

**LISBOA, CIDADE TRISTE E ALEGRE, DE VICTOR PALLA & COSTA
MARTINS¹**

Tereza Siza²

Resumo

Lisboa, cidade triste e alegre, publicado em fascículos em 1958/59, é um caso ímpar na produção fotográfica e editorial portuguesa do seu tempo. O texto procura enquadrá-lo na produção nacional e internacional e ressalta o seu carácter inovador. Os autores, Victor Palla (1922-2006) e Manuel Costa Martins (1922-1996), ambos arquitectos, fotografaram a cidade durante três anos e desenvolveram o conceito, a estrutura e o grafismo da obra, - a que chamaram “poema gráfico” - assumindo a autoria comum de todas as fotografias. Palla & Costa Martins criam uma nova estética urbana, reforçando o papel do sujeito operador, ligando as imagens fotográficas à cultura e interesses do sujeito – à literatura, ao desenho, ao design, ao cinema. Como a fotografia, a cidade é um conjunto de situações, de atmosferas, de vivências: tão estilizada como as imagens que se tiram dela.

¹ Este texto foi publicado originalmente na obra *Lisboa, cidade triste e alegre: Arquitectura de um livro* (Ed. Museu de Lisboa/Egeac, 2018, ISBN 978-989-8167-74-3), acompanhando a exposição homónima (Museu de Lisboa, 13 de abril a 16 de setembro 2018).

² Tereza Siza é fotógrafa e autora de textos sobre história, crítica e teoria da fotografia. Licenciada em Filosofia; atividades didáticas entre 1970 - 1989. Diretora-adjunta e comissária de exposições dos Encontros de Fotografia de Coimbra de 1991 a 1996. Coordenadora do grupo de trabalho nomeado pelo Ministro da Cultura para análise da situação da fotografia em Portugal (março de 1996), que deu origem ao CPF - Centro Português de Fotografia em 1997 e diretora do CPF até maio de 2007. Orientadora de Workshops de fotografia, curadora independente de projetos fotográficos e de exposições de fotografia. Apresentadora de palestras e participante em seminários, encontros e júris de fotografia, em Portugal e no estrangeiro.

Abstract

Lisboa, cidade triste e alegre, published in fascists in 1958/59, is a unique case in Portuguese photographic and publishing production of its time. The text seeks to fit it into national and international production and underscores its innovative character. The authors, Victor Palla (1922-2006) and Manuel Costa Martins (1922-1996), both architects, photographed the city for three years and developed the concept, structure and graphics of the work - what they called a "graphic poem" - assuming the common authorship of all the photographs. Palla & Costa Martins create a new urban aesthetic, reinforcing the role of the subject operator, linking the photographic images to the culture and interests of the subject - to literature, design, design, cinema. Like photography, the city is a set of situations, atmospheres, experiences: as shattered as the images taken from it.

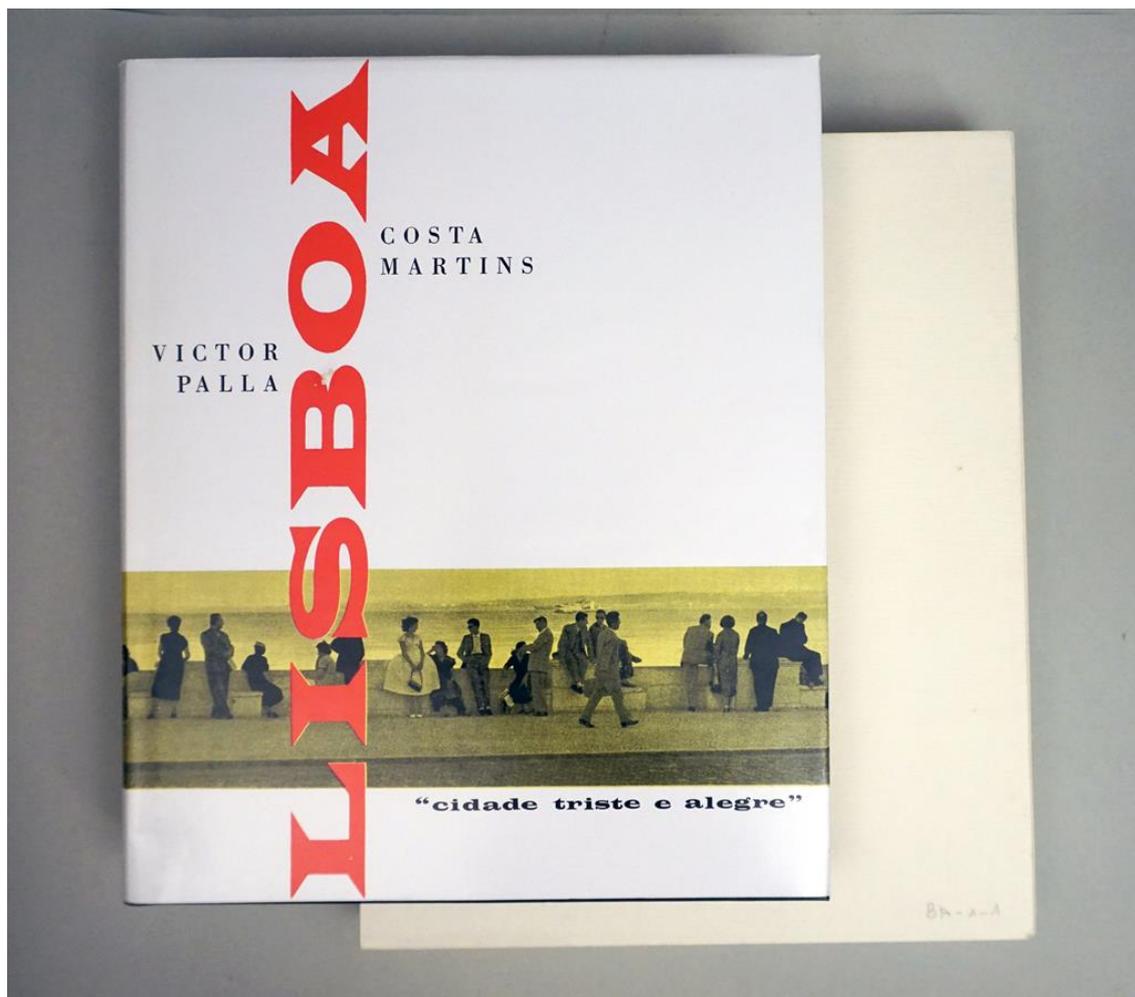


Imagem 1

Senti sempre este livro, em que a fotografia é o fio condutor de um projeto integral sobre Lisboa dos finais de 1950, como “o livro” do que podemos chamar a filosofia fotográfica contemporânea. O modelo de fotografias sobre uma cidade, uma capital ou uma vivência nacional tornou-se comum desde os anos 1930 do Modernismo, aquela corrente inicial que fugia ao módulo apropriado pelas ditaduras: a mentalidade modernista, matriz de tantos “ismos”, era uma sentida contestação de sobrevivência, dos que, com espanto, escaparam à Grande Guerra e à gripe espanhola e, recriminando o absurdo da guerra, do aparelho militar, da intrincada e passiva burocracia, reclamavam o novo saber viver do homem comum. Justificava a mudança dos tempos pela tecnologia, nomeadamente aquela que usufruía os eletrodomésticos, o cinema de bairro, o rádio, os meios de transporte. Elegia como seus a convivialidade dos cafés, os coloridos mercados semanais, as sessões de Norman Lloyd e Charlot, os bailes

urbanos com charamela ou acordeão ou a novíssima canção urbana que acabara de ser criada. Em tempo de eleição de Frentes Populares, Henri Lefebvre começara a estudar a vida comum desse homem comum com que definirá a Sociologia do Cotidiano.

Ainda longe do império do Humanismo Fotográfico há, pois, uma nova sensibilidade que muito tem a ver com os artistas e fotógrafos de Leste, desenraizados do Império turco aniquilado: Brassai era da Transilvânia, e Izis era lituano. É com um olhar distanciado mas atento, entre o interior e o exterior, – o olhar fotográfico – que eles mostram essas capitais que os acolhem como suas, e que modelos fotográficos de grandes cidades começam a surgir nos anos 1930, *Paris de Nuit*, de Brassai, em 1933, a Paris de descoberta americana, fotografada por Atget (1930), *London by Night*, de Bill Brandt (1938). Menos poéticas e devedoras do realismo americano (*Naked City*, de Wegee), durante a guerra e no após Segunda Grande Guerra, quando a nação americana, fortemente credora da Europa devastada, traz os seus fotógrafos à Europa, o modelo das cidades mantém-se, *New York* de William Klein (1955) e *Rome: the City and Its People*, (1958), *Un paese*, de Paul Strand (1955), *Praha Panoramasticka* de Sudek (1959), *Tokyo*, ou *Moscow*, William Klein (1964), versões ainda de Van der Elskén, Kertész e, naturalmente, no conceito imediato, *Lisboa, cidade triste e alegre*.

Mas o título já nos encaminha para novos conceitos. Retirado de Álvaro de Campos, logo nos aponta para uma cultura: Lisboa irá ser vista como tangível, pela fotografia direta, mas também no seu intangível, pelo que é secreto, pelo que oculta. E, ainda, pelo que deve estar ou deixar intuir no ato fotográfico e na consciência do fotógrafo. E é isso que nos é mostrado pelos autores:

Temos insistido em que o ofício do fotógrafo se deve afastar do obter “bonitas” provas isoladas, pequenos quadros de cavalete autossuficientes e válidos por si. Hoje tudo tende a separá-los desse esteticismo de “salon”: o novo idioma da reportagem fotográfica, as grandes revistas ilustradas, os livros documentais ou “Picture-series”. E o simples fato de uma fotografia se destinar a ser incluída num conjunto, gravada, impressa, vista por milhares de leitores, tem por força de originar características especiais, determinar uma estética, talvez até uma filosofia.

[...] Não fugimos ao experimental neste livro [...] Mas as nossas experiências [...] baseiam-se quase todas na razão funcional de que

considerar cada uma as nossas provas isoladamente seria quase tão grave [...] como analisar um a um os pequenos retângulos da película duma fita de cinema ou como ler um único verso dum soneto.

[...] Do fluxo do livro, do decorrer do seu tema, derivam experiências de escolha, de ritmos, de cortes e enquadramentos, de repetições e “rimas”, de cores e valores. [...] E cortamos invertemos, aclaramos, ampliamos e reduzimos ao sabor do que o livro – os poemas – a fotografia anterior ou a seguinte – os formatos das páginas – mandavam.³

Um livro de fotografia é, pois, um projeto global de contestação e mudança. Um livro sobre Lisboa e a sua gente deve conter o que se vê, mas também como é visto pelo fotógrafo: a cultura que está no consciente e a que suscita para lhe dar sentido.⁴ Um livro sobre uma cidade lhe dará o sentido histórico, muito presente num arquiteto, os seus chãos, as suas alturas, os seus lugares de conveniência, os paradouros, o que subjaz e se sobrepõe à sua gente, a sua afirmação do homem comum, o que viaja a pé, os seus gestos no contexto que o rodeia: o consciente e o maquinal, o que ele parece saber e o que o fotógrafo sabe e pelo qual é habitado. Por isso no livro surgem os poemas, a literatura, os desenhos e a sua concordância, dizendo, rimando. E, nas fotos, a distância, a variação de estilos, entre a sensibilidade e a racionalidade, pois dizem ser a cultura um modo de unir e de sensibilizar.⁵

E, naturalmente, o design, os tamanhos, as cores, o uso de variados recursos de impressão, a mútua implicância e sentido, tudo o que se destina a um sentido maior.⁶

A filosofia da imagem tendia então para a filosofia em moda, a fenomenologia, uma filosofia da consciência. É essa consciência que empresta vida ao que se observa, é uma intencionalidade do olhar despertada pelo que se

³ In: Índice, nota às páginas 56 a 59.

⁴ “Chama-se *Lisboa* mas é o retrato de homens, mulheres, crianças que nela habitam, traçado por dois homens que nela nasceram e habitam. Visão parcial? Evidentemente. Incompleta, tendenciosa? Pois claro.” In: Índice, comentário às guardas.

⁵ Os autores são muito claros ao explicar o que não querem que a sua representação de Lisboa seja: “A presença humana que se distribui na estrutura severa desta fotografia foi a sua razão – não o ‘pitoresco’ do bairro antigo, por si só fácil e traiçoeiro tema a que tentamos escapar em todo o livro e que espreita o fotógrafo incauto atrás de cada esquina de Lisboa como uma tentação do demónio” (In: Índice, comentário à p. 8).

⁶ “É que não há regra que não valha a pena tentar desafiar pelo menos uma vez [...]. Porque a conclusão é sempre a mesma: o resultado é que conta.” In: Índice, comentário à p. 8.

recebe pelos sentidos e se entende por meio da cultura. A interdisciplinaridade de um arquiteto que é ainda fotógrafo faz as artes se aliarem aqui para se desdobrarem em descobertas e análises. Este é um livro que abre muitos caminhos e muitas contestações.

Nos anos 1950 não havia muito lugar para mudança. A década vai refletir as diretrizes, diretas ou aculturadas, de uma ditadura solidificada desde o apoio a Franco por Salazar na Guerra Civil espanhola, pelo jogo do Estado na venda do volfrâmio e na captação do ouro e valores judeus e nazis ao longo da Segunda Guerra e na criação de instituições seguras na preservação do Estado Novo. A Pide e a sua multidão de informadores, a Censura, o SNI, a Legião, o Estatuto do Trabalho Nacional, o Acto Colonial, o Tarrafal, eram a ordem das coisas. Em 1952 Silva Cunha publicara *Os problemas do Ultramar Português*, alertando para as modernas tendências de não colonialistas e de emancipação, propondo soluções para preservar as colônias, que, por instigação sua, se passam a chamar províncias ultramarinas. Há a longa saga de Henrique Galvão: preso entre 1953/54, conseguindo publicar um artigo e um livro no Brasil, escritos na prisão, enquanto se prepara um processo que leva anos, será por isso mesmo condenado a dezoito anos em 1958. Doente, recusará ir a julgamento e exigirá um advogado (primeiro réu em Portugal a fazê-lo), que vê a pesada condenação baseada em suspeitas não confirmadas, sem nada poder fazer. Sabe-se como, internado no Hospital, Galvão acabará fugindo e, em 1961, chama a atenção internacional para o que se passa em Angola, com o episódio do navio Santa Maria. Em 1958, a campanha de Humberto Delgado e Arlindo Vicente, oposição ao candidato do regime, Américo Tomás, galvaniza a população, mas termina como se sabe.

Naturalmente as artes e a fotografia estão dominadas pela situação, pelo Regime. Expõem e publicam obras que o refletem, privilegiando fotógrafos de casas fotográficas de casas de encomenda do Regime, como os Novaes ou famosos fotógrafos de Salazar, o chefe da Pide, Rosa Casaco ou João Martins, que efetuava os instantâneos e as montagens do Presidente de Conselho agradecendo manifestações. Eram ambos bons fotógrafos humanistas e surgem em diversas obras publicadas, *Salazar na intimidade* (1954), *Portugal romântico* (1955), *Açores, arquipélago mítico* (1956), *Lisboa e os seus arredores* (1956),

Portugal e o mar (1957), e mesmo na edição dos Estúdios Cor, 1957, com outros fotógrafos não afetos ao Regime (Augusto Cabrita ou Harrington Sena), na obra *Os pescadores*, de Raul Brandão. Estes dois últimos fazem parte, em 1958, da obra da C.U.F. *50 Anos da CUF do Barreiro*. Saíam ainda com regularidade os catálogos do Foto Club 6x6, do Salão de Arte e outros Salões e sindicatos. E em 1952 realiza-se em Lisboa, na Casa Jalco, a exposição Azevedo/Lemos/Vespeira, acompanhada pela edição de um catálogo, considerado, na altura, de luxo, com 55 fotografias de F. Lemos e textos de Fernando Azevedo, Fernando Lemos, José Augusto França e António Pedro.

Em 1958 o mundo mudava, mas não atingia Portugal. Havia os não alinhados, Nasser tomava o poder no Egito, Dien Bien Phu, base francesa da Indochina, rende-se a Giap, e é assinado um armistício entre o Norte e o Sul indochinês, por cá via-se o primeiro James Bond, vibrava-se com os “5 violinos” do Sporting, Pelé admirava o mundo do futebol e espreitava-se a novíssima TV. Só alguns sabiam que Catarina Eufémia fora morta no Alentejo (1954) e que em Leopoldville Holden Roberto criara, no mesmo ano, a União das Populações do Norte de Angola.

Lisboa, cidade triste e alegre não é um livro ideológico, mas mostra a realidade dos tempos em Lisboa, capital do país, imbricando essa realidade nos testemunhos diversos que apresenta e faz com eles um todo cultural e sociológico. E assim, a cidade, obtida em imagens fotográficas diretas, mas obviamente dependentes da cultura, torna-se uma cidade ficcional. Mostra como na cidade e na fotografia coincidem a fugacidade, as formas difusas, os segredos escondidos. É mais do que fizeram os fotógrafos que parecem ter influenciado esta dupla de autores, mais do que William Klein, Lisette Model, Garry Winogrand e mesmo Robert Frank. Criam uma nova estética urbana, reforçando o papel do sujeito operador, ligando as imagens fotográficas à cultura e interesses do sujeito – à literatura, ao desenho, ao design, ao cinema. Como a fotografia a cidade é um conjunto de situações, de atmosferas, de vivências: fragmentos que podem ou não criar uma atmosfera: a cidade é tão estilhaçada como as imagens que se tiram dela. Não a estética trágica do após-guerra, mas uma realidade com hierarquias, fendas e sobreposições, irregular, inquietante ou selvagem. Acima de tudo secreta, desorganizada e suspensa.

Fotografia e cidade: uma arte de parecer, fragmentos ficcionados. *Lisboa, cidade triste e alegre* é, como pensaria Álvaro de Campos, única, neste livro. E este não é um livro de fotografia, apenas. É o livro.



Imagem 2

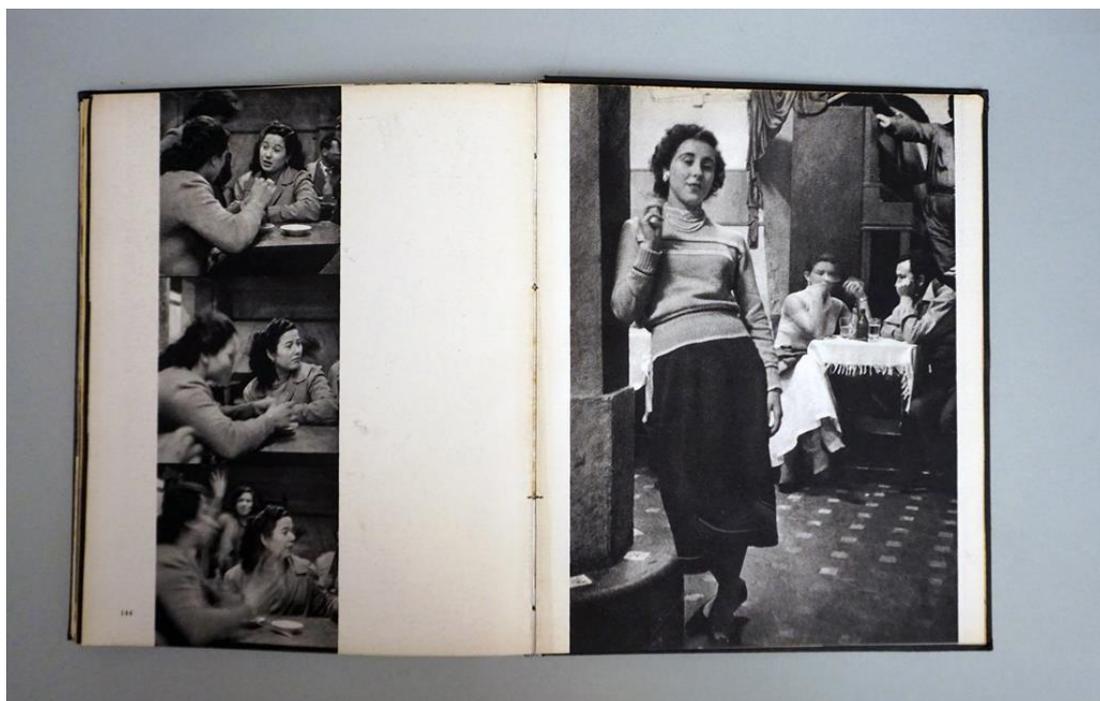


Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8