

thij

Tourism and **H**ospitality
International **J**ournal



**III Jornadas Científicas
Internacionais de
Turismo ISCE 2014:**

Produtos, Mercados
e Destinos Turísticos

www.isce-turismo.com

Volume 3 | Número 2 | Novembro 2014
Volume 3 | Número 2 | Novembro 2014
Volume 3 | Número 2 | Novembro 2014

Organização:



Apoios:

Travelport 



Guias e monografias turísticas entre os anos de 1930 e 1950

126

Maria Mota Almeida

José Pedro de Aboim Borges

Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa / Escola Superior de Turismo e Hotelaria do Estoril

Almeida, M. M. & Borges, J. P. A. (2014). Guias e monografias turísticas entre os anos de 1930 e 1950. *Tourism and Hospitality International Journal*, 3(2), 126-155.

A opção de escrita pelo acordo ortográfico é da responsabilidade dos autores.

Resumo

O lançamento da colecção *A Arte em Portugal/Arte Portuguesa*, em 1926, dois anos depois do Guia de Portugal, de Raul Proença, pretendia colmatar uma brecha no campo das monografias ilustradas de turismo, alicerçada na reedição das monografias congéneres espanhola (*El Arte en España*) e italiana (*L'Italia Monumentale*). Esta novidade editorial seria acompanhada pela colecção concorrente *Monumentos de Portugal*, com propósito mais erudito. Esta actividade editorial pretendia colmatar falhas evidenciadas pelos turistas que nos visitavam, ao mesmo tempo que enfatizava o nosso património artístico e natural, sem descurar a facilidade de acessos. O papel da fotografia assumia-se curial e marcante na política editorial do editor Marques Abreu. Os guias mais conhecidos (*Baedeker, Guides Bleues*, p. ex.) englobavam Portugal e Espanha, destacando-se esta em detrimento do nosso país. A coincidência cronológica entre o lançamento desta colecção e do período da Ditadura (1926) seria fortuita, mas enquadrar-se-ia na política de fomento turístico entretanto iniciada e apoiada pelo novo Ministro da Instrução Alfredo de Magalhães. Outros Guias seriam lançados, como o *Guia de Portugal Artístico*, o *Portugal: A Arte; os Monumentos; a Paisagem; os costumes; as curiosidades*, ou mesmo o *Guia do Viajante em Portugal* (com várias edições), culminando no excepcional *Paisagem e Monumentos de Portugal*, de 1940 e integrada nas Comemorações dos Centenários. Projectos editoriais que marcaram o início da edição portuguesa no campo do Turismo e cujo alcance ainda hoje se sente.

Abstract

The publication of the collection *A Arte em Portugal/Arte Portuguesa*, in 1926, two years after the *Guia de Portugal*, by Raul Proença, intended to fulfil a gap in the area of the illustrated monographs of Tourism, consolidated in the reprinting of the Spanish (*El Arte en España*) and Italian (*L'Italia Monumentale*) monographs. This late publication was meant to accompany the competing publication *Monumentos de Portugal*, more scholarly. This editorial activity intended to overcome failures detected by our visiting tourists, and to enhance our artistic and natural heritage, without forgetting the different accessibilities. The role of photography assumed its importance in the editorial policy of the publisher Marques Abreu. The most known guides (Baedeker, Guides Bleues among others) covered Portugal and Spain, with a special focus on this country. The chronological coincidence between the publication of *A Arte em Portugal* and the Dictatorship period (1926-1932) is accidental, but it would be framed within the policy of tourism, promotion led by the Minister of Instruction Alfredo de Magalhães. Other guides would be issued, like *Guia de Portugal Artístico*, the *Portugal: A Arte; os Monumentos; a Paisagem; os costumes; as curiosidades*, or even the *Guia do Viajante em Portugal* (with several editions), culminating with the exceptional *Paisagem e Monumentos de Portugal*, 1940, integrated in the Commemoration of the Centennials. Those were editorial projects which marked the beginning of the Portuguese publication activity in the field of Tourism and which importance is still evidenced today.

O turismo, entre a 1ª República e os inícios da Revolução do 28 de Maio de 1926, evidenciava uma realidade em crescimento moderado. A criação da *Sociedade da Propaganda de Portugal*, em 28 de Fevereiro de 1906, e a organização do **4º Congresso de Turismo em Portugal** em 1911, em pleno início da era republicana, contribuiriam para um maior conhecimento das potencialidades turísticas, paisagísticas e patrimoniais do País, proporcionando o aparecimento de publicações divulgadoras que justificassem a visita e estadia em Portugal. Os Guias de *Baedeker*, englobando Portugal e Espanha, manifestavam insuficiente informação perante este “renovado” destino turístico em crescimento. Os “guias” portugueses oitocentistas, como *As Praias de Portugal*, de Ramalho Ortigão, de 1876, e o *Guia Histórico do Viajante no Bussaco*, de 1883, com actualizações até 1908, de Augusto Mendes Simões de Castro, entre outros, ou eram substituídos por projectos decalcados dos modelos europeus e adequados à nova realidade, ou seguiam novos caminhos, como o *Guia de Portugal* de Raul Proença – 1924/27 -, continuado por Sant’Anna Dionísio.

A aproximação das Exposições de Sevilha e de Barcelona, ambas em 1929, levaria o Governo Português a tentar uma política de atracção turística conotada com estes dois eventos, onde Portugal participaria de forma extensiva, embora de escasso resultado.

O *Guia de Portugal*, de Raul Proença, lançado em 1924 pela Biblioteca Nacional, seguia o modelo dos guias de

itinerários internacionais. O recurso a uma plêiade de autores, de formações diferenciadas, garantia-lhe uma informação variada e sustentada cientificamente, propondo percursos diversificados - paisagísticos, patrimoniais, gastronómicos, entre outros - onde a fotografia detinha um papel secundário. A escolha desses autores, que Raul Proença, e posteriormente Sant’Anna Dionísio, congregaram à sua volta, elevava a qualidade literária e informativa a um patamar desconhecido em Portugal e que, durante muitos anos, se manteria sem concorrente.

Em 1926, o editor Marques Abreu lançaria uma colecção de pequenos volumes ilustrados, de carácter monográfico. De cariz inovador em Portugal, *Arte Portuguesa*, título posteriormente mudado para *A Arte em Portugal*, concretizava uma ideia que já estaria em maturação e que teria como corolário lógico a sua integração na política de expansão turística portuguesa acima mencionada:

“Arte Portuguesa”, série de pequenos volumes (no formato 10x15) de vulgarização, profusamente ilustrados, com texto em português e francez.

I - Cathedral do Porto e Igreja de Santa Clara, pelo Dr. Carlos de Passos, com clichés photographicos de Marques Abreu.

II - Igrejas de S. Francisco e Cedofeita, pelo Dr. Carlos de Passos, com clichés photographicos de Marques Abreu.” (*Arte Portuguesa*, 1926).

Este projecto, tal como se apresentava, seria alterado. Assim, os dois títulos iniciais, concentrar-se-iam num *Porto* -

Cathedral, Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita, mantendo-se os autores do texto e da fotografia.

A eventual correlação de interesses entre esta colecção de monografias de divulgação patrimonial e o crescimento turístico português, e o facto de abarcar um conjunto significativo de locais com forte carga turística, leva-nos a conjecturar sobre o seu verdadeiro alcance: informação e divulgação específica, completando a informação veiculada pelo *Guia de Portugal*, de Raul Proença. Contemporizando com o período da Ditadura (1926-1932), a colecção não seria afectada no seu crescimento e diversidade temática. Assumia-se como uma “série de volumes de vulgarização artística e arqueológica”, e abarcava um conjunto estimável de lugares de forte carga patrimonial e cultural.

O modelo desta colecção radicava em colecções semelhantes em Inglaterra, Itália e Espanha, iniciadas no início do séc. XX. Em Inglaterra, a editora Gowans’s & Gray publicava, desde os finais do séc. XIX, os *Gowans’s Art Books*. Os 45 títulos, reeditados sucessivamente, ilustravam a excelente aceitação pelo público. De preço acessível, formato de bolso - 10x15 cm -, textos de especialistas, e profusamente ilustrados, manifestava-se aqui o seu grande sucesso. Em 1908, a Gowans’s & Gray lançaria os *Gowans’s Architecture Books*, que iriam marcar, na concepção e na estrutura, as colecções italiana *L’Italia Monumentale* e espanhola *El Arte en España*. Referimo-nos aos *Masterpieces of Spanish Architecture*, com “short notes on the buildings” por S.

H. Capper, e 60 fotografias de J. Lacoste, com edição em francês: *Les Chefs d’Oeuvre de l’architecture espagnole*. A sua estrutura assentava em pequenas fichas de cada monumento, constituindo as respectivas fotografias um corpo separado, devidamente legendado (Figura 1).

Em termos cronológicos, a colecção italiana de monografias *L’Italia Monumentale* teria início em 1910. Editada pela editora E. Bonomi, de Milão - depositária das publicações da Gowans’s & Gray para Itália -, o 1º volume abriria com *Il Duomo di Milano*, de Polifilo, com várias reedições. Em Lisboa, era sua depositária a Livraria Ferreira, na Rua do Ouro, 132 (Figura 2).

Bonomi contratava, para cada título, um especialista reconhecido para o texto, que seria traduzido em várias línguas, - inglês, alemão e francês e, em alguns títulos, espanhol. Cada volume contaria com 64 fotografias. Eram monografias sobre um monumento ou uma cidade-monumento. A capa apresentava uma estrutura retabular renascentista onde se inscrevia uma gravura, veduta para o título. A colecção, com 37 títulos, manter-se-ia na E. Bonomi até 1922, ano do acordo editorial com Fratelli Alinari, que a continuaria até 1938, acrescentando 8 títulos, sob égide da I.D.E.A. - Istituto di Edizioni Artistiche -, nascida da reformulação daquela casa editorial. Os novos critérios tornaram a colecção mais apelativa, autonomizando-a do modelo inglês. O patrocínio oficial do Touring Club Italiano e da sociedade Dante Alighieri garantiam a sua difusão internacional. O recurso a vários fotógrafos conceituados e referenciais na

área da fotografia de arquitectura e de arte italiana, como Alinari, Anderson, Brogi, Lissoni, Naya, entre outros, devidamente identificados, garantia a qualidade das imagens escolhidas (Figura 3).

Estas casas fotográficas, maioritariamente fino-oitocentistas, entregavam imagens que não permitiam uma actualização dos monumentos restaurados e do crescimento urbano das cidades visitadas, visível quer na envolvente urbana, quer no vestuário dos transeuntes, adoptando o modelo de fotografia de arquitectura dos irmãos Alinari: rigor na reprodução da obra de arte, leitura simplificada e imediata dos temas representados, reprodução objectiva da realidade, fossem lugares, paisagens ou monumentos. Quando, em 1922, Alinari retomaria a colecção:

Questa collezione, che ora comprende 37 volumi, già edita da E. Bonomi di Milano, è stata di recente acquistata dalla nostra Casa Editrice, che, continuando la vendite dei numeri già pubblicati e più sotto elencati, procede alla ristampa dei volumetti esauriti e prosegue le pubblicazioni. L'I.D.E.A. avrà cura di mantenere alla collezione [...].ⁱ

O quadro 1 (Anexos) sintetiza o trabalho editorial da E. Bonomi e da Fratelli Alinari/I.D.E.A., entre 1910 e 1938, onde são referidos os títulos, os autores e as edições das duas editoras. Estes pequenos volumes/monografias só encontrariam substituto após a introdução dos novos conceitos de divulgação turística, decorrentes do fim

da 2ª Guerra Mundial.

El Arte en España, da Edición J. Thomas, de Barcelona, seguiria a colecção italiana, mas omitiria a autoria das fotografias, que fariam parte do arquivo da Editora, conhecida pelas suas colecções de Bilhetes-postais Ilustrados (Figura 4). Estas edições de vulgarização pretendiam:

propagar el conocimiento de los tesoros artísticos de nuestra patria, es lo que nos mueve a publicar esta Biblioteca de vulgarización del Arte nacional, que tiene, por lo económico de su precio, a que llegue a todas las manos. [...] que nuestro país es todo él un museo, rico, variado, generoso para cuantos a su estudio se dediquen. Para demostrarlo, [...], emprendemos la publicación de una serie de tomitos en los cuales se recogerá, con abundancia de reproducciones y breve texto, lo más saliente de antiguas construcciones; de los pintores y escultores que gozan de nombradía universal y de cuanto en los museos españoles dice el abolengo de industrias artísticas nacionales.ⁱⁱ

Com 48 fotos por título, textos de 19 a 48 páginas, subscritos por especialistas de reconhecidos méritos, tradução para inglês e francês, dimensões aproximadas de 10 x 15 cm, apresentação cuidada, tal como a *L'Italia Monumentale*, seria patrocinada pela *Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística*, criada em 1911. Mantinha-se como uma colecção de monografias de monumentos e de cidades-monumento, a que acrescentaria alguns Museus e pintores espanhóisⁱⁱⁱ. A

capa, à imagem da colecção italiana, apresentava uma estrutura retabular onde se inseria uma gravura, baseada em fotografia, relacionada com o título. Mais do que patrocinadora, era a própria *Comisaría Regia del Turismo* que encomendava e vendia a colecção. A *El Arte en España* dispunha de uma colecção autónoma, editada pela *The Hispanic Society of America* para o mercado sul e norte-americano.

A colecção, pensada por Marques Abreu, conhecedor da colecção espanhola, tinha, pois, excelentes referências. Iria introduzir uma série de critérios que a demarcariam das suas congéneres inglesa, italiana e espanhola. Começada como *Arte Portuguesa* e continuada como *A Arte em Portugal*, não teria qualquer apoio institucional, governamental ou privado (Figuras 5 e 6).

A *Arte Portuguesa* apresentava-se numa dupla demarcação do título da congénere espanhola, homenageando, ao mesmo tempo, a revista *A Arte Portuguesa*, dirigida por Joaquim de Vasconcelos, lançada pelo Centro Artístico Portuense em 1882. O 1º volume, *Porto - Catedral, Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita*, apresentava o texto de Carlos de Passos, com 47 páginas, e 40 fotografias, de Marques Abreu, e teria uma tiragem de 2000 exemplares. A divulgação, que deveria ter sido feita pela *Ilustração Moderna*, revista de arte do editor, e lançada no mesmo ano, não se formalizou. Só o faria em Junho de 1928, com os três volumes editados sob o título *A Arte em Portugal*.

A nova designação, *A Arte em*

Portugal, seria constituída por 24 volumes, a que foi acrescentado um 25º volume - *Leça do Balio*. Posteriormente, e em colaboração com o Santuário de Fátima, Marques Abreu editaria *Fátima*, em 1936, com capa semelhante à sua colecção, sinónimo do prestígio que detinha no meio turístico de então.

Iniciada em 1926, terminaria nos anos 60 do séc. XX, já sob a direcção de Marques Abreu Jr., filho do editor. *Série de volumes de vulgarização artística e arqueológica*, como se apresentava, recorreria a uma plêiade de autores. A colecção pretendia descrever e divulgar diversos locais e monumentos, sempre elencados quer em publicidade própria, quer na contracapa de cada volume, que obedecia a regras muito precisas quanto à sua organização:

- texto em português, traduzido para francês.
- o número de imagens variava entre as 40 e 48, com um máximo de 52, conforme se poderia ajuizar pela carta enviada a José Pessanha, autor de *Sintra*:

Cada livro deve ter 40 assuntos; os meus concorrentes nunca deram mais. Eu, excepcionalmente, tenho dado 48 e raríssimas vezes 52, por ser materialmente impossível exceder este número sem correr o risco de ter prejuízo na obra.

Temos, pois, uma abundância de ilustrações que apenas se poderá resolver por duas formas: ou nos limitamos a dar vistas dos palácios de Sintra, Pena, Queluz e Monserrate, e neste caso já temos fotografias de sobra, ou então faríamos dois livros. Um exclusivamente dos Palácios de

Sintra e da Pena como fizeram os meus concorrentes, e outro dos restantes assuntos. [...].^{iv}

Esta carta chama a atenção para dois aspectos presentes na colecção:

1. a viabilidade económica, ancorada no número de fotografias, e não no texto.

2. a aceitação do público determinava o sucesso da sua venda. A viabilidade da colecção repousava no equilíbrio qualitativo da localidade ou do monumento escolhidos, e na capacidade apelativa da sua tradução iconográfica.

As dimensões adoptadas eram similares às das colecções italiana e espanhola: 10x15 cm. O número de páginas do texto, em português, oscilava entre as 18 e as 25.

A capa da primeira colecção, *Arte Portuguesa*, seguiria o modelo adoptado pelas colecções italiana e espanhola. A fotografia, enquadrada por um retábulo pétreo renascentista, representava um modelo de continuidade em colecções de livrinhos de divulgação histórico-artística, com forte impacto turístico. Em relação ao modelo espanhol, criava-se uma distanciação autoral, pois as fotografias, que ilustravam o 1º título, equiparavam o fotógrafo com o autor dos textos. Aliás, o nome de Marques Abreu apareceria sempre na folha de rosto, como fotógrafo e como editor.

A nova designação, *A Arte em Portugal*, similar à *El Arte en España*, rompia esta ligação umbilical com as colecções homólogas espanhola e italiana, ao definir uma nova capa, original, ostentando uma rosácea românica, ao centro, na qual se inscrevia a gravura baseada em fotografia, ladeada

por molduras românicas, aludindo ao título de cada volume. Este modelo obedecia ao apresentado na *Arte Românica em Portugal*, publicada pelo editor entre 1916 e 1918. Deste modo, Marques Abreu mantinha uma maquetização onde o peso do desenho e da respectiva gravura sobressaíam.^v

O texto descritivo era complementado por um conjunto de 40 a 48 fotografias - Tomar e Batalha com 52 fotografias - descritoras dos monumentos e outros temas elencados. O preço, de 7\$50 por volume - 5\$00 para a *Arte Portuguesa* -, apresentava-se competitivo, se considerarmos os 8\$50 pedidos pela colecção concorrente, *Monumentos de Portugal*.

A *Arte em Portugal* nunca obteria patrocínios ou recomendações, embora Marques Abreu tenha recorrido a Gomes da Silva, Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, para que autorizasse a venda dos seus volumes em alguns monumentos, como Mafra. A colecção concorrente, *Monumentos de Portugal*, teria o alto patrocínio da *Associação dos Arqueólogos Portugueses*, bem evidenciado na folha de rosto, e, a partir do nº 6 - Leiria, 1929 -, do Conselho Nacional de Turismo^{vi}, sendo ainda louvada pelo Ministério da Instrução. Era perfeitamente enquadrável o apoio à *A Arte em Portugal*, pela análise sumária das competências deste Conselho, o que nunca seria concretizado, mau grado a intervenção directa de Gomes da Silva junto daquele Conselho. O pedido fora concretizado pelo envio de uma carta pessoal^{vii}, como Director Geral, em Janeiro de 1932, e esperando o contacto do Presidente

daquele Conselho, nunca concretizado, apesar da sua insistência.

O apoio dado à *Monumentos de Portugal* poderia estar relacionado com alguns dos seus autores, como Nogueira de Brito, autor de *Portugal turístico: Monumentos*, editado por aquele Conselho, em 1934, dispondo assim de um peso ‘político e geográfico’ (Borges, 2014: 269) distinto do de Marques Abreu, demasiado ‘preso’ ao Norte.

Carlos de Passos, director da *Monumentos de Portugal*, com quem Marques Abreu tinha um diferendo pessoal, poderá ter tido um papel não despidendo neste desenvolvimento.

O facto de *A Arte em Portugal* ter sido interrompida, em 1932, poderia ter concorrido para este desfecho. A própria colecção *Monumentos de Portugal* terminaria em 1933, com *Mafra*.

O ano 1925 caracteriza-se pela introdução de novas emulsões e novas câmaras fotográficas, destacando-se a Ermanox e a Leica, bem como de novas objectivas, com melhor desempenho óptico.

Embora ainda não beneficiando directamente destas inovações, Marques Abreu adquiriria novas câmaras, mais maneáveis, como uma Contessa Nettel e uma Silar, modelo semelhante à Linhof.

Procurando criar uma sensibilidade de conservação e valorização do património cultural português, tentou consolidar o que podemos designar de primeiros esforços de divulgação de Portugal, a título particular, sem apoio técnico apropriado, pela omissão de uma política editorial turística coerente. De forma empírica, elabora um roteiro circunscrito a cidades, monumentos e museus que

considerou referenciais:

1. Cidades e Vilas: Porto, Braga, Vila do Conde, Coimbra, Tomar, Viana do Castelo, Caminha, Évora, Guimarães, Sintra, Santarém, Aveiro, Vila Viçosa, Viseu, Monsaraz

2. Monumentos: Alcobaça, Batalha, Mosteiro, Jerónimos, Sé de Lisboa, Mosteiro de Arouca, os Cinco Castelos da Fundação da Casa de Bragança.

3. Museus: de Arte Antiga, Soares dos Reis, Municipal de Viana do Castelo

As cidades escolhidas integravam um conjunto assinalável de património monumental que as diferenciava pela sua qualidade e pela capacidade de gerar percursos aliantes demonstrativos das suas identidades urbana e patrimonial. Os monumentos representavam a súpula qualitativa e identitária de um Portugal que se procurava diferente e historicamente coerente. A monumentalidade e a seriedade, que as fotografias revelavam, precisavam distanciar e respeito, ao mesmo tempo que, pela capacidade de atomizar e fragmentar o monumento, propunham a sua descoberta para quem o visitava. Não eram imagens fáceis, mas destacavam o valor documental e de divulgação projectado. A legendagem tornava-se mais complexa e interpretativa, completando o texto generalista. “Igreja do Mosteiro de Santa Clara – Brasão de D. Brites Pereira, no topo do seu túmulo” (*A Arte em Portugal*, Villa do Conde – Matriz e Igrejas do Mosteiro de Santa Clara, de Azurara e de Rio Mau, 1928).

A escolha de Vila do Conde radicava no empenho da Comissão de Iniciativa e Turismo e da Associação Comercial e

Industrial locais em tornar a vila num “belo centro de turismo”, devido ao “seu pitoresco”, “às suas belezas naturais privilegiadas” e a “um magnífico repositório histórico. Há monumentos em muitas freguesias, como em Azurara, Junqueira, Rio Mau, Crasto, Malta, Ponto de Este, Casal de Pedro, etc..”^{viii}

Nos monumentos, procurava-se delinear um percurso que permitiria o seu conhecimento gradual e estruturante, que se adaptaria ao turista *flâneur* (Figura 7). A introdução de planta legendada justificava esta proposta do percurso, sinalizando os espaços de maior impacto iconográfico e artístico ou histórico. Exemplificativa é a afirmação de Reynaldo dos Santos, sobre o claustro dos Jerónimos: “Haupt considerava o mais belo do mundo” (Santos, 1930, 11).

No **Mosteiro da Batalha**, a grande fachada destacava uma inusitada marca de contemporaneidade na presença, em primeiro plano: um posto abastecedor de combustível da AutoGazo, futura Mobil. A presença deste, no canto inferior esquerdo, poderia suscitar dois aspectos: um publicitário - uma petrolífera que oferecia um mapa das estradas de Portugal - e um sinal de contemporaneidade - as novas vias de comunicação e a utilização do automóvel.

Nalguns casos, verificara-se uma interacção entre este projecto de Marques Abreu e as Comissões de Iniciativa locais, destacando-se as de Santarém e de Sintra. Esta interacção visava, em primeiro lugar, as fotografias. Não seria uma censura prévia, mas a compaginação de um modelo de imagem das localidades que se pretendia preservar e reforçar, e onde esta colecção

poderia desempenhar um importante papel de valorização. Se estabelecermos uma comparação entre os temas fotografados de Sintra na *A Arte em Portugal - Vista da Vila, Palácio da Vila, Pena, Castelo dos Mouros, Monserrate, Igreja de Sta Maria e Capuchos* - e na colecção concorrente *Monumentos de Portugal - Palácio da Vila, Castelo dos Mouros e Pena* -, concluiremos por uma maior abrangência temática na primeira, restringindo-se a segunda aos ex-libris visitáveis.

Os primeiros 15 volumes de *A Arte em Portugal*, idealizados e realizados por Marques Abreu em 7 anos, tiveram, a partir de 1929, uma concorrência directa na colecção *Monumentos de Portugal*, que, em muitos títulos, decalcava os mesmos temas e enquadramentos fotográficos escolhidos por Marques Abreu.

O sucesso editorial da colecção tinha tido um impacto muito positivo. O aparecimento de uma colecção concorrente, com estrutura semelhante, era elucidativa da opção concretizada e da existência de um mercado em crescimento.

Esta colecção dirigia-se a um público diferenciado, situado entre o informado e o leigo, apreciador de Arte e das belezas arquitectónicas dos locais de vilegiatura e termal. Focado, maioritariamente, no património monumental, do casamento entre textos bem estruturados e o acervo fotográfico apelativo e fidedigno cimentava-se uma descrição sintética, proponente de percursos, sem descurar a história local, determinada pela economia de páginas.

A fotografia tinha papel primacial^{ix},

pois acompanhava, em paralelo, uma outra descrição, esta imaginada, que possibilitava ao ‘turista’ usufruir da iconografia de locais que lhe eram desconhecidos, construindo, em simultâneo, uma colecção de títulos que lhe permitiria antecipar e preparar as suas viagens ou itinerários. Realçamos o facto da maioria dos monumentos escolhidos se situarem entre o românico e o tardo-gótico, exceptuando-se as monografias direccionadas para os grandes monumentos, como Mafra. A contemporaneidade arquitectónica, ainda que referida nos textos, como em Sintra, onde era referida a Quinta da Regaleira, encontrava-se ausente. A integração do elemento humano era vista não como escala ou como contextualização social, mas como elemento de um quotidiano que o turista contactaria. Nesse sentido, a panorâmica do campo da feira de Vila do Conde enquadrava-se nos acontecimentos tradicionais e pitorescos desta vila. A fonte das Portas de Moura, em Évora, era envolvida por um grupo de aguadeiros e aguadeiras, reflectindo uma importante actividade local.

Um dos aspectos determinantes da Fotografia era o deliberado enfoque dado ao monumento, secundarizando a envolvente urbana ou rural, sobrevalorizando-se a sua monumentalidade ou os múltiplos detalhes decorativos e estruturais, numa procura de um percurso de enquadramentos virados para o visitante, levando-o à descoberta de novos detalhes ou fragmentos. Esta era a opção definida pela colecção: vulgarizar artística e arqueologicamente a arte portuguesa, ao mesmo tempo que

proporcionava ao leitor e turista a possibilidade de realizar o seu próprio percurso, a sua itinerância patrimonial.

Em termos geográficos, a colecção, neste grupo de 15 títulos, escolheria 10 localidades, sendo 6 a norte de Coimbra, e 4 a sul. Os restantes 5 títulos abordariam monumentos isolados. Alguns dos inicialmente anunciados não chegariam a ser preparados, como ‘Leça do Balio^x e Águas Santas’ ou ‘Rates e Arnoso’, ou ainda Bragança, Lamego e Guarda, julgados demasiado distantes dos circuitos turísticos contemporâneos e com difíceis acessos. Esta colecção mereceria do ministro da Instrução Pública, Alfredo de Magalhães, através da Direcção Geral de Belas Artes, um extenso louvor e reconhecimento, publicado em 12 de Janeiro de 1927, onde enaltecia o “notável esforço editorial” traduzido num “verdadeiro inventário crítico e documentário do património artístico do Norte de Portugal”, patente na “série de eruditas monografias sobre arqueologia e história da arte portuguesa”. Este louvor, relacionado com o trabalho de propaganda dos monumentos nacionais, que envolvia Marques Abreu e Alfredo de Magalhães, via nestes projectos e publicações uma nova face do Portugal patrimonial, cuja divulgação devia ser incentivada, pelo impacto que teriam no mercado turístico.

Esta colecção enquadrava-se no aparecimento de vários guias de viagem, portugueses, obedecendo a diferentes perfis e programas, entre os anos 20 e 30 do séc. XX, revelando a existência de um mercado em crescimento. O *Guia de Portugal*, de Raul Proença, em 1924, já

referido, e o *Guia de Portugal Artístico*, de Robélia de Sousa Ramalho, iniciado em 1933 - em 13 volumes, dos quais 11 sobre Lisboa e Arredores e 2 sobre os Açores -, apresentavam-se na esteira dos grandes guias de itinerários como o de *Baedeker* e os *Guides Bleues*, da Hachette e da MacMillan. No primeiro, a ilustração era reduzida, com uma deficiente similigravura, opondo-lhe excelentes textos, entregues a autores consagrados no campo da história, da geografia e da história da arte portuguesa. O segundo, muito ilustrado e melhor gravado, dispunha de bons olisipógrafos, e tinha forte apoio publicitário, o que lhe permitia apresentar-se no mercado com preço muito concorrencial: 5\$00 cada volume, para 138 páginas de texto e imagens.

Portugal: A Arte; os Monumentos; a Paisagem; os costumes; as curiosidades, publicado pela Portucalense Editora^{xi}, no início dos anos 30, com programa distinto, englobava vários volumes incidindo sobre **Lisboa** - *A Cidade, Jerónimos e Torre de Belém, S. Roque e o seu Museu, Madre de Deus, Museu de Arte Contemporânea, A Sé e o seu Tesouro* -, **Porto** - *A Cidade, e Monumentos Religiosos* -, **Costa de Sol** - *Estoril, Baía da Cascais* -, **Tomar** - *A Cidade e seus Monumentos* - e **Guimarães** e os seus *Monumentos*. O plano inicial dividia-se em 5 séries, cada uma com 10 fascículos: a 1ª *Lisboa e Arredores*; a 2ª *Entre Minho e Douro*; a 3ª *Entre Douro e Mondego*; a 4ª *Entre Mondego e Tejo*, a 5ª *Além-Tejo*. Dos 50 fascículos previstos, saíram apenas 10. Medindo 27,5x22 cm, apresentava elevada qualidade de impressão. Os

textos, com 14 a 18 páginas, assinados por Matos Sequeira, Eleutério Cerdeira, Jorge Cid, João Barreira ou Garcez Teixeira, eram ilustrados por 26 fotografias, onde a vida do dia-a-dia acompanhava os monumentos e vistas gerais.

Os restantes guias não acrescentavam novidade a este pequeno grupo descrito. Como exemplo, o *Manual do Viajante em Portugal*, de Carlos d'Ornellas, continuador do mesmo título, de Mendonça e Costa, desde 1923, e que tivera cinco edições entre 1924 e 1955, propunha diversos itinerários pela capital e pelo país, e acrescentava uma série de informações pertinentes, relacionadas com a moeda, transportes, rodovias, entre outras, mas sem qualquer ilustração. *A Arte em Portugal*, não procurando interferir com a especificidade destes guias, elucidava-nos, indirectamente, sobre a circulação rodoviária com a presença de posto de abastecimento de combustível, na Batalha, provavelmente associada ao crescente uso dos veículos automóveis, ainda que os guias estrangeiros, como o *Guide Bleu*, de 1929^{xii}, se referissem à incipiente motorização portuguesa como estando na sua 'infância'. Este guia considerava a circulação automóvel possível nas estradas no Centro e Norte do País, devido ao uso do granito no pavimento, e adiantava que o esforço governamental garantiria a qualidade viária face ao previsível aumento do fluxo turístico, em 1930. Este comentário vinha ao encontro do novo conceito do turista motorizado, igualmente defendido por Marques Abreu.^{xiii}

Alfredo de Magalhães justificava a fraca venda da colecção em território nacional, devido à “invisibilidade” comercial de Marques Abreu, demasiado centrada no Norte e Centro, descurando o Sul do país.

Em 1929, o título *Alcobaça* indicaria a Livraria Morais, de Lisboa, como depositária da colecção. O lançamento de alguns títulos dedicados ao Sul do País, como Évora, conferir-lhe-ia uma maior visibilidade.

A desactivação das *Edições Ilustradas Marques Abreu*, em 1934, levaria à suspensão da *A Arte em Portugal* e de toda a actividade editorial.

A colecção só seria retomada em 1950, por iniciativa conjunta com seu filho José Marques Abreu Jr., recuperando grande parte do acervo de fotografias efectuado entre os finais de 20 e inícios de 30 do séc. XX, que não tinha sido utilizado nesse sentido; 9 títulos seriam lançados até 1963.

O “diminuto espaço” do “cómodo formato” do volume não impediria o leitor de suprir “as deficiências do texto, compensando-as com a clareza das gravuras,”^{xiv} demonstrando a importância da descrição iconográfica. A importância do mercado inglês era reconhecida finalmente n’ *O Museu Nacional de Arte Antiga*, sendo o primeiro volume traduzido em francês e em inglês.

Monsaraz, de 1962, recente descoberta turística, conciliava divulgação turística e ‘arqueológica’, equilibrando aspectos patrimoniais monumentais e a respectiva malha urbana. **Os Cinco Castelos da Fundação da Casa de Bragança**, de

1964, enquadravam-se numa possível encomenda da Fundação da Casa de Bragança. A proximidade cronológica dos volumes *Monsaraz*, nº 21 e *Vila Viçosa*, nº 17, criava um triângulo de notório peso turístico. Inovadora era esta proposta de um itinerário gráfico de estruturas defensivas, distribuído por diferentes zonas geográficas.

Esta 2ª fase não deixa de marcar uma ruptura com a anterior, ao divulgar maioritariamente museus ou localidades de características museais, como Monsaraz, Vila Viçosa, Arouca, Viseu ou os Castelos da Fundação da Casa de Bragança, inflectindo uma viragem menos monumental/dinâmica para uma mais estática, de permanência.

A colecção de vulgarização *A Arte em Portugal* assumia-se, desde o início, como uma forma de disponibilizar sinteticamente a informação histórica e artística, em linguagem acessível, acompanhada por um conjunto de fotografias que constituíssem, simultaneamente, um ‘museu imaginário’^{xv}, uma memória e uma viagem no tempo, na história e na geografia de Portugal.

Este modelo de ‘guia’, prefigurando simplicidade de textos aliada a uma ilustração de qualidade, onde o detalhe reconstruía o geral, induzindo o leitor à procura de outras realidades antecipando um outro itinerário, não foi compreendida pela crítica intelectual, que acusava a excessiva ‘ligeireza’ do texto, considerado menor, sem perceber o verdadeiro intuito que a colecção perseguia: acessibilidade e seriedade informativa, acompanhada de deslumbrante iconografia, adequada a

um vasto e heterogéneo público. O acervo fotográfico e a sua qualidade garantiam a sua capacidade de atracção sobre o público consumidor.

A imediata identificação das capas constituía uma marca inconfundível no mercado editorial de índole turística. Essa coesão estrutural, aliada ao fácil manuseamento e à boa encadernação, era completada por preço acessível, e cobria um universo de locais ‘turísticos’ determinados quer pelas instituições tutelares - Sociedade de Propaganda de Portugal, Conselho Nacional de Turismo - quer pela capacidade promocional das diferentes localidades com forte potencial turístico, quer ainda pelos Guias mais abalizados. Como exemplo, o artigo publicado na revista *La Bibliofilia*^{xvi}, referia a importância da colecção como divulgadora do património artístico português, justificada por um mercado marcado pela ausência ‘absoluta’ de fotografias artísticas comercializáveis, que tanta falta faziam aos estudiosos de arte estrangeiros.

Com o lançamento dos *Monumentos de Portugal*, colecção ‘concorrente’ dirigida por Carlos de Passos (Figura 8), entrávamos num conceito diferente. Enquanto Marques Abreu exercia um controle completo sobre as imagens, sobre o texto e sobre a componente gráfica e estética, na *Monumentos de Portugal* a Litografia Nacional, portuense, enquadrava um projecto editorial, integrando diversos especialistas, ligados à Associação dos Arqueólogos Portugueses, que patrocinava a colecção, à Universidade e Instituto de Coimbra e à Real Academia

de História de Madrid, com a colaboração fotográfica de Domingos Alvão, figura grada da fotografia portuense e garantia de trabalho fotográfico de qualidade.^{xvii}

Ligeiramente maiores que *A Arte em Portugal*, 12,5x17cm, a diferença residia no texto, entre 35 e 85 páginas, com um manancial de informação, em alguns casos, inédito, fruto de aturado trabalho de investigação, devidamente ilustrado por Amoroso Lopes, nas capas, e Manoel Abella y Fernandez, nos desenhos e tarjas. Se a qualidade das similituras estava longe de igualar a de Marques Abreu, um dos mestres incontestados da arte da fotogravura, já as fotografias de Alvão & C^a denunciavam o seu gosto pictorialista, apresentando alguns enquadramentos que não respeitavam os princípios próprios da fotografia monumental e documental, privilegiada nestas publicações. Alvão optava por enquadramentos dramáticos, onde os contrastes tonais eram, definitivamente, mais importantes que o detalhe, construindo um conjunto de imagens imponentes, soberbas do ponto de vista estético, mas escassas na informação prestada. Os textos estruturavam a informação, as imagens fragmentavam-na (Figuras 9 e 10).

Os resumos e legendas estavam traduzidos em francês e inglês. A colecção descrevia-se nos seguintes termos:

Embora não seja, em conjunto, de notável imponência o património artístico-monumental português, é mui valioso e interessante e oferece

excelentes e uteis lições d'arte a todos os que se entregam ao seu estudo. Propagar o conhecimento das preciosidades artísticas da nossa pátria, facilitá-los a toda a gente, é o empenho que nos move n'esta empresa, que será constituída por uma série de cinquenta volumes com abundante reprodução photographica dos melhores e mais frisantes aspectos dos nossos monumentos.^{xviii}

Ao contrário de *A Arte em Portugal*, mera “vulgarização artística e arqueológica”, os *Monumentos de Portugal* pretendiam “propagar o conhecimento”. Pelos seus volumes perpassava uma vertente pedagógica e de investigação. O peso da fotografia, na economia da publicação, era menor. Os desenhos ganhavam maior autonomia e projecção, secundados por gravuras de outras publicações, ilustrando os textos.

Dos 50 volumes anunciados, editaram-se 11, sendo o último sobre *Mafra*. A recepção do público generalista não tinha sido o previsto.

A concorrência entre as duas colecções levaria à quase duplicação de títulos, com escolhas de vistas e enquadramentos muito semelhantes, mas onde a objectividade documental e detalhada de Marques Abreu se distinguiria da leitura marcadamente mais estética de Alvão. A *Monumentos de Portugal* apresentava monografias de sete monumentos e quatro localidades, notando-se a ausência de museus.

A Arte em Portugal tinha uma finalidade mais pragmática e universal, privilegiando a fotografia, acompanhando um texto que pretendia

situar, descrever e sintetizar os temas escolhidos. *Monumentos de Portugal* privilegiava o texto elaborado, cientificamente sustentado, com a imagem a pretender igual estatuto autoral. As duas colecções completavam a informação disponibilizada pelo *Guia de Portugal*, procurando acompanhar e ajudar o viajante/turista que se deslocasse ao nosso país, de comboio ou utilizando “o moderno comboio que é o automóvel.”^{xix} Neste sentido, estes “guias”, com o apoio directo ou tácito quer da Sociedade de Propaganda de Portugal, quer do Conselho Nacional de Turismo, promoviam a divulgação do património cultural português no quadro de um nascente turismo nacional, que encontraria eco na revista *Panorama*, a partir de 1941. Esta revista, a partir da sua 2ª série (1951), integraria pequenos encartes sobre importantes monumentos (Alcobaça, Batalha) ou novos espaços de devoção (Fátima).

Em 1940 é publicada *Paisagem e Monumentos de Portugal* (Figura 11). Os textos dividiam-se em *Paisagem*, de Carlos Queiroz, e *Monumentos*, de Luís Reis Santos, com bibliografia detalhada, onde eram citadas três publicações de Marques Abreu - *A Arte em Portugal*, *Arte Românica em Portugal*, *Arte* -. Sem questionar a qualidade das fotografias, de grandes panorâmicas nas paisagens e nos monumentos, sobressaindo nestes alguns detalhes, na esteira de Marques Abreu, onde o estético e o pitoresco se sobrepunham ao documental, era na qualidade das fotogravuras que encontrávamos a maior lacuna, pela escolha do papel, não *couché*, retirando-lhes a nitidez desejada, aproximando-as

antes de um figurino pictorialista, efeito eventualmente não desejado pelo seu autor, Mário Novais.

Marques Abreu não inventara um modelo de monografia de divulgação turística, aproveitara antes o modelo definido pelos guias congéneres britânico, italiano e espanhol e melhorara os aspectos que melhor conhecia e dominava (Figura 12):

- a excelente qualidade de impressão, mesmo em relação às suas congéneres italiana e espanhola;

- o acervo fotográfico, actual e de grande qualidade, com múltiplos enquadramentos e detalhes, fugindo ao estereótipo comercial;

- o agrupamento temático e estrutural das fotografias, viabilizando percursos sequenciados;

- uma colecção de grande abrangência geográfica, indo da urbe ao monumento individual e ao museu, construindo uma coerência temática que dignificava e identificava o seu título: *A Arte em Portugal*. A sua interrupção, em 1932, e o seu tardio recomeço, nos finais das anos 1950, mostrava a actualidade e a pertinência do modelo, traduzido no razoável número de reedições.

- Divulgar iconograficamente a paisagem patrimonial portuguesa.

Bibliografia¹

1. Edições Marques Abreu (por ordem de sequência das colecções *Arte Portuguesa* e *A Arte em Portugal*):
Arte Portuguesa. (1926). Um único título.

Passos, C. (1926). Porto. Notícia histórico-arqueológica e artística da Cathedral e das Igrejas de Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita. *Arte Portuguesa* Porto: Marques Abreu, Editor.

A Arte em Portugal. (1927-1932/1953-1964). Série de volumes de vulgarização artística e arqueológica. 24 vol. Porto: Marques Abreu, editor.

Ferreira, Mgr. J. A. & Abreu, M. (1928). 1. Porto. Origens históricas e seus principais monumentos. Cathedral, Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita. *A Arte em Portugal*. Porto: Imprensa Marques Abreu, Lda.

Barreiros, P^o M. A. & Abreu, M. (1927). 2. Braga Monumental. A Cathedral, a Capela dos Coimbras e a Capela de s. Frutuoso. *A Arte em Portugal*. Porto: Marques Abreu, Editor.

Ferreira, Mgr. J.A. & Abreu, M. (1928). 3. Villa do Conde. Matriz e Igrejas do Mosteiro de Santa Clara, de Azurara e de Rio Mau. *A Arte em Portugal*. Porto: Imprensa Marques Abreu, Lda.

Natividade, J. V. & Abreu, M. (1929). 4. O Mosteiro de Alcobaça. Notas históricas, a igreja, os túmulos, o mosteiro. *A Arte em Portugal*. Porto: Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu.

Gonçalves, A. & Abreu, M. (1929). 5. Coimbra. Universidade, Biblioteca - Santa Cruz, púlpito, túmulos, sacristia - Santa Clara - Claustro da Misericórdia, - Claustro 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

¹ Foram livros consultados e não referenciados.

- Velha, Retábulo, Claustro, - Arco de Almedina. *A Arte em Portugal*. Porto: Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu.
- Teixeira, F. A. G. & Abreu, M. (1929). 6. 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`Senhora da Conceição. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Guerra, L. F. & Soucasaux, A. (1929). 7. Viana e Caminha. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- David, C. & Abreu, M. & Soucasaux, A. (1930). 8. Évora. Na História e na Arte. O Templo romano, a Cathedral e a Igreja de S. Francisco. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Ivo, J. & Mota, D. (1930). 9. O Monumento de Mafra. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Santos, R. & Soucasaux, A. (1930). 10. O Mosteiro de Belém (Jerónimos). *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Guimarães, A. & Abreu, M. (1930). 11. Guimarães Monumental. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Vitorino, P. & Abreu, M. & Soucasaux, A. (1930). 12. Mosteiro da Batalha. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Ribeiro, M. & Abreu, M. (1931). 13. A Sé de Lisboa. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Sarmiento, Z. & Abreu, M. (1931). 14. 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 Alcáçova.- Igreja do Milagre.- Igreja de Marvila.- Fonte das Figueiras. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Pessanha, J. & Abreu, M. (1932). 15. Sintra. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Souto, A. & Abreu, M. & Abreu Jr., M. J. (1952). 16. Aveiro. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Cardim, L. & Abreu, M. (1961). 17. Vila Viçosa. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Couto, J. & Abreu, M. & MNAA (1958). 18. O Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Cortez, F. R. & Abreu, M. & Museu Grão Vasco (1959). 19. Viseu. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Simões Jr., M. R. & Abreu Jr., M. (1960). 20. Mosteiro de Arouca. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Couto, J. & Abreu Jr., M. (1962). 21. Monsaraz. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Freitas, A. A. C. & Abreu, M. (1964). 22. Os Cinco Castelos da Fundação da Casa de Bragança. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.

- Figueiredo, M. & Abreu, M. & MNSR (1964). 23. O Museu Nacional de Soares dos Reis. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Sandão, A. & Abreu, M. & MM Viana do Castelo (1967). 24. Museu Municipal de Viana do Castelo. *A Arte em Portugal*. Porto: Editor Marques Abreu.
- Freitas, A. A. C. & Abreu, M. (1958). *Leça do Balio*. Notícia histórica e artística. Porto: Editor Marques Abreu.
2. Edições Litografia Nacional (por ordem de sequência da coleção *Monumentos de Portugal*):
- Monumentos de Portugal*. (1929-1933). Coleção de Vulgarização Artístico-Monumental sob o alto patrocínio da Associação dos Archeólogos Portuguezes e do Conselho Nacional de Turismo. 11 vol. Obra louvada pelo Ministério da Instrução.
- Correia, V. & Alvão & C^a. (1929). 1. Batalha. Estudo Historico-Artístico-Arqueologico do Mosteiro da Batalha. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Guimarães, V. & Alvão & C^a (1929). 2. Thomar. Notícia Historico-Arqueologica e Artística do Monumento de Christo e das Igrejas de Santa maria dos Olivais, de Santa Iria e de S. João. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Passos, C. & Alvão & C^a (1929). 3. Porto. Noticia Historico-Archeologica e Artística da Cathedral e das Igrejas de Cedofeita e de S. Francisco. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Korrodi, E. & Alvão & C^a (1929). 4. Alcobaça. Estudo Historico-Arqueologico e Artístico da Real Abbadia de Santa Maria de Alcobaça. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Brito, N. & Alvão & C^a (1929). 5. Santarém. Estudo Historico-Arqueologico e Artístico das Igrejas de Santa Maria de Marvilla, Nossa Senhora da Graça, S. João de Alporão, S. Francisco, Ermida de N. S.^a do Monte e Fonte das Figueiras. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Saraiva, J. & Alvão & C^a (1929). 6. Leiria. Breve estudo crítico das suas origens e notícia histórica, archeológica e artística, das ruínas do seu Castello, da Cathedral, do Santuário da S.^a da Encarnação e da Igreja de S. Pedro. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Cardoso, N. C. & Alvão & C^a (1930). 7. Cintra. Notícia Histórico-Archeológica e Artística do Palacio da Pena e dos Castello dos Mouros. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Sequeira, M. & Brito, N. & Alvão & C^a (1930). 8. Sé de Lisboa. Estudo Historico-Arqueológico e Artístico. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Correia, V. & Alvão & C^a (1930). 9. Batalha - II. Estudo Historico-Arqueológico e Artístico da Escultura do Mosteiro da Batalha. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.

- Sequeira, M. & Alvão & C^a (1932). 10. Queluz. Monografia Histórica e Archeológico-Artística. *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
- Freire, J. P. & Passos, C. & Alvão & C^a (1933). 1. Mafra. Notícia Histórico-Archeológica e Artística da Vila e do Paço Conventual. (2^a série). *Monumentos de Portugal*. Porto: Litografia Nacional - Edições.
3. Outra bibliografia
- Batchen, G. (2000). *Each wild idea. Writing, photography, history*. Cambridge, Massachussets, London: MIT Press
- Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit*. (Dritte Fassung). Disponível em <http://walterbenjamin.ominiverdi.org/wp-content/kunstwerkbenjamin.pdf>. Acedido em 20.6.2013.
- Borges, J. (2014). *Marques Abreu: A fotografia e a edição fotográfica na defesa do património cultural*. Tese de doutoramento orientada pela Professora Doutora Raquel Henriques da Silva. FCSH-UNL.
- Bouillon, M-È. (2012). Le marché de l'image touristique. Le cas du Mont-Saint-Michel à la fin du XIX^e siècle. *Études Photographiques*, 30, 154-174. Paris: Société Française de Photographie.
- Capper, S. H. & Lacoste, J. (1909). *Masterpieces of Spanish Architecture*. Gowans's Architecture Books n^o 1. London & Glasgow: Gowans & Gray, Ltd.
- Castro, M. (2007, Abril). Ilustración Fotográfica y Turismo en una Revista Canaria: *HESPÉRIDES*, 1926-1929. *Revista Latente*, 5, 99-116
- Diário de Notícias*, de 18 de Setembro de 1927.
- Gallego, J. (2010). *Ávila romántica. La ciudad monumental, artística y pintoresca en la fotografía de J. Laurent (1864-1886)*. Estampas de la Tierra de Ávila 7. Piedra Caballera, A. C.: Ávila.
- Gestoso, J. [s.d.]. Sevilla, n^o 7. *El Arte en España* (ediciones de vulgarización). Bajo el Patronato de la Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística. Barcelona: Hijos de J. Thomas.
- Guilcher, G. (2011). Les guides européens et leurs auteurs: Clefs de lecture. *In Situ* [En ligne], 15 | 2011, online 05 décembre 2011. <http://insitu.revues.org/499> ; DOI : 10.4000/insitu.499. Acedido em 17 Junho 2014.
- La Bibliofilia* (1932). Firenze: Editore Olschki. Anno XXXIV, n^o 8-9 (agosto-settembre), 352. Espólio Marques Abreu.
- Malraux, A. [19--]. *As Vozes do Silêncio*. Vol. I. O Museu Imaginário. As Metamorfoses de Apolo. Lisboa: Livros do Brasil.
- Mattioni, M. (1912-1924). Il Duomo di Orvieto. *L'Italia Monumentale*. E. Bonomi/F.elli Alinari: Milan
- Ozouf-Marignier, M.-V. (2011). Des guides Joanne au guide Vert Michelin: Points, lignes, surfaces, *In Situ* [En ligne], 15 | 2011, online le 29 juin 2011. <http://insitu.revues.org/566>. acedido em 19 mai 2014. DOI: 10.4000/insitu.566.
- Santos, L. R. & Queiroz, C. & Novais,

M. (fotografias). (1940). *Paisagem e monumentos de Portugal*. Comemorações Centenárias. Lisboa.
The Blue Guides - Muirhead's Southern Spain and Portugal (1929). London: MacMillan & Co., Ltd e Paris: Librairie Hachette.

Correspondência:

Carta de 11.06.1930, de Marques Abreu para Alfredo de Magalhães

Carta de 11.06.1930, de Marques Abreu para Alfredo de Magalhães

Carta de 24.09.1930, de António Augusto Gonçalves para Marques Abreu

Carta de 22.10.1930, de Marques Abreu para D. José Pessanha.



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

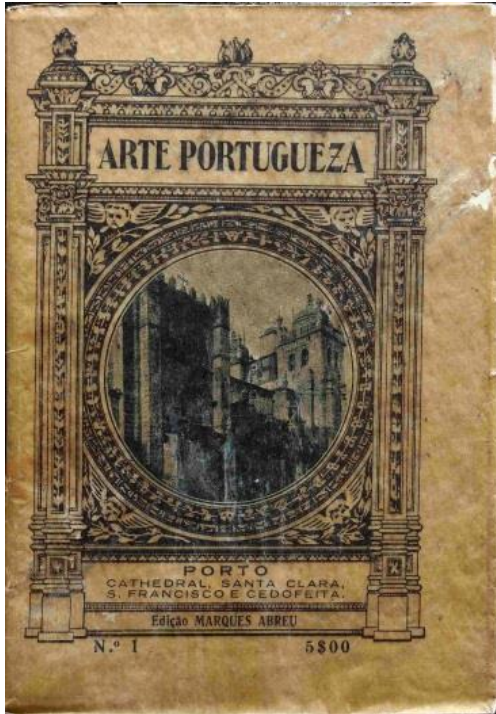


Figura 5

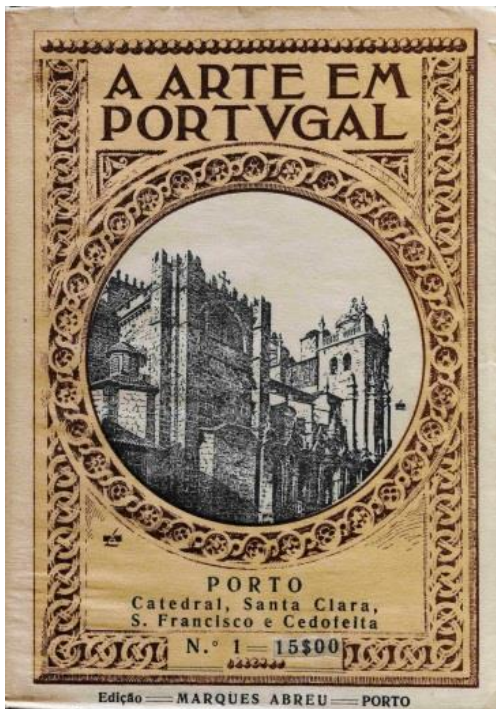


Figura 6

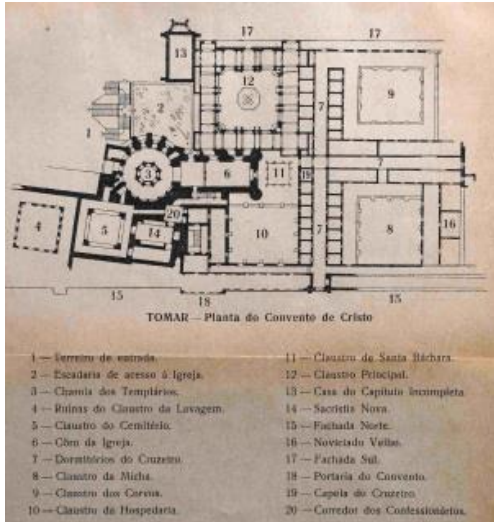


Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

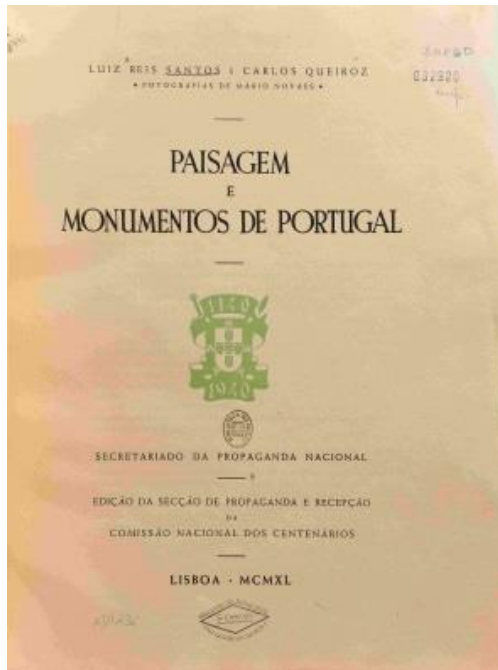


Figura 11

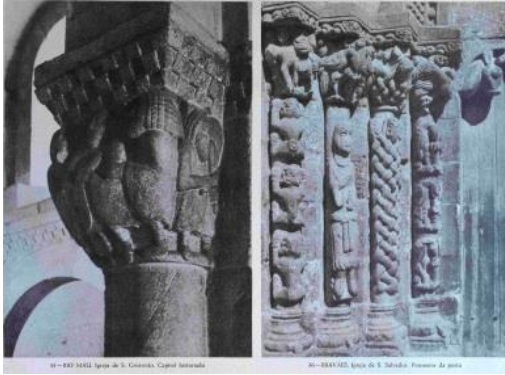


Figura 12

ⁱ *L'Italia Monumentale*, Il Duomo di Orvieto, nº 31.

ⁱⁱ *El Arte en España*. Sevilla, 7.

ⁱⁱⁱ Ver quadro nº 2.

^{iv} Carta de 22.10.1930, de MA para José Pessanha.

^v Ver quadro nº 3.

^{vi} Criado pelo Decreto nº 16999, de 21.7.1929, na dependência do Ministério do Interior. O Decreto nº 17605, de 15.11.1929, determinava, no seu preâmbulo, que “a propaganda pelo livro, pela revista, pela fotografia, [...], essa compete mais aos organismos descentralizados e particulares de turismo e àqueles que do turismo vivem em grande parte.” E continuava: “O Conselho deve limitar-se a uma obra de orientação geral [...] realizando a propaganda apenas sob o aspecto artístico, fazendo a história e caracterização dos nossos monumentos e a catalogação da nossa riqueza arqueológica e artística, e subvencionando as obras de mérito inconcusso [...]”

^{vii} “Presidente do Conselho Nacional de Turismo: no meio das dificuldades[...] em que esta Direcção Geral desenvolve a sua actividade, quanto à conservação e restauro dos nossos monumentos nacionais, tem ela encontrado um precioso auxiliar nos trabalhos da Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques de Abreu, do Porto. A sua interessante colecção de monografias sobre a “Arte em Portugal” e bem assim a revista bimensal, “Ilustração Moderna”, são trabalhos que não só honra a indústria gráfica Portuguesa, mas constituem notáveis elementos de propaganda e estudo do nosso riquíssimo património artístico. Assim, afigurando-se-me que ao Estado cumpre não só estimular tão útil iniciativa, como até aproveitar das vantagens que ele, iniludivelmente proporciona, tenho a honra de, na qualidade de Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que à conservação destes tem dispensado um especial e devotado carinho, chamar a esclarecida atenção de V Ex^a para as publicações referidas, de forma a vir a ser aproveitado pelo conselho [...] o seu poder de divulgação e assim mais facilmente vir a ser criada não só no país, como lá fora, o justificado ambiente de respeito e admiração a que os nossos monumentos têm jus, visto que, na maioria dos casos, além de constituírem padrões imorredouros das glórias pátrias, encerram um altíssimo valor artístico.” (Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - 27.01.1932).

^{viii} *Diário de Notícias*, de 18 de Setembro de 1927.

^{ix} Carta de 24.09.1930, de A. A. Gonçalves para MA: “sempre entendi que, neste género de publicações, a parte principal são as fotografias, e o texto apenas indicações rápidas, para melhor inteligência dos assuntos. Muitos, porém, consideram as gravuras como simples ilustrações do texto.”

^x Leça do Balio sairia como volume isolado, com a mesma capa, não integrando a colecção, em 1958.

^{xi} A Portucalense Editora, de Barcelos, editava a *História de Portugal*, dirigida por Damião Peres e Eleutério Cerdeira, a que associaria este Guia, a pedido dos seus assinantes.

^{xii} Versão inglesa, *The Blue Guides - Muirhead's Southern Spain and Portugal*. London: MacMillan & Co., Ltd e Paris: Librairie Hachette, 1929.

^{xiii} Carta de 11.06.1930, de MA para Alfredo de Magalhães: os monumentos devem ficar “[...] próximos de vias de comunicação em que se possa utilizar o moderno comboio que é o automóvel.”

^{xiv} *Viseu*, 1952: 25

^{xv} Malraux, A. [19--]. *As Vozes do Silêncio*. Vol. I. O Museu Imaginário. As Metamorfozes de Apolo. Lisboa: Livros do Brasil. p. 26. “A História da Arte dos últimos cem anos - quando escapa aos especialistas - é a história do que é fotografável.”

^{xvi} *La Bibliofilia* (1932). Florença: Editore Olschki. Anno XXXIV, nº 8-9 (agosto-settembre), 352. Espólio Marques Abreu.

^{xvii} A sua assinatura aparece sempre no canto inferior esquerdo ou direito das fotografias, além do seu nome constar da folha de rosto.

^{xviii} *Batalha*, nº 1, 1929.

^{xix} Carta de 11.6.1930, de Marques Abreu para Alfredo de Magalhães.