

FOTOGRAFIA E OBRA PÚBLICA EM PORTUGAL

O registo do processo de obra na invenção da urbanidade e na afirmação da modernidade

M. J. F. MESQUITA

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

[EN]

Abstract

This text proceeds to an approach to the public work photography in Portugal, focusing the discussion on the work process registration, often covered with a deep invisibility and lack of notoriety.

In the period between centuries (XIX/XX) – when conditions of the "urban being" and urbanity were strongly discussed – the times and methods to make space (City and Territorial ones) would tell with photography as a valuable ally, contributing itself, as a result of its development in the spheres of art and technology and profusion of use, to the progress of the concept of urbanity.

Between "official photography" and photography considered as a tool of great procedural value, public work, in charge of the various levels (central and local) of the States that emerged at the end of that between centuries (after the defeat of the Liberal State several projects in Europe), revealed to know how to use it. At this, some of them, such as Portugal, would know how to last in time and space, knowing to deal with the issues of image: certifying mastery over their projections and representations, crucial to the process of invention of new identities then in progress.

Opposing to the wide road of oblivion, I here throw the defy on the need for reflection on the relationships between the spread of photography use and the development of the process/project/performance of public work, in Portugal, in the above mentioned period, assuming an increasingly perspective of interdisciplinary on the discussion.

Keywords

Portugal, public work, urbanity, photography, archives.

[PT]

Resumo

No presente texto procede-se à abordagem da fotografia da obra pública em Portugal, incidindo o foco de reflexão no registo do processo de obra, muitas vezes revestido de uma profunda invisibilidade e falta de notoriedade.

No período de entre séculos (XIX/XX) — de discussão das condições de “ser urbano” e de urbanidade —, os tempos e os modos de fazer os espaços da Cidade e do Território contariam com a fotografia como uma preciosa aliada, contribuindo esta, fruto do seu desenvolvimento nas esferas da arte e da técnica e profusão de uso, para o progresso do próprio conceito de urbanidade.

Entre a fotografia de encomenda, da “Situação”, e a sua consideração como ferramenta de trabalho, de grande valor processual, a obra pública, a cargo dos vários níveis (central e local) dos Estados que emergiram, no final desse entre séculos, da derrota dos vários projetos de Estado Liberal na Europa, demonstraria saber usá-la. Pelo tanto, alguns deles, como no caso português, saberiam durar no tempo e no espaço, sendo muito importante o relevo que foram dando às questões da imagem: atestando domínio sobre as suas projeções e representações, essenciais para o processo de invenção de novas identidades, então em curso.

Contrariando a estrada larga do esquecimento, lanço o desafio sobre a necessidade da reflexão sobre a relação entre profusão do uso da fotografia e evolução do processo/projeto/realização da obra pública, em Portugal, no período atrás referido, assumindo uma perspetiva cada vez mais interdisciplinar sobre a matéria.

Palavras-chave

Portugal, obra pública, urbanidade, fotografia, arquivos.





Em Portugal, desde a proliferação do registo fotográfico, a fixação do processo de invenção da imagem da cidade revolucionou-se, contribuindo decisivamente para a alteração do paradigma do progresso do ser urbano e da urbanidade.

No período de entre séculos (XIX/XX), a expansão do uso da fotografia pelo Estado Central e Local possibilitou, no campo da obra pública, uma transformação dos sistemas e métodos de pensamento/criação/divulgação associados ao processo/projeto/acompanhamento e seu registo final, adaptando-a aos novos tempos e modos da sociedade moderna.

O processo de transformação em curso no país — absolutamente indissociável do percurso de instalação do ideário e do projeto de Estado Liberal, mais concretamente da ação decisiva do consulado de Fontes Pereira de Melo — cedo compreendeu as vantagens do uso da técnica fotográfica.

A sublimação da obra pública do período áureo do Liberalismo português (1870 – 1889) é devedora de forma substancial da massificação do uso da imagem fotográfica, não apenas para a sua propaganda mas também para o registo técnico dos avanços e recuos da sua expansão no território.

A visão regeneradora do país, imposta desde a década de 1850, pela condução de Fontes, de matriz desenvolvimentista e claramente voltada para a colonização interna do Reino, encontrou na fotografia de obra, mas também da paisagem, uma forte aliada para demonstrar, tanto em Portugal como na Europa, as virtudes da sua ação transformadora.

A obra de criação de redes infraestruturantes que permitissem a diminuição da preponderância das distâncias e dos tempos de ligação entre as localidades como obstáculo ao Progresso, facilitando os fluxos e a fixação das populações no território

continental serviu-se abundantemente da fotografia para registrar, publicar e divulgar a conquista de cada nova faixa incorporada no que se dizia ser a civilização.

Neste contexto, os processos fotográficos substituíram as anteriores técnicas possibilitando, para além da reprodutibilidade, uma melhor equação dos fatores alternativa/erro, contribuindo para a sua subsequente melhoria.

Com o recurso à fotografia como instrumento de trabalho, os vários tempos entre o surgimento e tradução da ideia e a sua comunicação, execução e finalização resultaram mais flexíveis, possibilitando uma maior interação desenho/projeto/espço livre e edificado, tornando o ciclo de produção reversível em qualquer dos seus momentos.

Uma das questões mais complexas do processo de criação em Projeto resulta precisamente da sua tendência atual (cada vez mais evidente) de cristalização da imagem e, conseqüentemente, da impossibilidade da alteração do seu desenho.

A nossa sociedade encarregou-se de o aprisionar numa teia de condicionalismos e subordinações, regra geral de pendor burocrático ou procedimental, fazendo com que, cada vez mais, a obra se faça “amarrada” a factores que duvidosamente refletem a busca do interesse público ou que permitam a correção do rumo, desviando-se em absoluto das virtudes do processo criativo, mas também dos pressupostos objetivos subjacentes à inovação.

Todavia, houve alguns momentos no processo de construção da sociedade contemporânea em que tal não aconteceu e em que muitas decisões foram tomadas em obra com recurso ao estudo que, então, a introdução de “novas tecnologias”, como o foi a fotografia (em certa medida, complementar do desenho), permitindo o burilar e o aperfeiçoamento da obra pública sem os espartilhos da inevitabilidade, com outra medida dos tempos e, sobretudo, sem medo de corrigir.

Ao contrário do que sucedera durante o período de ascensão e queda do projeto de constituição de um Estado Liberal em Portugal, a partir do final da década de 1920, a fotografia começou a ser utilizada pelas entidades públicas das várias esferas do Estado, como ferramenta/registo de trabalho em paralelo com a

fotografia de propaganda ou de encomenda. O papel dos estúdios fotográficos, mas também de alguns profissionais dos setores de obra pública, revelou-se crucial num período em que se deu início à invenção de uma nova realidade, de um novo país, de um novo Estado, em Estado Novo.

O período que medeia entre 1926 e 1933 (essencial para entender o processo de afirmação do poder autoritário e autocrático em Portugal) correspondeu, para além da formalização de toda uma estrutura de funcionamento e de formalização do Estado e do Regime, a um reforço dos quadros técnicos das várias valências do Estado relacionadas com a esfera da obra pública.

A municipalização de todos os serviços essenciais no plano local (não lograda pela I^a República nem pelo movimento municipalista português), finalmente ultrapassaria o corpo de lei e institucionalizar-se-ia por via do decreto e sobretudo pela regulamentação dos serviços. Com este facto, em paralelo com a constituição da maior parte das Direções-Gerais que perduraram até à década de 1990 (e mesmo de 2000), o reforço da afirmação do poder do Estado pela obra obrigou ao incremento da componente técnica, dos seus servidores e à utilização de novas técnicas e tecnologias que já proliferavam desde há alguns anos noutros países europeus.

A importação de formas e de modos de fazer de outros estados europeus que também haviam enveredado pela aventura autoritária assim como da relevância que a imagem e o seu poder simbólico, político e social, adquiria na consolidação desses regimes transformou radicalmente a forma de comunicar as ideias e a sua consagração em obra, mais concretamente em obra pública.



O uso da fotografia como registo da construção do espaço, permitiu, através do arquivo de trabalho de algumas instituições públicas, informar-nos dos modos de fazer, da obra feita, e dos ambientes de época e do quotidiano, relevantes para a compreensão do processo sócio-histórico de formação/consolidação da urbanidade.

A leitura dos processos de obra pública do período entre as décadas de 1930

e 1960 revela uma evolução constante da apropriação da fotografia como arma de divulgação e afirmação do Estado.

Os documentos que felizmente hoje temos a hipótese de interpretar informam-nos da importância que essa ferramenta teve na construção de novas identidades, fazendo “tábua rasa” de tudo o que não interessava salientar, preponderando a obra nova e a sua natural propensão para evocar a tradição, também ela uma invenção forjada em plena era dourada do regime salazarista, entre 1933 e 1940.

As estampas publicadas nas revistas oficiais, nos relatórios de gestão e contas dos vários serviços públicos e o forte investimento em ações de propaganda, exultavam a imagem nova que o Estado Novo pretendia passar de um País Novo para um Homem Novo. Todavia, observando mais atentamente o que se produzia, encontramos um manancial de imagens que, para além da fotografia de encomenda do Estado aos estúdios fotográficos, servia para informar o curso de obra, para aprender, para estudar, para verificar e registar para realizações futuras os vários passos, as metodologias utilizadas, fosse a obra um edifício, uma infraestrutura, mais política ou menos política, obra maior, de regime, ou menor, mais exposta ou menos exposta, fundamental e estruturante ou apenas de fachada, temporária ou definitiva.

O processo de registo fotográfico (e, a partir da década de 1940, também cinematográfico — alguns documentários de obra permanecem salvaguardados em arquivos do Estado) revela a importância conferida a esta ferramenta pelo corpo técnico do Estado.

A fotografia, ou melhor, a imagem que esta permitia fixar, assumia-se como preponderante no projeto, na obra e na sua finalização, mas também nos processos associados ao estudo conducente à aquisição de conhecimento e competência técnica que resultava das visitas e viagens de estudo que alguns técnicos superiores realizavam a certames internacionais e a outras cidades europeias e americanas: o processo de aprendizagem, durante o período de consolidação do corpo técnico do Estado, ficou a dever bastante à imagem fotográfica e à fotografia e seus avanços em geral.

A fotografia de arquitectura e engenharia, basicamente as duas componentes técnicas que então se afirmavam, percorria as diferentes escalas do projeto e da obra, desde o pormenor, ao objeto construído, ao território e à paisagem. A facilitação do “transporte da imagem” do terreno, do sítio da intervenção para o gabinete, escritório ou *atelier* aumentaram a capacidade de interpretação e de estudo dos problemas correntes de obra, bem como da aferição e afinação de estratégias de menor ou maior escala, possibilitando uma maior consciência da importância das partes, mas também do todo.



Porém, como fonte de informação, também a fotografia contém forte subjetividade, desde logo por resultar da manipulação do real, do comprometimento com um desígnio ou poder do propósito da sua realização, constituindo, por mais “realista”, um enquadramento da realidade.

De facto, há sempre uma interpretação, uma seleção e uma organização na base da sua produção, mas também nos pressupostos/propósitos de utilização.

Essa manipulação do real (no caso, em absoluto ao serviço do Homem Político e das suas extensões operativas) foi decisiva no já referido processo de invenção de um país novo. Os processos de encenação da realidade, do que se pretendia mostrar, do que se julgava poder apagar, enfim, de todo um contínuo processo de censura que preponderou na maior parte da vigência do regime instaurado em 28 de maio de 1926.

A questão ultrapassa a natural proeminência do “eu” no ato fotográfico— toda a fotografia é, em si, subjetiva, precisamente por depender da interação entre o sujeito, a máquina e o meio. Não se tratando dessa natural subjetividade, do que falamos é de um controlo, de uma maquinação da realidade ao serviço de um propósito, de uma causa, de um regime, de um objetivo.

Mas esse processo é apenas uma parte (se bem que a parte mais visível) do projeto global. A outra (o que se foi mantendo nas gavetas, nas pastas e nos envelopes

dos institutos públicos, o que foi por muitas vezes desprezado por não ter qualidade por não servir os desígnios do poder político) constitui um riquíssimo manancial de informação sobre a realidade socio-histórica do processo urbano, da construção da urbanidade, para além da visão oficial que preponderou durante quarenta e oito anos.



Na última década tenho fundamentado o meu estudo em processos de observação participante e de investigação-ação. A miscigenação com as várias comunidades profissionais que trabalham em diversas instituições públicas ligadas ao setor do plano, processo e obra pública tem-me alertado sobre diferentes, mas complementares, problemáticas associadas ao assunto lato da documentação e da informação, na consciência da urgência de uma perspetiva cada vez mais transdisciplinar sobre a matéria.

O encerramento em si próprias das diferentes áreas disciplinares impede, ou pode impedir, uma perspetiva completa do mundo na sua globalidade e mesmo a deturpação da perceção das partes que o compõem. Os vasos comunicantes que as áreas disciplinares podem gerar com outras contribuem para a sua afirmação na sociedade e no conhecimento. As visões compartimentadas das questões, dos temas e dos problemas quartam substancialmente as possibilidades de compreensão do todo. Nesse sentido, tudo o que, no campo do conhecimento, vise promover a transdisciplinaridade, é manifestamente um salto de escala.



Uma das questões com a qual me debato nos meus trabalhos de interpretação da obra pública em Portugal (nomeadamente no decurso da atividade que tenho desenvolvido em vários arquivos nacionais e locais e em algumas instituições públicas que detêm arquivos relacionados com esta temática) é a frequente dispersão da documentação. Muitas vezes contrariando a organização documental resultante dos processos indexados à sua produção, nota-se uma tendencialmente negativa divisão por espécie de documento desagregando a união física e intelectual da informação.

Durante vários anos, especialmente entre as décadas de 1970 e 1990, observou-se uma separação física dos documentos fotográficos relativamente à demais informação. Em muitos casos esta ação impediu a leitura do processo de obra e descaracterizou a relação processual dos momentos associados à sua produção.



O lento processo de formação da “urbanidade moderna” em Portugal percorreu já três séculos e permanece em forma de narrativa aberta. Os protagonistas dos vários tempos, normalmente perseguindo a efémera manifestação de poder que, vulgarmente, a história não lhes confere, vão deixando o seu lastro, registrando a fugacidade do seu tempo e poder.

A fotografia faz perdurar o passado, mais concretamente a sua imagem, a imagem que os vários tipos de enquadramento possibilitaram fixar analógica ou, nos tempos de hoje, digitalmente. A preservação desse manancial documental urge: não só como espécie singular mas, essencialmente, como parte de processos mais abrangentes, como, no caso, são os da obra pública e da construção da urbanidade.

Essa mesma urbanidade, que possibilita a existência do espaço urbano, do ser urbano é bastante visível durante o processo de obra. Uma vez terminada, potencia o surgimento do que se vê, do que é aparente, do edificado. Mas ela própria, em si, sujeita-se às margens da invisibilidade. A fotografia de obra, talvez a fase de construção dessa mesma imagem mais relevante perante o público em geral, permite guardar a memória dessa mesma realização.

É a fixação do espaço e do tempo no tempo.

Informando as novas e as novíssimas gerações.

Contrariando a estrada larga do esquecimento.

Porque o futuro é para sempre.