melgaço - Igreja da Misericórdia;		5	1 - 10x15; 4 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para resaturo;
321 - (Arouca - Igreja Santa Mafalda? Na praça fronteira ao mosteiro);		3	2 - 6x9; 1 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
322 - Igreja de S. João Batista de Folhada - Marco de Canaveses;	13.10.50;	10	2 - 10x15; 8 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si	Neg. separados para resaturo; Papel com anotações sobre a Igreja;
323 - S. Pedro das Aguias - Tabuaço; [Convento?];		83	7 - 10x15; 62 - 6x6; 14 - 4,5x6;	83 - Pl;	83	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para resaturo;
324 - Leiria Castelo;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
325 - Anreade - Resende; [Igreja];		6	2 - 6x9; 4 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para resaturo; Papel com anotações sobre o monumento;

326 - Escalhão [Igreja - Altar];		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
328 - (José de Figueiredo);		2	2 - 10x15;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
329 - Igreja S. Miguel do Castelo - Guimarães;		3	1 - 13x18; 2 - 10x15;	1 - V; 2 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separado para restauro; Neg. com tinta de retoque;
330 - Igreja de Midões - Barcelos;		7	3 - 10x15; 4 - 6x9;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque;
331 - Vila Nova de Moia - Ponte da Barca [Mosteiro/Igreja/Convento?];		1	6x9;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
332 - (Lamego - Igreja Nossa Senhora do Desterro);		18	6x6;	18 - Pl;		18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
333 - Salzedas [Mosteiro Santa Maria de Salzedas];		9	9 - 10x15;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
334 - Igreja de Lourosa - Oliveira do Hospital (Retratos); [envelope] Descerramento de uma lápide a Joaquim de Vasconcelos;	25.10.53;	19	2 - 9x12; 6 - 6x9; 11 - 6x6;	19 - Pl;		19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
335 - (Retratos de Família e diversas pessoas - inclusive grupos de curso - ou diversos sítios; [envelope]: Citânia de St. Luzia Viana do Castelo, Com Retratos do meu Pai, Neve Jan de 1941; [Eu e Areal]; [envelope]: Passeio com Teodósio e Abel Santos em 1937, Retratos Meus, Último retrato do meu pai; [Avô 5 de Outubro de 1948, sobrinhos do Dr. Manuel Monteiro]; [Areal em Óbido, Domingo - Leiria 12.06.38, Arq. Mario Barbosa e Abreu, Vila do Conde - 11.38, Meu pai e o primo José Jorge set. 1952, Baltazar de Castro aos grilos, Forte de Ínsua, Família do meu avô Morais?, Igreja Monte Cordova St. Tirso 1953, Maques Abreu com ?];	01.1941; 1937; 11.07.31; 05.10.1948; 11.1938; 12.06.38; 1953; 09.1952;	97	16 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 7x12; 67 - 6x9; 8 - 6x6; 1 - 6,5x11; 3 - 4,5x6;	3 - Pp; 1 - V; 93 - Pl;		94	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. com tinta de retoque; Neg. com espécie de molduras com anotações; Neg. separados para restauro; Dois negativos cortados (9x12 e 10x15);
336 - Lousã Castelo; (Santuário);	10.1956	18	7 - 10x15; 1 - 6x9; 10 - 6x6;	18 - Pl;		18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si e com canais;	Neg. separados para restauro;
337 - Macambiras; [retratos];		10	6 - 6x9; 4 - 4,5 x6;	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
338 - (Vouzela Diversos); [Torre de Vilharigues, Capela São Frei Gil];		2	1 - 10x15; 1 - 6x9;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
339 - (Serra da Estrela); [paisagem, retrato];		3	2 - 10x15; 1 - 6x9;	2 - V; 1 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Nos neg. de vidro faltam cantos;
340 - (Póvoa de Lanhoso - Diversos e Câmara Municipal);		6	1 - 10x15; 5 - 6x9;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
341 - (Joaquim de Vasconcelos - Diversos, Casa de Beja);		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais	Envelope todo para restauro;
342 - Murça Diversos; [Porca da Murça, Igreja da Misericórdia de Murça, Paisagem];		15	1 - 10x15; 1 - 7x11; 13 - 6x6;	15 - Pl;		15	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais	Neg. separados para restauro;
343 - Cruzeiros; [Boa Vista - Marão, Malhadas, Na estrada Monção - Melgaço, Braga, Chaves Cruzeiro Eiras, Cruzeiro a chegar a Melgaço, Cruzeiro de Azurara, Grijó, Cervães - Braga 1954, Igreja St. Ildefonso, Cemitério da Lapa, Sra. Da C? Caíde - Largo do bonfim, Porto];		21	1 - 9x12; 1 - 7x11; 10 - 6x9; 8 - 6x6; 1 - 4,5x6;	20 - Pl; 8 - V;		21	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. de vidro partido	Neg. de vidro selado;
344 - Igreja de St. António - Viana do Castelo;		7	7 - 6x6;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
345 - (Salão Silva Porto - Imagens Santos);		9	9 - 10x15;	1 - V; 8 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Um neg. 10x15 cortado e colado numa moldura;
346 - Capela; [Capelas e Capelas com Alpendres]; [Capela junto de S. João de Areias];		9	1 - 10x15; 6 - 6x9; 2 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separado para restauro;
347 - [vazio];													
348 - Diversos [retratos de vida rural];		4	4 - 6x9;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
349 - Mobília; [Trevões]; [Sampaio Vila Flor, Capela de Espariz];		21	19 - 6x6; 1 - 6x9;	20 - Pl; 1 -		20	Negativo	p/b	gelatina e sal de		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para
350 - Igreja de s João de Calvos, Lordelo - Guimarães;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
351 - Ferrangens (artísticas); [Igreja S. Domingos Guimarães; Bragança - Museu; Casa do Dr. Araújo Teixeira; Portão de Cerva; Vilar de Frades; Malhada Velha; Évora; Igreja St. Maria dos Anjos - Montemor-o-velho; Igreja Matriz de Cantanhede]; [envelope] Grinpos de ferro terminais de torres [Igreja];		45	1 - 10x15; 1 - 9x12; 11 - 6x9; 30 - 6x6; 1 - 4,5 x6;	43 - Pl; 2 - Pp;		43	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Contém envelope que diz : Casa demolida na ruela que vai do aljube para a nossa senhora do carvalho à saída da ponte Luís I;
352 - Barcelos Convento Menino Jesus;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
353 - Frescos; [vazio];													

354 - Igreja Mertola;		1	9x12;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
355 - Mausente? - Barcelos (Igreja);		4	4 - 6x6;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
356 - Sapiãos - Boticas; [Igreja]; [Igreja de Beça Boticas];		10	3 - 6x9; 7 - 6x6;	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Este envelope contem também negativos da Igeja de Beça, Boticas;
357 - Tábua - Carrogezola;		11	11 - 6x6;	11 - Pl;		11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Na listagem o nº357 diz Espariz, Tábua;
358 - Porto Vistas Panorâmicas;		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
359 - Penafiel - Mosteiro de Bustelo;		5	3 - 10x15; 2 - 9x12;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si; Neg. separados para restauro;
360 - Mileu, Guarda (Igreja);		34	2 - 6x9; 32 - 6x6;	34 - Pl;		34	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
361 - Escadas (Escadarias, átrios e Esses); [Braga - Casa da Maria José ? Tia!]; [?"S" de Viana - No Museu?]; [Aveiro Diversos]; [Alpendorada]; [Vila Flor?]; [Convento de Cabeceiras de Basto]; [Arouca]; [Mesão Frio]; [Lordelo (entre Valongo e Paços de Ferreira, Junto do Quantel - Campo da Vinha - Braga)]; [Casa dos Machados - Guimarães];		69	2 - 10x15; 2 - 9x12; 2 - 7x11; 16 - 6x9; 44- 6x6; 2 - 3,5x4,5; 1 - 35mm;	68 - Pl; 1 - Pp;		68	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
362 - [vazio];												
363 - Trancoso - Castelo;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
364 - Mancelos [Mosteiro São Martinho de Mancelos];		7	1 - 9x12; 4 - 6x9; 2 - 6x6;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com máscara;
365 - Museu Viseu; (Azulejos);		1	6x6;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
366 - Ponte - Lagorcinha;	1954	3	1 - 6x9; 2 - 6x6;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
367 - Algosinho - Mogadouro;		12	1 - 6x9; 11 - 6x6;	12 - Pl;		12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
368 - Convento de Folques - Arganil;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
369 - Viana [Fortim de Areosa]; [Viana do Castelo, Rego de Fontes];		4	4 - 6x9;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
370 - (Montedor - Forte);		5	5 - 6x9;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
371 - Castro Vicente [Igreja Matriz, Capela Sr. Da Fraga];		4	4 - 7x11;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
372 - Morais [Casa Grande de Morais]; [vazio];												
373 - Bemposta - Mogadouro; [Cruzeiro];		4	4 - 7x11;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
374 - Castelões [Capela/Igreja];		3	3 - 7x11;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
375 - (Serra da Moita) - Santa Eufemia;	24.06.52	7	7 - 6x6;	7 - Pl;		7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
377 - Estádio Lisboa;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
378 - Albergaria a Nova; [Capela/Igreja];		1	6x6;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
379 - Lisboa - Exp. Do Mundo Português;		31	29 - 6x9; 2 - 6x6;	31 - Pl;		31	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
380 - Avintes (Porto) - Pedra da Audiência;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
382 - (Sardoura) Igreja de Sardoura (Quadros);		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais Envelope todo para restauro;
384 - (Porto - Maternidade Júlio Dinis)		2	2 - 13x18;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
386 - Cam panários; [Capela em Ferreirim - Sernancelhe, Galizes Oliveira do Hospital, Sampaio Vila Flor, Pereira - 1954 Tábua, Cója, abade de Neiva, Quinta da Torre (de baixo) - Paredes];	1954	17	1 - 9x12; 16 - 6x6;	1 - Pp; 16 - Pl;		16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
386 A - Igreja da Fonte Arcada Sernancelhe;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
387 - Fontes; [Lousã, Caramulo, S. Pedro do Sul (termas), Caminha, Estrada da Beira, Convento de Arouca, Ganfei - Valença, Cabeceiras de Basto, Vila Cova d'Alva]; [envelope] Fontenários; [Perto de Penso, Tibães];		70	69 - 6x6; 1 - 4,5 x6,5;	70 - Pl;		70	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	

388 - Bussaco (Palácio do Bussaco); [Pelourinho];		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
390 - Tábua - Capela dos Milagres;		5	2 - 13x18; 3 - 6x6;	3 - Pl; 2 - Pp;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
391 - Cataventos;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
393 - Alminha [vazio];											
395 - Falperra [Igreja - Braga];		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
396 - Vila Real - Plácio de Mateus;		5	1 - 10x15; 2 - 9x12; 2 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
397 - Paredes Freguesia da Beira - Casa da Quinta da Torre;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
398 - Portões; [Abade de Neiva];		18	4 - 6x9; 14 - 6x6;	18 - Pl;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
399 - Arganil - Valpaços - Casa Senhoral;		7	7 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
400 - Películas do Exm. Senhor Diretor Geral, já com provas - viagem ao estrangeiro; (Retratos Família do Diretor Geral H. J. Silva); [Condeixa a velha - 25 Out 1948]; [Antes de Lecture 30-07 ou depois]; [paisagem]; [Veneza, Verona, Paris]; [Arco do Triunfo]; [Simancas, Madrid]; [Último em Lecture 30-07]; [Notre Dame de Paris]; [Torre Eiffel]; [Palácio de Versailles]; [Esta película estava entre...romano de verona e as vistas de veneza tiradas do... será a basílica de St. António];	25.10.48; 30.07;	324	1 - 10x15; 1 - 7,5 x 11,5; 3 - 6x9; 254 - 6x6; 65 - 35mm;	23 - Pp; 301 - Pl;	301	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
401 - Igreja de Joana - Vila Nova Famalicão; [Antiga Igreja de Joane];		12	3 - 10x15; 4 - 6x9; 5 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separado para restauro;
402 - Igreja da Podence - Macedo de Cavaleiros [Igreja];		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
403 - Convento de Vila Cova de Alva;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
404 - Mouronho (Diversos); [Capela da Nossa Senhora da Conceição];		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
405 - Penafiel Cabanelas, Pedra de armas do solar de cabarelas;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
406 - Marão Pousada;		4	4 - 9x12;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
407 - Paço de Requeijo, Arcos de Valdevez;		4	4 - 9x12;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
408 - Escola de Carção - Vimioso;		10	10 - 35mm;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
409 - Roge, Macieira de Cambra - Cruzeiro e igreja;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
410 - Forte S. João Batista - Foz do Douro;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
411 - Igreja de S. Cosmado - Armamar		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
412 - Paço da Giela - Arcos de Valdevez;		6	4 - 10x15; 2 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
413 - Espigueiros; [À saída de Melgaço para Castro Laboreiro];		2	1 - 9x12; 1 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
414 - Arcos das festas da aldeia;		7	3 - 9x12; 4 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
415 - Vila Velha - Torre de Moncorvo;		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
416 - Alfândega da Fé [Capela];		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
417 - Colo de Pito; [paisagem];		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
418 - Capela de St. Abdão à Correlhã - Ponte de Lima;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
419 - Tribunal de Choças - Arcos de Valdevez;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
420 - Cruzeiro da Boa-Vista - Marão;		2	1 - 9x12; 1 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
421 - (Casa com Azulejos na esquina da Rua da Vitória - Porto); Azulejos na Rua da Vitória Porto;		2	1 - 10x15; 1 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
422 - Casa da Rua da Vitória fronteira à cadeia, Porto;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	

424 - Peniche, Fotografias tiradas com o Arq. Joaquim Areal numa viagem em que viemos nós os dois de Lisboa para o Porto em 1 de Agosto de 1939; (vistas das penedias da costa);	01.08.39	7	7 - 6x9;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
425 - Arqueólogo Gomes Moreno - Bragança;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
426 - Marialva; [casa];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
427 - Valpaços, Aguas Revez, Senhora da Ribeira entre Vinhais e Chaves; [Torre da Senhora da Ribeira - entre Vinhais e Chaves e pertence a Valpaços; Pedras da estação arqueológica...];		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
428 - Jargento-Mor; [Coimbra];		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
429 - Vidago [Igreja Nossa Senhora da Conceição];		4	4 - 6x9;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
431 - Torre D. Chama (Restos das Muralhas);		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
433 - Torre dos Peixotos - Azurem - Guimaráes;		3	3 - 6x9;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
434 - Alenquer [vista panorâmica];		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
435 - Ílhavo [Igreja Matriz Ílhavo];		15	15 - 6x6;	15 - Pl;	15	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
436 - Capela do Sanatório do Monte da Virgem V.N. de Gaia;		3	3 - 10x15;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
437 - Bertandos (solar de Bertandos - Ponte de Lima);		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
438 - Murça - Estrada Romana;		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
439 - (Torre D. Loba - Amarante);		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
440 - Torre de Nevões, Tabuado;		3	6x9;	Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
441 - Torre de Pena - Tabuado;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
442 - Castro de Tinhela conhecido por Castelo de Cardaval;		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
443 - Carviçais [Torre de Moncorvo]; [escultura alto relevo];		1	7x11;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
444 - Arronches; [Igreja Matriz da Nossa Senhora Assunção];		27	10 - 10x15; 17 - 6x6;	27 - Pl;	27	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; Neg. com tinta de retoque e máscara;
445 - Bobadela; [ruínas romanas];		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
446 - Convento da Serra de Ossa;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
447 - Convento de Lourçal - Pombal;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
448 - Portalegre; [Claustro - Mosteiro/Convento];		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
449 - Monforte - Portalegre - Igreja da Madalena;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
450 - Igreja de St. Eulália - Barcelos (do Arquitecto Marques da Silva);		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
451 - (Igreja) Matriz de Monção;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
452 - Capela de Santa Lúzia Penafiel;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
455 - Torre do Castro, Carrazeda, Amares;		4	1 - 6x9; 3 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
456 - Igreja Ermelo Baião;		14	14 - 6x6;	4 - Pl; 10 - Pp;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
458 - (Igreja Santo Mario de Arcozelo), Arcozelo, Ponte de Lima;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
459 - Capela de S. Domingos - Fontelo - Armamar (No cimo do monte); [envelope] entre a Régua e Armamar;		8	8 - 6x6;	Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
462 - Valadares, Baião - Igreja Romanica com frescos;		11	6 - 6x9; 5 - 6x6;	11 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

464 - (Igreja) Santiago de Vila Seca - Barcelos, entre Póvoa e Barcelos; [envelope] capela-mor românica na estrada Póvoa - Barcelos a chegar a Barcelos à direita;		10	10 - 6x6;	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
466 - Igreja (Matriz) de Covas de Barroso - Boticas;		14	6 - 6x9; 8 - 6x6;	14 - Pl;		14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro; Neg. com tinta de retoque;
467 - (Igreja) Gualter - Braga;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
470 - (Igreja) Espinhosela - Bragança;		3	1 - 10x15; 2 - 6x6;	3 - Pl;		3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
471 - (Igreja) S. Facundo de Vinhais (Bragança);	11.1966;	9	6 - 6x9; 3 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
472 - (Igreja) Parada de Infanções - Bragança; [Igreja de Santa Maria Madalena]; [Escultura - Berrão];		8	2 - 10x15; 6 - 6x6;	8 - Pl;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si;	Neg. separados para restauro;
473 - Igreja de Quintela - Bragança;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;		5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
475 - Igreja da Trindade, Vila Flor, Bragança;		6	3 - 6x9; 3 - 6x6;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
476 - Capela de Guardão, Caramulo; Ao lado direito quem sobe de Vale de Berreiro para Guardão, é ao lado da estrada;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
479 - Castro Laboreiro - Melgaço - Castelo, Igreja Paroquial, Pontes Romanas, Caminhos; [Igreja Matriz de Castro Laboreiro];		9	9 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
480 - Veade - Celorico de Bastos - Capela de Santa Maria de Veade;		9	9 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Papel com anotações sobre a arquitetura da igreja e mapa da sua localização;
482 - Igreja de Celorico da Beira; [envelope] Romano;		1	6x6;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
484 - Igreja de Cimo de Vila da Castanheira - Chaves; [envelope] em tre Vinhais e Chaves (Perto Balideira); Vai-se à Balideira e corta-se à esquerda;		10	1 - 6x9; 9 - 6x6;	10 - Pl;		10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
485 - Capela do Senhor do Padrão, Matosinhos (junto à lota da sardinha);	10.1947;	8	8 - 6x6;	8 - Pl;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
486 - Chaves - Igreja Matriz; [envelope] (no largo da câmara);		13	13 - 6x6;	13 - Pl;		13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
487 - Igreja de Santo Leocádia - Chaves - tem frescos;		38	29 - 6x6; 9 - Pp;	29 - Pl;		29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. com canais;	Neg. separados para restauro;
488 - Igreja de S. Juliães de Montenegro - Chaves;		19	1 - 9x12; 5 - 6x9; 13 - 6x6;	19 - Pl;		19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
489 - Selôres - Carrazeda de Anciães; (fica entre Carrazeda e Lavandeira); [Casa de Selôres, Igreja Matriz da Beira Grande];		8	8 - 6x6;	8 - Pl;		8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
490 - Coimbra - Igreja de S. Salvador;		6	3 - 10x15; 3 - 6x6;	6 - Pl;		6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
495 - Igreja de Adebarros - Sernancelhe;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
498 - (Igreja) Ribas - Fafe;		9	2 - 6x9; 7 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; Papel com anotações sobre a arquitetura da igreja e mapa com a localização;
499 - (Igreja) S. Clemente - Gandarela, Fafe;		4	4 - 6x9;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro; Papel com anotações sobre a arquitetura da igreja e mapa com a localização;
500 - Igreja do Seminário de Viseu - Viseu;		1	10x15;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
502 - Igreja do Mosteiro de Pombeiro - Felgueiras; [vazio];													
504 - (Igreja) Barbeita - Monção; [na povoação];		2	2 - 6x9;	2 - Pl;		2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
505 - (Igreja) Santão - Felgueiras;		9	9 - 6x6;	9 - Pl;		9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
506 - Igreja fora do Castelo de Carrazeda de Anciães;		16	4 - 13x18; 5 - 6x9; 7 - 6x6;	12 - Pl; 4 - Pp;		12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
507 - Ferreira d'Alves; Sãto Viseu - Convento de St. Eufemia;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;		4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
508 - (Igreja) Sendim - Miranda do Douro;		1	6x6;	Pl;		1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

509 - Igreja dentro do castelo de Castelo Rodrigo;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
510 - (Igreja) Freixeda de Torrão, Fg. C. Rodrgigo; [Portal Romanico];		5	3 - 6x9; 1 - 6x6; 1 - 3x4;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Papel com anotações sobre a arquitetura da igreja;
511 - Figueira de Castelo Rodrigo - Mata de Lobos; [envelope] Igreja dentro do Cemitério;		5	5 - 6x9;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Papel com anotações;
512 - (Igreja) Atenor, Mirando do Douro;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
513 - Igreja da Misericórdia de Freixo de Espada à Cinta;		24	14 - 10x15; 1 - 6x9; 9 - 6x6;	24 - Pl;	24	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Neg. separados para restauro;
514 - Muralhas da Praça e Porta Romanica da Muralha - Valença;		45	1 - 10x15; 3 - 9x12; 17 - 6x9; 24 - 6x6;	45 - Pl;	45	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
515 - (Igreja) Fareja - Guimarães;		3	3 - 10x15;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
516 - Igreja Santa Maria dos Anjos - Valença;		19	6 - 10x15; 13 - 6x6;	2 - V; 17 - Pl;	19	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
521 - Igreja de Lofrei Amarante;		3	1 - 10x15; 2 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
523 - Pinheiro de Azere - Tábua;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
525 - Igreja de Vilar do Torno Lousada, junto da Torre da Aparecida;		7	1 - 6x9; 6 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
527 - (Igreja) Malta, Macedo de Cavaleiros;		17	17 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
528 - Igreja Matriz de Mangualde;		5	2 - 6x9; 3 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
529 - Capela de Vila de Muros Santa Cristina de Tendais - Cinfães; [vazio];												
530 - (Igreja) Fandinhães (Marco de Canaveses);		13	4 - 6x9; 9 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
534 - Igreja de Santa Maria de Canaveses sobre o Tamega (Marco de Canaveses);		17	17 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
535 - Igreja de S. Nicolau de Canaveses [Marco de Canavese]; [Igreja junto da ponte do Tamega em Canaveses (Marco)];		13	13 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
536 - Marco de Canaveses, Igreja Vila Boa do Bispo;	30.03.53	8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
537 - Memorial de Alpendorada (Marco de Canaveses);		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
538 - (Igreja) Santo Isidoro de Riba - Tamega, Livração (Marco de Canaveses);		13	13 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
539 - (Igreja) Chaviões - Melgaço;		16	2 - 10x15; 14 - 6x6;	16 - Pl;	16	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
540 - (Igreja) Lamas de Mouro, Melgaço (Castro Laboreiro);		8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
541 - Igreja de S. Paio, Melgaço; [envelope] Perto de Paderne;		8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
543 - Igreja Paroquial de...Duas Igrejas (Miranda do Douro);		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
544 - Capela de S. Francisco, Barcelos;		5	1 - 6x9; 4 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
545 - Igreja Matriz de Vila dos Sinos - Mogadouro;		7	4 - 6x9; 3 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
548 - Balugães - Barcelos (Igreja);		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
556 - Santuário da Nossa Senhora da Agonia - Viana do Castelo;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
557 - Capela do ?, Vila Nva de Gaia, Capela do Conde do Campo Belo (Oliveira do Douro);		6	4 - 6x6; 2 - 9x12;	4 - Pl; 2 - Pp;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
561 - Igreja de Sanfins, Paços de Ferreira; [vazio];												Na listagem o nº561 refere-se à Citânia de Sanfins - Paços de Ferreira;
562 - (Igreja) Palme - Barcelos;		9	9 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
565 - Igreja de Fonte Arcada em Sernancelhe (Igreja Matriz);		1	10x15;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

566 - Meinedo - Estação Romana (Penafiel);		9	5 - 6x9; 4 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
570 - Igreja de Polvoreira - Guimarães;		8	2 - 9x12; 6 - 6x6;	6 - Pl; 2 - Pp;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Na listagem o nº 570 refere-se à Igreja S. Salvador - Guimarães;
573 - Citânia da Franqueira Barcelos;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
574 - Igreja de Santa Senhorinha (Cabeceiras de Basto);		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
575 - Igreja de Friestelas (Ponte de Lima);		5	5 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
576 - Igreja de Queijadas - Ponte de Lima;		4	1 - 10x15; 2 - 6x6; 1 - 4,5x6;	1 - V; 3 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
577 - Igreja de Rebordões, Ponte de Lima;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
578 - Redinha - Pombal; [Ponte, Capela?];		5	5 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
579 - Igreja S. João da Ribeira, Ponte de Lima;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
580 - Igreja S. Martinho do Crasto, Ponte da Barca;		10	10 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
582 - Igreja de Amorim - Póvoa de Varzim;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
584 - Igreja de S. Salvador de Sabadim;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
587 - Citânia de Sanfins, Paços de Ferreira;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
589 - Rio Mau - Póvoa de Varzim; [Igreja de S. Cristóvão de Rio Mau];		9	9 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
590 - Sátão (Igreja);		6	4 - 6x9; 2 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
591 - (Igreja Romanica) S. Gens, Fafe;		7	3 - 6x9; 4 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Papel com anotações sobre a arquitetura da igreja e mapa da localização;
592 - Igreja de Eja, Entre-os-rios - S. Miguel de Entre-os-rios;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
593 - Igreja S. Cristóvão de Nogueira - Cinfães;		11	1 - 10x15; 8 - 6x9; 2 - 6x6;	11 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
595 - Capela Serra da Nogueira, Bragança; (Capela Nossa Senhora da Serra);		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
597 - Convento da Granjinha Tabuaço;	20.09.50	2	1 - 6x9; 1 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
598 - Tabuadelo (Guimarães); [envelope] Igreja de Tabuadelo existente na Quinta de Batoucos (Guimarães) - Vai ser demolida; (Igreja de S. Cipriano);		10	10 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
600 - Igreja de Santa Lúzia, Trancoso;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
601 - Viana do Castelo, Claustro do Hospital da Caridade;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
603 - (Igreja) Vale de Torno, Vila Flor;		14	3 - 7x11; 11 - 6x6;	14 - Pl;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
605 - Famalicão, Igreja de Santiago d'Antas;		15	4 - 6x9; 11 - 6x6;	15 - Pl;	15	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
606 - Capela de S. Brás no cemitério de Vila Real, tem frescos;		13	2 - 10x15; 3 - 6x9; 8 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
607 - Igreja de Alpendorada;		17	9 - 10x15; 8 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
608 - (Igreja) S. Domingos de Benfica;		7	5 - 13x18; 2 - 10x15;	5 - Pp; 2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
609 - Ferreira d'Alves - Igreja Paroquial;		10	3 - 10x15; 7 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
610 - Igreja de Caustance, Livração, Marco de Canaveses;		6	6 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Envelope com mapa da localização;
611 - Cinfães, túmulo da Igreja Paroquial e tímpano de odro;		4	1 - 6x9; 3 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
612 - Capela Senhor da Tocha - Vizela - No monte junto da Igreja Santo Adrião;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	

613 - Aveleda; [Igreja de S. Salvador de Aveleda];		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
614 - Freigil, Resende (Igreja);		7	3 - 6x9; 4 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
616 - Igreja Matriz de Sernancelhe - Sernancelhe - há o nº226;		1	10x15;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
617 - Carvalhos (V. N. de Gaia) - Igreja Paroquial;		2	2 - 10x15;	2 - V;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
619 - Serapicos, Valpaços;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
620 - Caires - Amares; [capela?];		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
621 - Capela S. Silvestre - Granjinha - Chaves;		6	1 - 9x12; 2 - 6x9; 3 - 6x6;	1 - Pp; 5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Prova com papel com anotações sobre a mesma; Recorte de jornal sobre a Capela;
622 - Matriz de Chaves;		8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Conteúdo não corresponde à indicação do envelope nem da listagem no caderno, nº622 - Casa das Pias - Friestas - Lugar de Castro, Valença;
623 - S. Salvador de Fervença (Igreja), Celorico de Basto;		7	2 - 10x15; 5 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
625 - Igreja da Borba do Jodim, Felgueiras;		9	9 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
626 - (Igreja Paroquial) Cerva, Ribeira de Pena, Vila Real;		8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
627 - Igreja (Paroquial) de Adegonha - Concelho Torre do Moncorvo;		10	10 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
628 - Valpaços - Carrazeda de Montenegro; [Igreja de S. Nicolau];		7	7 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
629 - Igreja Paroquial de Mondim de Bastos;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
630 - Diversos Celorico da Beira; [janela de uma casa?];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
632 - Igreja de Santo Estevão Valença; (Nossa Senhora do Leite e Cadeirão);		12	1 - 13x18; 2 - 10x15; 9 - 6x9;	1 - Pp; 11 - Pl;	11	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
634 - N. Senhora de Negrelos, Santo Tirso; (Igreja Santa Maria de Negrelos);		3	1 - 9x12; 2 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
635 - Melgaço (Cruzeiro); [envelope] entre Monção e Melgaço;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
636 - Igreja de Miragaia, Porto;		3	3 - 10x15;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau		Envelope todo para restauro;
637 - Paço Episcopal - Miranda do Douro;		1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
638 - Penedo cabana, Póvoa de Midões, Tábua; [envelope] Proprietário José Marques;	20.09.54;	8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
639 - Igreja de S. Lourenço de Pias, Pias, Lousada;		4	4 - 10x15;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais	Envelope todo para restauro;
640 - (Igreja) Matriz de Cantanhede;		18	12 - 10x15; 6 - 6x6;	18 - Pl;	18	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. com canais	Neg. separados para restauro;
641 - Pedras Salgadas, Capela ao lado da Matriz;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
642 - Igreja de Linhares, Carrazeda de Anciães;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
643 - Terreno da Rua da Alegria - Porto; S. Paio de Gramaços, Dr. António de Vasconcelos;		17	1 - 10x15; 5 - 6x9; 11 - 6x6;	17 - Pl;	17	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Cliché 10x15 de uma capela privada na possível localização S. Paio de Gramaços;
644 - Lisboa Diversos; [Elevador da Glória, St. Justa, Lisboa];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
645 - Conimbriga, Condeixa a velha; Conimbriga; Opidum Romano;		55	1 - 13x18; 12 - 10x15; 5 - 9x12; 6 - 6x9; 31 - 6x6;	1 - Pp; 54 - Pl;	52	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Duas provas em película a cores; Neg. separados para restauro; Neg. com tinta de retoque;
646 - Casa do Infante, Porto;		3	1 - 10x15; 2 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		

647 - Capela da N. Senhora da Conceição, Arcos de Valdez, (também conhecida por capela de D. João Domingues), tem frescos 353;		3	1 - 13x18; 1 - 10x15; 1 - 6x6;	1 - V; 1 - Pl; 1 - Pp;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
6?? - [Capela];		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
648 - Igreja de S. Miguel de Vilarinho, Santo Tirso;		2	2 - 10x15;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Envelope todo para restauro;
649 - Alfândega da Fé (capela particular do Sr. Manuel António Ferreira), Capela de S. Francisco;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
650 - Diversos do Porto; [Miragaia]; [Casa demolida junto da Sé do Porto];		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
651 - Povoação de Castelo Branco (entre Mogadouro e Lagoaça);		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
652 - Mosaicos de Torres Novas;		10	3 - 10x15; 7 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
653 - Bragança (Pousada);		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
654 - Armamar, Fontoura; [capela/igreja?];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
655 - Sanfins do Douro; [vazio];											
657 - Albergaria-a-velha; [casa de St. António];		6	3 - 6x9; 3 - 6x6;	6 - Pl;	6	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
658 - Igreja de S. Pedro de Arcos, Ponte de Lima; [envelope] ao lado do cruzeiro monumento nacional;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
659 - (Igreja) Lavandeira - Carrazeda de Anciães;		7	6 - 6x9; 1 - 6x6;	7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
660 - Paljaça/Palhães Aveiro [Igreja];		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
661 - Capela de St. Justa, Valongo;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
663 - (Palácio de Sebadelhe - Touça); [envelope] Este palácio é entre Freixo de Numão e Penedono, deve ser na Touça ou em Sebadelhe;		1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
664 - Brejoeira - Monção [Palácio da Brejoeira];		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
665 - Faro, Valença, Modilhões existentes na fachada da casa da irmandade;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
667 - Coimbra; [Igreja Santo António dos Olivais; Igreja da Misericórdia];		12	11 - 6x9; 1 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
668 - Capela do Monte - Santarém;		29	4 - 10x15; 25 - 6x6;	29 - Pl;	29	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	Neg. separados para restauro;
669 - Igreja da Misericórdia, Valença do Minho;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
670 - Vila do Conde; [vista de rua];		1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
671 - Freixo de Espada à Cinta, Casas Manuelinas;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
672 - Igreja de St. Abdão, Ponte de Lima;		9	9 - 6x6;	9 - Pl;	9	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
674 - Na Igreja de St. Cristina, Mesão Frio;	02.1954;	1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
675 - Igreja de S. Domingos (Sé de Aveiro); (Convento de S. Domingos);		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
676 - Nasoni		9	2 - 13x18; 4 - 10x15; 3 - 6x6;	2 - Pp; 7 - Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. separados para restauro; Papel com transcrição da inscrição na pedra;
677 - Antiga Câmara de Melgaço;		1	10x15;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
678 - Paredes da Beira [Casa Azevedo São Mártires]; [Capela dos Santos Mártires];	20.09.50;	7	7 - 6x6;	Pl;	7	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
680 - Igreja de Geraz de Lima - St. Leocádia, Ponte de Lima - Pintura a fresco;		14	14 - 6x6;	14 - Pl;	14	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
682 - Candoso - Guimarães, S. Martinho do Candoso (Igreja);		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
683 - Travanca de Lagos, Oliveira do Hospital; [Capela de S. João Batista];		1	10x15;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	
684 - S. Pedros [esculturas];		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular	

685 - Igreja de Telões, Amarante;		8	8 - 6x6;	8 - Pl;	8	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
686 - Igreja Paroquial de Cinfães;		44	3 - 10x15; 41 - 6x6;	44 - Pl;	44	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
693 - Igreja de Meinedo (Penafiel);		12	9 - 6x9; 3 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
694 - (Igreja de Vila Cova da Lixa - Felgueiras);		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
695 - Igreja de Avantos, perto de Romeu - Mirandela;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
697 - Marco de Canaveses, Soalhães, Igreja Matriz;		3	1 - 6x9; 2 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
698 - Castelo de Lousã;		12	11 - 10x15; 1 - 6x6;	2 - V; 10 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Mau	Neg. colados entre si	Neg. separados para restauro;
699 - St. Comba da Vilaria; [Igreja da S. Pedro];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
700 - Fortificação de Baltar;		4	4 - 6x6;	4 - Pl;	4	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
700 A - Capela de Baltar;		10	10 - 6x6;	10 - Pl;	10	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
701 - Capela de St. Eulália, Refoios do Lima, Ponte de Lima;		2	2 - 10x15;	2 - V;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
703 - Igreja de S. Martinho de Alvito - Barcelos;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
704 - Cruzeiro de S. Pedro d'Arcos - Ponte de Lima;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
706 - Palácio do Freixo, Porto;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
707 - Igreja de Alheira - Barcelos;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
709 - S. Paio - Guimaraes;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
710 - Rocha Peixoto; [Retrato];		1	9x12;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Reprodução de um smili-gravura de Marques Abreu;
711 - Igreja de Abragão;		13	6 - 6x9; 7 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
712 - Igreja de Varzea da Ovelha, Marco de Canaveses;		13	3 - 6x9; 10 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;
713 - Pensalva - Vila Pouca de Aguiar; [Solar de Montalvão];		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
716 - Igreja de S. Romão de Neiva;		13	9 - 6x9; 4 - 6x6;	13 - Pl;	13	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
717 - (Chaminés) Abade de Neiva;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
718 - Igreja de S. Bento de Varzea - Barcelos;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
719 - Avenida Rodrigues de Freitas, Oficinas; [envelope] Quintais dos...e fachada da Rua da Av. Rodrigues de Freitas;		12	2 - 10x15; 10 - 6x6;	12 - Pl;	12	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
720 - Igreja de Cava Lões - Famalicão;		1	6x6;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
721 - Casa de Cedofeita (sogra - cedofeita - Casa R. Cedofeita);		4	2 - 9x12; 2 - 6x6;	2 - Pl; 2 - Pp;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
722 - Igreja da Senhora do Monte, Duas Igrejas;		3	3 - 6x6;	3 - Pl;	3	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
724 - Maceira de Cambra, Cruzeiro da Vila;		2	2 - 6x9;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
725 - Camionetas nos passeios;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
727 - Freixiel, Furca, Vila Flor;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
728 - Livração - Casa Solarenga;		2	2 - 6x6;	2 - Pl;	2	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
729 - Felgueiras, Torre de Sandim;		1	6x9;	Pl;	1	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
731 - Igreja ?, Miranda do Douro;		5	5 - 6x6;	5 - Pl;	5	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		
732 - Porto, Estátua junto ao Castelo do Queijo e Lago do Tribunal de S. João Novo;		22	22 - 6x6;	22 - Pl;	22	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata		Regular		Neg. separados para restauro;

245	Maquete/Livro	Ministério das Obras Públicas, Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro de 1969; [livro sobre castelos nacionais];	09.1969		16,5x0,5x23cm;	Papel												
246	Maquete/Livro	A Arte em Portugal, nº8 Évora; Évora;			13,7x0,6x20cm; 10,7x0,4x15cm;	Papel												Duas maquetes;
247	Maquete/Livro	[A Vida Rústica];			24,5x0,5x31, 5cm;	Papel												
248	Maquete/Livro	[Igrejas Medievais do Porto];			26x2,5x34,5cm;	Papel												
249	Maquete/Livro	Medievos em Cartolina, Maquete Marques Abreu; [Igrejas Medievais do Porto];			26x1,5x34,5cm;	Papel												
250	Maquete/Livro	A Arte em Portugal, nº6 Santarém;			10,7x0,4x15cm;	Papel												Numerada do 1 ao 40;
251	Maquete/Livro	A Arte em Portugal, nº13 Sé de Lisboa;			10,7x0,4x15cm;	Papel												Numerada do 1 ao 40;
252	Maquete/Livro	[Maquete sobre igrejas de Melgaço];			24,5x0,3x33,5cm	Papel												Contem 25 provas;
253	Maquete/Livro	[Igrejas Medievais do Porto]; [último balanço feito pelo impressor e entregue em 14 de Setembro de 1954];	09.1954		26x4,5x35cm;	Papel												
254	Maquete/Livro	[Maquete A Arte em Portugal, nº9 Mafra];			10,7x0,1x15cm; 11,3x0,1x16, 2cm;	Papel												Duas maquetes; Uma maquete numerada do 3 ao 40;
255	Maquete/Livro	[Maquete a Arte em Portugal, nº16 Aveiro];			10,9x0,4x15, 2cm;	Papel												
256	Maquete/Livro	[Maquete Livro sobre S. Pedro de Lourosa];			20x27cm;	Papel												Maquete de revisão de textos mais ilustrações/fotografias;
257	Maquete/Livro	[Museu Guerra Junqueiro]; [Real Basílica];			21x29,5cm;	Papel												Maquete com várias plantas e obras de arte;
258	Envelope	Plantas da Sé com papel heliográfico;																Quatro plantas da Sé do Porto;
259	Maquete/Livro	[Maquete sobre uma homenagem];			25,4x35,8cm;	Papel												Contem 3 ilustrações;
260	Maquete/Livro	[Maquete sobre uma homenagem ao Dr. António de Vasconcelos];			25,2x35,8cm;	Papel												Papel com anotações sobre heráldica; Várias imagens de brasões e Oliveira do Hospital;
261	Envelope	[Altar e ?];																Três provas coladas em papel com anotações;
262	Maquete/Livro	[Maquete Ilustração Moderna];	1932?		23,5x32,5cm;	Papel												
263	Folhas soltas	[Documentos e anotações sobre o românico, sobre conteúdos técnicos fotográficos, cruzeiros, recortes de jornal sobre Marques de Abreu]; [Dois jornais - Notícias de Oliveira do Hospital, Semanário Regionalista e O Gráfico];	15.11.42; 01.01.36			Papel												
264	Envelope	Ilustração Moderna nº1;		23	2 - 17x9,5; 5 - 13x18; 1 - 11x13; 2 - 10x15; 1 - 9,5 x15,5; 5 - 9x12; 3 - 8x13,5; 4 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							
265	Envelope	Ilustração Moderna nº2;		18	1 - 18x24; 4 - 13x18; 5 - 10x15; 8 - 9x12	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							Uma prova 10x15 colada em cartão 16,5x22cm;
266	Envelope	Ilustração Moderna nº3;		12	2 - 18x24; 4 - 10x15; 2 - 9x12; 2 - 6x9; 2 - 6x6;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							Uma prova 10x15 colada em cartão 16,5x21cm;
267	Envelope	Ilustração Moderna nº4;		18	1 - 13x18; 6 - 10x15; 3 - 12x14, 5; 2 - 9x12; 5 - 6x9; 1 - 3,5x11, 5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							Prova com espécie de moldura;
268	Envelope	Ilustração Moderna nº5;		17	9 - 24x30; 1 - 16x29; 1 - 13x18; 1 - 13,5 x15; 3 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							Duas provas coladas para a edição da Ilustração Moderna;
269	Envelope	Ilustração Moderna nº6;		8	1 - 18x24; 6 - 13x18; 1 - 10x15;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							Papel com anotações: "Casa de St. António dada ao Sr. Dr. António Vasconcelos";
270	Envelope	Ilustração Moderna nº7;		13	3 - 18x24; 4 - 13x18; 4 - 10x15; 2 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata							

271	Envelope		Ilustração Moderna nº8;		5	1 - 16,5x20; 1 - 13x18; 2 - 10x15; 1 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Uma prova 10x15 colada em cartão 16,5x24,5cm;
272	Envelope		Ilustração Moderna nº9;		15	2 - 18x24; 2 - 14x16; 7 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 8x19; 1 - 3,5 x11,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Duas provas coladas para a edição da Ilustração Moderna;
273	Envelope		Ilustração Moderna nº10;		12	5 - 18x24; 2 - 13x18; 5 - 10x15;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
274	Envelope		Ilustração Moderna nº11;		24	1 - 18x24; 1 - 13x18; 11 - 10x15; 5 - 9x12; 1 - 7,5x8; 2 - 7x11,5; 3 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
275	Envelope		Ilustração Moderna nº12;		24	4 - 18x24; 4 - 13x18; 13 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 5x5,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
276	Envelope		Ilustração Moderna nº13;		22	1 - 22x30; 3 - 18x24; 3 - 13x18; 9 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 9,5x9,5; 3 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
277	Envelope		Ilustração Moderna nº14;		23	1 - 24x30; 3 - 18x24; 5 - 13x18; 7 - 10x15; 6 - 9x12; 1 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Prova com espécie de moldura;
278	Envelope		Ilustração Moderna nº15;		20	2 - 18x24; 6 - 13x18; 7 - 10x15; 4 - 9x12; 1 - 5x12,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
279	Envelope		Ilustração Moderna nº16;		13	6 - 13x18; 4 - 10x15; 3 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Prova com indicações;
280	Envelope		Ilustração Moderna nº17;		32	2 - 18x24; 2 - 17x13; 5 - 13x18; 6 - 10x15; 10 - 9x12; 6 - 6x9; 1 - 4,5x5,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
281	Envelope		Ilustração Moderna nº18;		2	1 - 18x24; 1 - 10x15;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
282	Envelope		Ilustração Moderna nº19;		13	3 - 18x24; 2 - 13x18; 5 - 10x15; 3 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
283	Envelope		Ilustração Moderna nº20;		25	4 - 13x18; 4 - 10x15; 11 - 9x12; 6 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Duas provas cortadas pelo formato do objeto; Provas coladas em papel;
284	Envelope		Ilustração Moderna nº21;		26	1 - 24x30; 5 - 18x24; 7 - 13x18; 4 - 10x15; 6 - 9x12; 3 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Provas coladas numa folha para edição;
285	Envelope		Ilustração Moderna nº22;		8	3 - 13x18; 4 - 10x15; 1 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				
286	Envelope		Ilustração Moderna nº23;		28	1 - 24x30; 7 - 18x24; 5 - 13x18; 10 - 10x15; 2 - 9x12; 2 - 7x11; 1 - 7,1 x7,3;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Provas coladas em papel;
287	Envelope		Ilustração Moderna nº24;		15	1 - 24x30; 9 - 18x24; 4 - 13x18; 1 - 10x15;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				

288	Envelope		Ilustração Moderna nº25-26;		21	5 - 18x24; 1 - 13x18; 1 - 11,5 x11,5; 5 - 10x15; 4 - 9x12; 4 - 7x11; 1 - 4,5x8;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Prova colada em papel;	
289	Envelope		Ilustração Moderna nº27;		18	1 - 24x30; 4 - 18x24; 6 - 13x18; 5 - 10x15; 2 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
290	Envelope		Ilustração Moderna nº28;		14	1 - 13x18; 5 - 10x15; 3 - 9x12; 2 - 7x11; 3 - 3x9, 5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
291	Envelope		Ilustração Moderna nº29;		7	1 - 18x24; 2 - 13x18; 2 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
292	Envelope		Ilustração Moderna nº30;		8	2 - 13x18; 2 - 10x15; 2 - 7x11; 1 - 7,5x8,5; 1 - 5x7,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Prova colada em papel;
293	Envelope		Ilustração Moderna nº31;		9	4 - 18x24; 1 - 13x18; 2 - 10x15; 2 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
294	Envelope		Ilustração Moderna nº32;		16	3 - 18x24; 4 - 13x18; 2 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 12x12,5; 3 - 11x11; 1 - 9,5x9, 5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
295	Envelope		Ilustração Moderna nº33;		8	1 - 18x24; 3 - 13x18; 2 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 8x9,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
296	Envelope		Ilustração Moderna nº34;		5	1 - 13x18; 1 - 10x15; 3 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
297	Envelope		Ilustração Moderna nº35-36;		23	3 - 13x18; 1 - 11,5x22,5; 3 - 10x15; 8 - 9x12; 5 - 6x9; 1 - 6x6, 5; 1 - 3,5x7,5; 1 - 3,2x5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
298	Envelope		Ilustração Moderna nº37;		20	2 - 18x24; 5 - 13x18; 1 - 11x11, 5; 2 - 10x15; 3 - 9x12; 1 - 7x4,5; 2 - 6x9; 1 - 4,7x6, 8; 2 - 4,5x8; 1 - 3,7x7,2;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Provas coladas em papel para edição;
299	Envelope		Ilustração Moderna nº38; [vazio];														
300	Envelope		Nº39;		11	2 - 18x24; 3 - 13x18; 3 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
301	Envelope		Nº40		10	1 - 24x30; 2 - 15,5x13; 3 - 13x18; 1 - 10x15; 3 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Papel com uma planta;
302	Envelope		Nº41		1	11,5x13,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
303	Envelope		Nº43		6	1 - 18x24; 1 - 13x18; 1 - 13,5 x11; 2 - 10x15; 1 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Provas coladas em papeis com anotações;
304	Envelope		Nº44		6	2 - 10x15; 1 - 11x13; 1 - 9,5x20 1 - 9x12; 1 - 4,5 x7;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Prova colada em papel;
305	Envelope		Nº45		5	1 - 18x24; 4 - 13x18;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					

306	Envelope		Nº46		9	1 - 18x24; 2 - 10x15; 4 - 9x12; 2 - 8x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata				Provas com molduras e coladas em papel;	
307	Envelope		Nº48		10	3 - 13x18; 2 - 10x15; 1 - 9,5 x12,5; 2 - 7x11; 2 - 5,5x7,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
308	Envelope		Ilustração Moderna nº49 Janeiro e Fevereiro;		9	2 - 13x18; 2 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 7x11; 1 - 7,5 x9,5; 1 - 5,5x8;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
309	Envelope		I. M. Maio e Junho Nº51;		13	2 - 24x30; 1 - 18x24; 5 - 13x18; 1 - 10x15; 1 - 9x12; 1 - 7x11; 1 - 6x9; 1 - 4,5x8,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
310	Envelope		I. M. Maio Nº53;		16	1 - 16x19,5; 6 - 13x18; 4 - 10x15; 5 - 9x12;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Provas coladas em papel;
311	Envelope		Nº54;		13	2 - 18x24; 10 - 13x18; 1 - 11,5 x13,5;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
312	Envelope		Nº55 I. M. Março-Abril;		10	3 - 13x18; 2 - 10x15; 3 - 9x12; 2 - 5,5x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Provas coladas em papel;
313	Envelope		I.M. Maio-Junho nº56;		13	3 - 18x24; 2 - 13x18; 3 - 10x15; 2 - 9x12; 1 - 5,5x13; 2 - 4x11;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					
314	Envelope		I.M.Dezembro de 1932 nº58;		25	10 - 18x24; 3 - 13x18; 8 - 10x15; 3 - 9x12; 1 - 6x9;	Pp		0	Negativo	p/b	gelatina e sal de prata					Provas coladas a papel e com moldura; Papel com anotações;
315	Mica				13												
316	Livro																
	Pasta					18x3,5x23cm;	Papel					Conteúdos sobre as cores complementares, diafragmas, exposição, luz, objetivas e rede;					Pasta organizada alfabeticamente de A a T; Folhas soltas no final com apontamentos e informações sobre conteúdos técnicos;
	Pasta					18,5x3,5x23cm;	Papel					Conteúdos sobre originais transparentes, correção nas cores, fototipia, transportes para litografia, tempo de exposição, iodização pa colódio e cola de albumina;					
	Pasta					17x3,5x22,8cm;	Papel					Cadernos sobre dispersão da luz, revelador para papel, granição; Conjuntos de escritos de Marques Abreu; Apontamentos Técnicos;					Pasta contem 4 cadernos de apontamentos feitos à mão; Folhas soltas no final com apontamentos e informações sobre conteúdos técnicos;
	Pasta					18,2x3,5x23cm;	Papel					Apontamentos e desenhos sobre os vários símbolos e inscrições encontrados nas igrejas, castelos e torres do país;					Organizada alfabeticamente de A a T; Folhas soltas no final sobre a mesma temática;

Entrevista à Herdeira Dra. Conceição Abreu

Entrevistadora: Marta Neto

Entrevistada: Conceição Abreu

1 – Como surgiu a vontade de contactar o Centro Português de Fotografia para proceder à venda e doação do acervo dos *Ateliers Marques Abreu & C^a*?

2 – Quando é que se apercebeu do valor patrimonial e histórico do acervo?

3 – Qual o valor emocional do acervo para si e para a sua família?

4 – Recorda-se de observar o seu avô e o seu pai a trabalhar em algum dos elementos que compõem o acervo?

5 – Como gostaria de ver divulgada a obra do seu avô e do seu pai?

6 – Onde se encontrava o acervo antes de estar armazenado em sua casa?

7 – Existiu sempre um cuidado com o acondicionamento do acervo?

8 – Que importância reconhece no legado dos seus familiares para a conservação e preservação do património nacional.

9 – Como é que a Dra. Conceição vê a evolução da fotografia e da arte de fotografar visto que o seu avô foi um dos principais fotógrafos na Cidade do Porto nos primórdios da fotografia em Portugal?

10 – Alguma vez pensou em dar continuidade ao trabalho do seu avô e do seu pai?

11 – Na família ainda perdura a arte de fotografar?

ANEXOS



Anexo 1 - Planta do Edifício do Centro Português de Fotografia (Fonte: <http://cpf.pt/identificacao-institucional/historia-do-edificio/plantas/>)