

Imagens da saudade: a fotografia de Fillon, de “O Contemporâneo” à carte de visite

Paulo Ribeiro Baptista*

Resumo

Alfred Fillon (1825-1881), francês emigrado em Portugal por razões políticas, foi uma das figuras mais importantes da fotografia portuguesa de oitocentos. Fixando-se em Portugal na década de 1850, Fillon tornou o seu estabelecimento fotográfico num dos mais destacados estúdios portugueses e tornar-se-ia numa referência para as casas fotográficas portuguesas. Nele se fizeram fotografar as mais importantes figuras da sociedade portuguesa do seu tempo, em particular os membros da família real. A sua ligação aos meios teatrais, enquanto fotógrafo do Teatro Nacional, trouxe-lhe enorme prestígio e muitas das fotografias de artistas foram publicadas na revista *O Contemporâneo*.

Palavras Chave: Fotografia, Retrato, Teatro

* Museu Nacional do Teatro e da Dança / Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Na história da fotografia portuguesa do século XIX, tal como sucede com Alfred Fillon, também muitas outras importantes figuras têm permanecido sistematicamente esquecidas e ignoradas. Essa situação deve-se sobretudo a uma profunda inércia estrutural que tem resultado no contínuo adiamento do estudo e tratamento de espólios fotográficos de grande dimensão. Esses espólios, na sua maior parte constituídos por negativos, têm em muitos casos sérios problemas de conservação que os transformam em longos projectos de trabalho. Nessa medida, a recorrente lógica de curto prazo que tem norteado a maior parte das instituições culturais portuguesas, remete a prioridade do seu estudo para o “final dos tempos”.

Efectivamente, a situação de impasse em que vive a investigação da fotografia em Portugal, fugindo ao tratamento e estudo dos espólios maiores e mais importantes, tem também afunilado a divulgação dirigindo-a sempre para as mesmas figuras e os mesmos espólios, num lamentável círculo vicioso. E isso não se tem devido sequer à falta de dinâmica expositiva ou de escassez de estudos, porque têm tido lugar várias exposições e publicações num ritmo regular. No entanto, os fotógrafos tratados, estudados e divulgados são praticamente sempre os mesmos, aqueles que têm os seus arquivos disponíveis e acessíveis há largo tempo, escrutinados de todos os ângulos, quase sempre com as mesmas imagens icónicas, repetidas múltiplas vezes. Felizmente há honrosas excepções porque, num sentido diametralmente oposto, alguns, poucos, investigadores da fotografia, dos quais gostaria de destacar a meritória contribuição de Nuno Borges de Araújo, têm investigado muitas dessas esquecidas figuras da fotografia. E aproveito para agradecer a enorme amabilidade de Nuno Borges de Araújo por ter disponibilizado algumas das fotografias da sua coleção para este estudo.

As referências a Fillon e ao seu estúdio na historiografia da fotografia portuguesa são escassas. António Sena apenas lhe faz uma breve referência¹ e Filipe Figueiredo aborda a sua actividade com mais detalhe, mas sobretudo a partir da vertente teatral, sem se deter na generalidade do trabalho dessa casa fotográfica².

1 António Sena, *História da Imagem Fotográfica em Portugal*, Porto: Porto Editora, 1998, p. 60.

2 Filipe Figueiredo, *O insustentável desejo da memória: Incurões na fotografia de teatro em Portugal (1868-1974)* (tese de doutoramento), Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015.



1 – Fillon, Grupo de conhecidos do Conde de Casal Ribeiro, Coleção Nuno Borges de Araújo

O estúdio de Fillon, com uma actividade intensa de várias décadas, teve um papel de destaque no panorama da fotografia no Portugal de Oitocentos e isso justifica um olhar particular sobre a sua actividade. Embora, aparentemente, o estudo da sua obra possa parecer complexo, pelo facto de os negativos sobreviventes serem muito poucos, a verdade é que existe uma quantidade razoável e significativa de provas, a maior parte delas em formato *carte de visite* e um número significativo delas, cerca de duas centenas, pertencem ao Museu Nacional do Teatro e da Dança, provenientes dos espólios e dos álbuns de vários actores (que, como é sabido, tinham por costume trocar *cartes de visite* entre si). Também existem algumas dezenas de negativos já digitalizados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, na maior parte dos casos retratos da família real e de figuras da política portuguesa. Também são de fácil acesso as provas publicadas no periódico *O Contemporâneo*. Desse modo, as limitações colocadas podem ser parcialmente contornadas.

Na realidade, Alfred Laurent Fillon (1825-1881) é uma daquelas personagens fascinantes do século XIX que parece saída de um dos grandes romances clássicos. Teve uma vida verdadeiramente aventureira e participou nalguns dos mais marcantes momentos da História de França desse século. Paradoxalmente,

o seu percurso político em França manteve-se praticamente desconhecido em Portugal e, por isso, uma das melhores fontes de que nos pudemos socorrer foi precisamente o curto, mas assertivo obituário que o jornal francês *L'Intransigeant* de Paris lhe dedicou e que nos conta o seguinte:

“Proscrito de Dezembro (de 1851), um dos combatentes pelo direito, a justiça e a verdade, que o golpe de estado de Napoleão III lançou para fora da pátria, Alfred Fillon morreu a 26 de Agosto em Lx.

Regressado a França em 1866, consagrou novamente o seu tempo, dinheiro e toda a sua energia na luta contra o império.

Proscrito em 1851, Fillon foi-o novamente em 1871. Temos que dar a suprema memória a esse democrata inquebrantável, a esse valente republicano cujas convicções nunca desmentiu e cuja atitude foi sempre irrepreensível.”³

Para melhor esclarecer os aspetos do envolvimento político republicano de Fillon nos dois períodos que o obituário menciona importa referir, resumidamente, que os proscritos de 1851 se opuseram ao golpe de estado de Napoleão III de 2 de Dezembro de 1851 e à sua auto proclamação como imperador na sequência da sua vitória nas eleições de 1848 e no plebiscito de 20 de Dezembro de 1851, perante a eminência de, nos termos da constituição, terminar o seu mandato. Apesar da forte resistência republicana, as forças leais a Napoleão saíram vitoriosas e cerca de 20 mil republicanos resistentes foram proscritos, como sucedeu com Fillon, sentenciado à deportação para a Argélia, de onde acabou por rumar a Portugal.

Mas a participação de Alfred Fillon nos acontecimentos políticos de 1851 não encerrou a sua intervenção republicana em França, já que depois de um período de intensa actividade económica em Portugal, à frente do seu estúdio fotográfico e com enorme sucesso, correria a empunhar o estandarte das suas convicções republicanas quase vinte anos volvidos. Regressado a França num período difícil face aos perigos da ambição expansionista de Bismark e à derrota de Napoleão III na guerra franco prussiana, Fillon juntou-se à Comuna de Paris, que resistiu nas barricadas ao exército fiel à Assembleia Nacional, o órgão governativo do regime imposto pela Prússia e instalado em Versalhes. Nova-

³ «Necrologie: Alfred Fillon», *L'Intransigeant* (de Paris), N.º 425, 12/9/1881, pg. 3 (tradução do autor).

mente do lado dos derrotados e preso por essa circunstância, sabemos que foi julgado no Conseil-19, Dossier-644, GR 8J 423, um dos Conselhos de Guerra que julgaram os *communards*, de 1870 a 1873. Fillon acabou por ser condenado à pena de deportação⁴, conseguindo rumar a Portugal onde retomou a actividade comercial no mesmo ramo em que já tinha trabalhado anteriormente.

Depois da sua primeira expulsão de França, Fillon chega a Portugal e, embora tenha exercido a sua profissão sobretudo em Lisboa, inicialmente instalou o seu estúdio no Porto, em meados da década de 1850⁵. Podemos dizer que Fillon pertence à primeira geração de fotógrafos estabelecidos, com estúdio montado. Essa geração tinha sucedido a uma primeira constituída sobretudo por itinerantes, todos estrangeiros que iam passando períodos mais ou menos curtos pelas várias localidades do país, demorando-se o tempo suficiente para darem resposta à procura local de retratos fotográficos, durante a década de 1840. Quando essa procura se esgotava partiam para a localidade seguinte. A partir da década de 1860 o retrato fotográfico já estava largamente disseminado, como aliás podemos constatar num excerto de Camilo, de 1863:

*[...]—Aí tem a Laura de Petrarca, tal e qual. De Petrarca, disse eu! Pobre poeta! Laura foi tanto dele como do leitor, e minha. Nós, ao menos, possuímos-lhe o retrato, e o pobre homem teve o infortúnio de amar no século XIV, em que era mais fácil arranjar dez originais que uma cópia. Isto agora é outra coisa. Depois da mirífica invenção de Daguerre, qualquer de nós pode obter uma paixão em lâmina de zinco, com capa de veludo, e isto basta para satisfazer as necessidades de um coração bem morigerado. Nós conhecemos muitos Saint-Preux e Lovelaces de retratos, que passam toda a sua vida a beijar fervorosamente o vidro, e reúnem em casa lâminas de latão suficientes para o fabrico de um serviço completo de cozinha. Há-de demonstrar-se por uma dissertação oportunamente que a profusão dos retratos, até certo ponto, explica a moralidade dos originais.[...]*⁶.

4 Rémy Cazals, «Les proscrits de 1852», *MIREHC Mémoires Identités Représentations Histoire comparative de l'Europe*, 1999, 3, pp. 24-32 (acedido online em <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00139516>).

5 Há notícia de que Fillon viajou de Lisboa para o Porto em Março de 1856, mas as suas deslocações entre as duas cidades e viagens ao estrangeiro eram regulares neste período, vd. *Diário do Governo*, N.º 69, 24/3/1856, p. 359; vd. *Jornal do Comércio*, N.º 1475, 25/8/1858, p. 4; vd. *Jornal do Comércio*, N.º 1830, 25/8/1859, p. 5.

6 Camilo Castelo Branco, *Cenas inocentes da Comédia Humana*, Lisboa: Livraria A. M. Pereira, 1873 (2.ª edição), p. 82.



2 – Fillon, Torre de Belém,
Coleção Nuno Borges de
Araújo

No Porto, Fillon instalou o seu estúdio no número 76 da antiga rua das Hortas, mais tarde rua do Almada, inaugurando uma tradição de instalação de estabelecimentos fotográficos naquela artéria que se manteve por largo tempo, com variadíssimos estúdios ao longo do século XIX: refiram-se o estúdio de Rocha e Figueiredo (que ocupou o atelier de Fillon), a Fotografia Fritz (mais tarde Biel), a Fotografia Artístico-Ingleza, a Fotografia Portuguesa do fotógrafo José de Sousa Fernandes (a quem sucederam Peixoto & Irmão), a Fotografia Esperança (mais tarde Luiz Pinto Soares & Comp.^a, depois Fotografia Salvini e ainda de Fulgêncio da Costa Guimarães, mais tarde Portuense) e, por fim, a Fotografia Universal. Mas poucos anos volvidos, em 1859, Fillon viria a mudar-se para Lisboa, para a Rua das Chagas⁷.

Infelizmente não dispomos de nenhuma informação que nos sugira que Fillon possa ter estado ligado à actividade fotográfica antes de vir para Portugal. Contudo, Ramalho Ortigão, nas *Farpas*, tem uma relativamente longa e interessante menção ao percurso de Fillon aquando da sua chegada a Portugal⁸. Esse texto deixa subentender que terá sido apenas no nosso país que Fillon se terá iniciado na fotografia, uma aposta que talvez tenha tido em conta a escassez de estúdios então instalados. A importância sociológica do texto de Ramalho Ortigão justifica dele fazermos uma extensa citação:

7 Não sabemos se essa mudança do Porto para Lisboa tem alguma ligação ao facto de se ter casado com Maria Adélia Joana Vicente mas o casal tem uma filha, Camila Fillon, natural de Lisboa e nascida em 1861 v. *Diário do Governo*, N.º 133, 15/6/1892, pg. 1366. Curiosamente, em 1856 é mencionada uma viagem de Lisboa para o Porto em conjunto com uma senhora francesa, Madame E. E. Delametti, v. *Diário do Governo*, N.º 69, 24/3/1856, pg. 359.

8 Também desconhecemos se entre a sua chegada a Lisboa, em 1851, e a sua ida para o Porto, em 1856, já se tinha dedicado à actividade fotográfica.

Depois de 1851 chegou aqui um francês nosso amigo que circunstâncias políticas tinham obrigado a emigrar de Paris. Trazia duas ou três cartas do Sr. Ledru Rollin para uns republicanos portugueses que o apresentaram em vários salões de Lisboa. [...] Foi distintamente acolhido. Ele tinha uma grande estatura, um rosto pálido, um olhar inteligente, uma bela barba loura, fina como a do tenor Mário; e sentado num fauteuil defronte da dona da casa, com luvas cor de pérola, uma rosa-chá metida na sua casaca de Dussotoy, as mãos cruzadas sobre uma claque, os pés juntos, estendidos, calçados em meias de seda e sapatos envernizados, podia bem passar por um inútil qualquer, por um sensaborão, por um diplomata ou por um imbecil. De sorte que a sua presença ficava bem com os tapetes, com as rendas dos cortinados, com o cetim dos estofos, com as molduras dos espelhos, com as figuras do cotillon, e ele era em certo ponto o orgulho das senhoras que podiam dizer a uma das suas amigas: *Ma chère, je veux bien te présenter Monsieur...*, de *mês amis*. [...] Ele, porém, considerando ao cabo de poucos dias que era ridículo este destino miserável de se expor periodicamente, sob os lustres, como um boneco com corda para seis valsas e de engolir chá com leite e sorvetes de marrasquino como um jacaré de salão, deliberou trabalhar. Entre outras razões, para legitimar os direitos que tinha ao uso da sua toilette e finalmente para que o não tomassem por um vadio ou por um escroc. E fez-se fotógrafo. [...] O resultado foi que nenhuma das suas relações na sociedade de Lisboa se tornou a achar em casa para o receber! [...] Ele, todavia, não se tinha feito nem menos elegante, nem menos espirituoso, nem menos distinto do que no tempo em que se ignorava que a casaca que ele vestia não era um abuso da confiança de Keil e se a sua roupa branca não teria a marca de outro. O único crime que tinha cometido era o de se haver afirmado um pouco mais honrado e mais digno. Ninguém lho perdoou. [...] E as mesmas senhoras, ordinariamente tão sensatas e tão instintivamente justas, as mesmas senhoras que por alguns momentos de valsa haviam confiado o contacto dos seus espartilhos ao braço do vil, ficaram profundamente vexadas ao saberem que ele se empregava na fotografia durante as horas do dia em que elas, na sua boa fé, o imaginavam, pelo contrário, embebedando-se numa taberna ou tocando guitarra numa cavaleriça. [...] E ainda se apenas se tivessem contentado em o não receber! Mas também o não procuravam e iam retratar-se a casa de outros para evitarem o comprometimento que resultaria de ele lhes dizer diante de testemunhas: «Queira voltar os olhos para a objectiva e tomar uma expressão agradável e risonha... como quando me perguntava em sua casa se eu queria mais açúcar!» [...] De modo que, para que o nosso amigo conseguisse ganhar a sua vida, longe da sua pátria, neste país hospitaleiro, valeu-lhe ter apenas entrado na sociedade e conhecer ainda pouca gente. [...] Se tivesse mais algumas relações, não o procurava ninguém.[...].



3 - O Contemporâneo, 5.º ano, N.º 77, 1880, Rafael Bordalo Pinheiro (Fillon).

A pena afiada de Ramalho Ortigão não só traça um vivo percurso da chegada de Fillon a Portugal mas também nos dá uma visão lúcida e extremamente crítica de uma sociedade portuguesa profundamente preconceituosa e retrógrada⁹, porventura com muitos resquícios ainda do *Ancien Régime*, que remetia o estatuto do fotógrafo para o grupo dos ofícios mecânicos. A atividade fotográfica de Fillon foi muito para além do trabalho corrente de um estúdio e isso deveu-se, em grande medida, a uma visão e cultura particulares que o levaram a conseguir a incumbência de fotografar os artistas que se apresentavam no palco do Teatro Nacional de D. Maria¹⁰. Essa incumbência ocorreu em 1863, no consulado do comissário régio Francisco Palha¹¹, dando início a uma preferência que se prolongou por largos anos, mesmo até ao desaparecimento de Fillon, como podemos constatar pela quantidade de retratos de artistas que continuou a realizar. Essa era uma situação inédita nos panoramas fotográfico e teatral portugueses e deu início a uma colaboração que se manteve até ao início do século XX, prolongada, após a sua morte, pelo seu sucessor, Augusto Bobone¹².

Embora fosse em grande medida devedora da sua colaboração com o Teatro Nacional, a verdade é que a publicação das fotografias de Fillon no jornal *O Contemporâneo* lhe granjeou uma projeção que o tornaria num dos mais conhecidos e bem-sucedidos fotógrafos do seu tempo em Portugal. A

9 Uma curiosa notícia dá conta da declaração de Fillon negando perentoriamente a acusação de que venderia retratos sem autorização dos próprios. Essa foi uma das várias dificuldades que se viu obrigado a enfrentar no decurso da sua actividade comercial. Porventura os acusadores estariam a referir à venda comercial, vd. *Jornal do Comércio*, N.º 2220, 25/8/1858, p.4

10 V. "Officina photographica", *Jornal do Comércio*, 11.º ano, n.º 3070, 6/1/1863, p. 1.

11 Francisco Palha (1826-1890), empresário teatral e Comissário Régio do Teatro D. Maria II entre 1862 e 1866, quando se demite em conflito com o governo, levando a Companhia para o Teatro da Trindade.

12 Augusto Bobone (1852-1910), fotógrafo e pintor, nasceu no Porto, na freguesia de Santo Ildefonso, estudou pintura na Academia de Belas Artes de Lisboa, curso que concluiu com louvor, e consorciou-se com Elisa da Glória Cabral de Albuquerque de Sacadura do Amaral (Porto, Santo Ildefonso). Teve três filhos, Coríntia, Crisália e Octávio que lhe viria a suceder na direção da casa fotográfica após a sua morte infeliz por congestão diabética ocorrida a 11/5/1910. Sucedeu a Alfred Fillon, no estúdio fotográfico da rua Serpa Pinto, número 87, e veio a receber o alvará de fotógrafo da Casa Real de Portugal, que acumulou com o título de fotógrafo da Casa Real de Espanha. A qualidade do seu trabalho fotográfico foi amplamente recompensada com a obtenção de vários grandes prémios, diplomas e medalhas de ouro e prata em exposições nacionais e internacionais, sendo de destacar a medalha de ouro da Exposição Universal de Paris, em 1900. A sua obra foi virada sobretudo para o retrato mas não deixou de fotografar vistas, tendo também colaborado na preparação da representação portuguesa à Exposição Universal de Chicago de 1893.

colaboração de Fillon em *O Contemporâneo* teve início em 1875 (1875-1886) e devemos recordar que esta publicação periódica foi dirigida por algumas das mais marcantes figuras da cultura portuguesa (redatores Gervásio Lobato, Gomes Leal, Luciano Cordeiro, Pinheiro Chagas, Rangel de Lima)¹³. O jornal *O Contemporâneo* destacava, em cada número, uma personalidade das letras, das artes ou dos palcos que era assinalada com uma prova fotográfica do estúdio Fillon colada no frontispício. A forte presença da crítica teatral nas páginas daquela publicação justifica a elevada quantidade de retratos de artistas teatrais nas suas páginas¹⁴. Assim, pelo estúdio de Fillon passou uma parte importante das mais destacadas figuras da cultura portuguesa e muitos estrangeiros notáveis. Foi uma publicação que se tornou referencial na imprensa periódica portuguesa, com assinalável sucesso¹⁵, e que teria ainda a virtude de incentivar o hábito do colecionismo de fotografias e de álbuns fotográficos. Desta forma se reforça também uma certa ligação de Fillon à *intelligentsia* portuguesa que, como vimos, vinha já do tempo da sua chegada a Portugal e da sua recomendação junto dos meios republicanos e de outros intelectuais portugueses. Vimos também como a pena particularmente exigente e crítica de Ramalho Ortigão soube elogiar tanto a sua figura como a sua conduta. Embora em Portugal Fillon mantivesse um perfil político discreto, é interessante verificar que surgiu um pequeno episódio que nos dá conta da força das suas convicções, quando

13 A ideia de *O Contemporâneo* germinou numa conversa entre Salvador Marques, Gervásio Lobato, Sousa Bastos e Pedro Vidoeira, que procuraram criar uma publicação ao género do *Paris Theatre* mas, como é referido, isso só foi possível com a imprescindível colaboração de Fillon, com uma colaboração relativamente desinteressada. V. *O Contemporâneo*, 5.º ano, N.º 66, 1879, p. 3 (número dedicado à figura do seu anterior director, Salvador Marques).

14 Essa ligação também se estendeu à ópera e é de mencionar a composição fotográfica que realizou com todos os artistas do Teatro de S. Carlos e que foi distribuída como brinde da *Cronica Musical*, em 1878; v. *O Contemporâneo*, 3.º ano, N.º 44, 1878, p. 4. A partir do n.º 53 de *O Contemporâneo*, de 1878 a *Cronica Musical* passou a ser distribuída conjuntamente com *O Contemporâneo*, mantendo-se a responsabilidade das fotografias do estúdio Fillon, que nesse mesmo número começa a surgir com a designação de Photographia Contemporânea, embora em números seguintes alterne com a de A. Fillon, como colaborador fotográfico; como há referências à continuidade da colaboração fotográfica exclusiva de Fillon podemos encontrar nessas referências um aspecto a esclarecer posteriormente. As referências ao fotógrafo A. Solas começam no número 74 do 5.º ano.

15 É de assinalar que foram feitas várias edições de cada número, indicador do seu sucesso. Na coleção que consultámos, na biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança, alguns números chegam à terceira edição, o que nos dá conta de que a primeira e a segunda se esgotaram, o que eventualmente também poderia reflectir a popularidade da figura retratada na primeira página, como sucede com o n.º 29 do 2.º ano dedicado à actriz Margarida Preziosi, que chegou à terceira edição.

o cônsul francês pediu às autoridades portuguesas que obrigassem Fillon a retirar, da tabuleta de fotografias que tinha exposta no passeio dos Lóios, os retratos do radical italiano Felice Orsini, autor da tentativa de assassinato de Napoleão III, e do socialista francês Alexandre Ledru Rolin, opositor exilado em Londres. As imagens dos correligionários de Fillon eram consideradas incômodas pela diplomacia francesa.

Por outro lado, a natureza da participação fotográfica de Fillon em *O Contemporâneo* justifica considerações de uma outra ordem na medida em que a fotografia, em particular as *cartes de visite*, que tinham o formato aproximado das provas coladas na primeira página da revista, eram cada vez mais frequentes e populares, à medida que a “democratização” da fotografia se aprofundava, como refere Gisèle Freund¹⁶. Dessa forma, desde meados de Oitocentos as coleções e os álbuns de *cartes de visite*, estavam a tornar-se numa prática habitual das classes sociais mais elevadas. Um exemplo é o álbum do Rei D. Fernando¹⁷, que reúne muitas *cartes de visite* de figuras destacadas dos palcos internacionais, com quem o rei consorte tinha privado. Esses álbuns representavam, no fundo, uma situação de ambiguidade entre a galeria de personalidades e o álbum de recordações, imagens de saudade. Na realidade, para além da publicação das suas fotografias de artistas em *O Contemporâneo*, Fillon também vendia exemplares das *cartes de visite* aos interessados e colecionadores, numa estratégia comercial que lhe era duplamente vantajosa¹⁸.

Como referimos, Fillon estabeleceu-se como retratista ao mesmo tempo que outros conceituados estúdios fotográficos, justamente quando o seu ofício se estava a profissionalizar, deixando de ser um mero produto da actividade de ambulantes. Os retratos de Fillon publicados em *O Contemporâneo*¹⁹ podem ser considerados como um dos primeiros conjuntos coerentes e significativos de retratos fotográficos de figuras destacadas da sociedade portuguesa, que foi realizado propositadamente para essa publicação. Esse conjunto fotográfico tem especial relevância porque, ao resultar de uma

16 Gisèle Freund, *Photographie et Société*, Paris : Editions du Seuil, pp. 57-69.

17 Do acervo do Palácio Nacional da Pena.

18 V. “retrato [da actriz Celestina de Paladini]”, *Jornal do Comércio*, n.º 6369, 29/1/1875, p. 2. O referido retrato também foi publicado em *O Contemporâneo*, 1.º ano, n.º 4, 1875, p.1.

19 V. *O Contemporâneo*, (1875-1886), redactores Gervásio Lobato, Gomes Leal, Luciano Cordeiro, Pinheiro Chagas, Rangel de Lima (entre outros).

colaboração estabelecida entre uma empresa editorial e uma única casa fotográfica, nos permite analisar com alguma coerência centena e meia de retratos. Dessa forma podemos contornar as limitações da lacuna da falta de tratamento dos espólios fotográficos ou, como sucedeu com Fillon, do desaparecimento de parte significativa deles. Por outro lado, ocorre-nos a leitura crítica que José-Augusto França fez do significativo conjunto de retratos de Columbano Bordalo Pinheiro e, mais tarde, também dos retratos fotográficos de Fernando Lemos, ambos como um retrato da intelectualidade dos respectivos tempos²⁰. Será que não poderemos encontrar também nessas fotografias de Fillon, de *O Contemporâneo*, um vislumbre das abordagens ulteriores e igualmente analíticas? Afinal, já vimos como Fillon podia ter razões para dirigir um olhar crítico sobre a sociedade portuguesa, pelas razões que Ramalho Ortigão nos forneceu, como referimos.

Um dos aspectos que mais contribuíram para o impacto que o *atelier* de Alfred Fillon teve na prática retratística fotográfica portuguesa foi o facto de ter mantido uma gestão e um corpo técnico relativamente estáveis, em que foi sistematicamente investindo²¹, ao invés de muitos dos seus concorrentes cuja actividade ainda se baseava na itinerância e se caracterizava pela estagnação técnica. Noutro plano, como vimos, a associação a *O Contemporâneo* permitiu que o seu trabalho fosse bastante divulgado entre a sociedade elegante da época. No entanto alguma aristocracia sempre desconfiou de Fillon, não tanto pelo seu jacobinismo *communard*, mas por ter tido o “péssimo gosto” de abraçar um ofício, como vimos anteriormente²². As convicções políticas de Fillon ter-lhe-ão até granjeado simpatias entre os meios mais liberais e empreendedores, que terão pesado na sua ligação a *O Contemporâneo*²³. Até a Família Real prezava o trabalho do fotógrafo francês e muitos dos retratos oficiais foram feitos no seu estúdio, em sessões mencionadas na impren-

20 Como sugeriu José-Augusto França, em debate público com Fernando Lemos, IHA FCSH-UNL, 2009.

21 Assinalem-se as contratações de operadores no estrangeiro, como J. Plessix ou M. L. Descamps.

22 V. Ramalho Ortigão, *As Farpas*, tomo XIV, pp. 79 e 80.

23 *Ibidem*.

sa²⁴. Embora não conste que a casa fotográfica de Fillon tenha recebido o alvará de fotógrafo da Casa Real Portuguesa, na verdade a preferência dos membros da família real é evidente e significativa. Essa preferência começou muito cedo, desde 1863, quando fotografou o batizado do príncipe real, imagens que seriam publicadas na revista *L'Illustration*²⁵. Apesar das várias alterações do estúdio de Fillon, devido às suas idas prolongadas para França, a família real continuou a ir-se fazer fotografar ao seu estabelecimento revelando uma evidente preferência por aquele fotógrafo²⁶. Os retratos fotográficos do estúdio de Fillon continuaram a ser referenciais mesmo após o seu desaparecimento, como podemos constatar através das publicações de gravuras da revista *O Occidente* a partir de fotografias suas, muitas no frontispício dos números daquela revista e mesmo até à década de 1900²⁷. Com esse peso artístico e, naturalmente, já na gerência do seu sucessor, Augusto Bobone, o reconhecimento formal foi concedido pela atribuição do referido alvará de fotografia real.

24 V. "A photographia" in *Jornal do Comércio*, 12.º ano, N.º 3304, 21/10/1864, p. 2; "Photographia Fillon—Hontem pelas duas horas da tarde, S.M. a rainha acompanhada dos dois principes, foram photographar-se n'este acreditado estabelecimento.

Á porta estava grande ajuntamento de povo para ver de perto a elegante senhora e os gentis infantes" in *Jornal do Comércio*, 22.º ano, N.º 6444, 30/04/1875, p. 1; Photographia Fillon—A família real, que parece afeiçoada á photographia Fillon pois é o unico estabelecimento d'este genero, que se digna frequentar, esteve lá hontem desde as duas até ás cinco horas da tarde, examinando cuidadosamente todas as obras que alli se fazem e com os conhecimentos de bellas artes que sua magestade a rainha especialmente tem, como filha da terra clássica das artes.

A sr.ª D. Maria Pia retratou-se em diferentes maneiras e com diversos vestuarios, fato de caça, de soirée, de passeio, etc., com as bellas photographias de côr, de que este estabelecimento tem privilegio exclusivo, e com as photographias conhecidas pela denominação de clair de lune, passeio e transparentes. O sr. Fillon tirou dez ou doze cliches em diversas posições, de pé, assentada, etc.

Não houve tempo para fazer os retratos de sua magestade el-rei, nem dos infantes porque a claridade não o permitia, mas suas magestades prometteram voltar em breve para completar a collecção de retratos de toda a família real.

As photographias de côr são realmente notaveis, dão á physionomia animação desconhecida até hoje n'este genero de retratos; parece que as côres dão relevo ás feições, e vida á imagem.

Estas photographias, unicas que se fazem em Lisboa estão expostas no atelier do sr. Fillon, rua nova dos Martyres e no Chiado á esquina da mesma rua. in *Jornal do Comércio*, 27.º ano, N.º 7851, 15/01/1880, p. 1.

25 Vd. *Jornal do Comércio*, n.º 3051, 12/12/1863, p. 1.

26 Vd. *Jornal do Comércio*, n.º 6444, 30/4/1875, p.1; vd. "Photographia Fillon - A família real, que parece afeiçoada à photographia Fillon pois é o único estabelecimento d'este género que se digna frequentar, esteve lá hontem desde as duas até ás cinco horas da tarde..." in *Jornal do Comércio*, n.º 7851, 15/1/1880, p.1.

27 Vd. *O Occidente*, 21/4/1888, 21/5/1888, 11/11/1888, 21/11/1888, 1/10/1889, 21/10/1889, 1/11/1889, 11/11/1889, 1/12/1889, 1/11/1890, 21/11/1890, 11/11/1891, 11/4/1892, 1/5/1892, 21/7/1892, 21/5/1894, 10/6/1900, 20/3/1907.



4 – O Contemporâneo,
4.º ano, N.º 55, 1878,
Actor Taborda (Fillon).

Se visitarmos a galeria de personalidades que desfilaram pelas páginas de *O Contemporâneo*²⁸ e que posaram para Fillon, encontramos uma representação significativa da elite artística e intelectual da época, contando com a presença de pintores, arquitectos, escritores, mas principalmente de actores e cantores, portugueses e estrangeiros, dos mais destacados²⁹. Na verdade, a maior parte dos retratos publicados por *O Contemporâneo* distingue-se técnica e esteticamente da produção rotineira da maior parte das casas fotográficas de Lisboa, prova da competência técnica e acerto de gosto do fotógrafo francês. Sobre este assunto não podemos deixar de dar conta dos comentários com que, à época, a imprensa portuguesa o distinguiu, mormente as elogiosas palavras de um colonista do *Jornal do Comércio*:

“A boa reputação artística que o senhor Fillon tinha deixado em Lisboa quando se retirou há anos para França, aproveitou-lhe agora no seu regresso ao nosso país. O seu estabelecimento é frequentado por numerosa e escolhida sociedade, que ali vai na certeza de encontrar sempre tudo quanto pode satisfazer os seus desejos e o mais apurado bom gosto.

O senhor Fillon, relacionado com os primeiros artistas estrangeiros, acompanha constantemente os progressos e inovações que se introduzem todos os dias na sua arte. E juntando a essas vantagens a de não empregar senão os melhores produtos

28 Para além do *Contemporâneo* importa mencionar que uma outra publicação, *Perfis Artísticos*, publicada entre 1881 e 1883, procurou seguir um figurino semelhante ao *Contemporâneo*, com fotografias coladas no frontispício, mas sem conseguir o mesmo impacto. As fotografias de *Perfis Artísticos* eram da responsabilidade do estúdio de Alexandre Solas, Fotografia Universal, antiga casa de Henrique Nunes, um concorrente directo de Fillon.

29 É importante destacar as sessões fotográficas de grandes figuras dos palcos internacionais, como a soprano Maria Sass e a actriz Celestina de Padalini; v. *Jornal do Comércio*, 21.º ano, N.º 6289, 22/10/1874, p. 1 e *Jornal do Comércio*, 22.º ano, N.º 6369, 29/01/1875, p. 2.

químicos e de possuir os mais aperfeiçoados aparelhos, obtêm resultados admiráveis e que rivalizam com os melhores que se alcançam nas fotografias estrangeiras.

Os retratos de formato para álbum ou os chamados de gabinete, são magníficos de semelhança, de nitidez e de boa disposição da luz. O relevo das feições destaca-se admiravelmente dando vida á fisionomia, e a combinação da luz faz sobressair a perfeição geral do retrato.

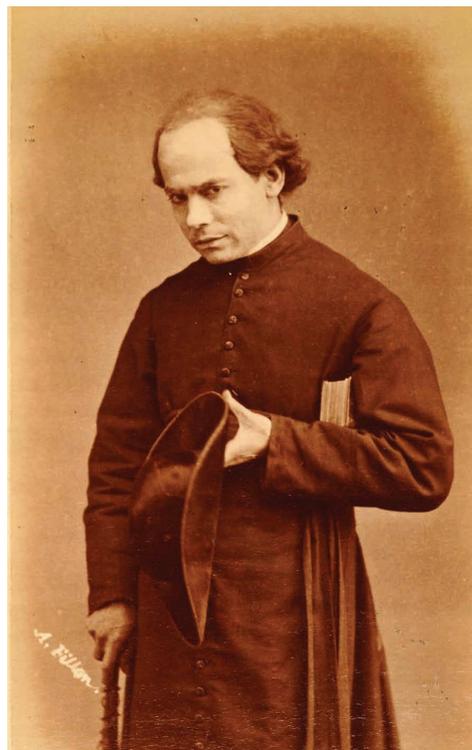
O portrait-carte, de dimensões mais pequenas e por conseguinte mais cómodo no preço, é feito com a mesma perfeição. Os amadores de retratos de género chamado rembrant [sic], tem no seu estabelecimento espécimes escolhidos e numerosos.³⁰

Alfred Fillon tinha as suas credenciais firmadas como um dos mais destacados fotógrafos de Lisboa e o preferido dos meios teatrais lisboetas já que, não só colaborou com *O Contemporâneo*, em cujas páginas figuraram os mais destacados actores da cena portuguesa, como teve a referida incumbência de retratar todos os actores do Teatro Nacional de D. Maria II. Dessa forma a Fotografia Fillon pôde assumir, entre as casas fotográficas de Lisboa, o primeiro plano como retratista das elites artísticas e culturais.

Na verdade, a fotografia teatral e, em particular, o retrato teatral podem ter um papel particularmente relevante no entendimento dos aspectos conceptuais da própria história e estética fotográficas, por constituírem uma representação da representação³¹.

30 V. "Photographia Fillon" in *Jornal do Comércio*, 21.º ano, N.º 6136, 18/04/1874, p. 2.

31 Paulo Ribeiro Baptista, *Estrelas e Ases, Proposta de um percurso pelo retrato fotográfico em Portugal (1918-1939)*, Lisboa: FSCH-UNL, 2016, (tese de doutoramento), pp. 65-70.



5 – O Contemporâneo, 2.º ano, N.º 17, 1876, Actor Joaquim de Almeida (Fillon).

São aquilo a que podemos chamar uma “chave de interpretação” porque permitem fazer uma análise que ultrapassa as dimensões puramente documentais da fotografia e a sua inscrição no contexto próprio das práticas sociais e dos discursos culturais de uma forma mais evidente. Como refere o investigador e historiador belga Karel Vanhaesebrouck:

*[...] a fotografia é mais do que o resíduo de um evento passado: ela permite ao historiador analisar as relações entre o espectador e o evento, entre sujeito e objecto. [...]*³²

Desenvolvendo alguns dos aspectos da fotografia teatral na segunda metade de oitocentos, Vanhaesebrouck aborda as fotografias encenadas de actores, em que os actores tentam assumir em estúdio, frente ao fotógrafo, a essência de uma determinada peça teatral numa única imagem fotográfica ou numa série reduzida, de um modo que aquele historiador perspicazmente associa aos chamados *tableaux vivants*. Vanhaesebrouck sugere que tais imagens “funcionam” como uma indicação da transformação do papel social do actor e da forma como a imaginação popular o encara. Outra reflexão para que Vanhaesebrouck nos chama a atenção, que também assume premente actualidade, é a da circunstância da representação fotográfica dos actores ser apropriada pelo público, o que torna a estrita divisão entre a sua presença física e o papel que o actor representa extremamente porosa. Isso é tanto mais evidente quanto muitos dos actores da cena teatral portuguesa eram conhecidos pelas alcunhas dos papéis que os tinham celebrizado ou mesmo imortalizado.

Mas estes postulados, que marcaram aquele que podemos considerar o período de ouro do retrato oitocentista, o último quartel do século, já tinham sido formulados. Alguns anos antes, em 1862, o inventor da *carte de visite*, Adolphe Eugène Disdéri publicou um texto, parte da sua obra sobre a fotografia, em que teoriza acerca de algumas das mais importantes

32 Karel Vanhaesebrouck, “Theatre, performance studies and photography: a history of permanent contamination” in *Visual Studies*, 24: 2, pp. 97-106.

questões do retrato fotográfico³³ e revela, de forma evidente os motivos que o tornaram num dos mais destacados retratistas de Oitocentos, teorizando

33 Adolphe Eugène Disdéri, *L'Art de la Photographie*, Paris: Edição do autor, 1862, pp. 264-267 (tradução do autor): “*Parece, à primeira vista que, em fotografia, nada seria mais fácil do que fazer um retrato e que, para o conseguir, seria suficiente conseguir a perfeita imobilidade do modelo e usar de procedimentos rápidos. Não deve a luz desenhar a imagem com total exactidão, dando a mais fiel das cópias?*”

Que sucede então para que tantos retratos não tenham semelhança e seja tão raro encontrar um em que essa semelhança seja assaz completa para satisfazer os amigos e os parentes do modelo? Porque é que as diversas representações de uma mesma pessoa são tão diferentes, de tal modo que possam exprimir, por vezes, caracteres tão diferentes e quase contraditórios? Entre os retratos que podem ser considerados como parecidos, até certo ponto, não há uns que nos mostram fealdade e outros beleza? Que outro significado poderá ter essa diversidade de imagens de um mesmo modelo, senão que esse modelo pode apresentar aspectos infinitamente variados, dentre os quais só um pequeno número é susceptível de conseguir a representação exacta e bela do seu verdadeiro carácter que, em si mesmo, constitui o retrato.

À procura da semelhança. Com efeito, fazer um retrato não é reproduzir com precisão matemática as proporções e as formas do indivíduo; é sobretudo necessário captar e representar as intenções da natureza que se manifestam nessa pessoa, justificando-as e embelezando-as, tomando em linha de conta os desenvolvimentos essenciais que lhe são conferidos pelos hábitos, ideias e vida social. Aqueles que melhor conhecem o retratado fazem dele uma ideia nítida que é resultante de todos os diversos aspectos sob os quais o vêem milhares de vezes: se possuíssem formas de exprimir essa ideia, fariam um retrato verdadeiramente semelhante, descreveriam o tipo, o carácter, os costumes, a própria alma: o artista deve ver e compreender o seu modelo da mesma forma, mais a mais ele deve buscar a beleza sem nada perder da verdade.

Nem os fotógrafos nem os seus modelos entenderam esta noção. Pensam que toda a semelhança advém da reprodução exacta das proporções, dos traços e dos trajes. Assim os retratos são geralmente caricaturas das figuras, apenas representam a fealdade do original com qualquer coisa do seu ar e da sua fisionomia, o que o torna facilmente reconhecíveis. Nesses retratos são os detalhes que mais admiramos: reconhecemos a barba, as roupas, uma parte insignificante; por vezes reconhecemos a graça de um sorriso ou a finura do olhar. Mas onde está o carácter moral da pessoa representada que apreciamos, a sua seriedade, o seu humor, a bondade que nos encanta? Aquele orador, reconhecê-lo-iam? Revela-se-nos como quando nos deixa suspensos da sua palavra? Naquele general, foram os traços flácidos de uma atitude burguesa que os soldados admiraram nas derradeiras batalhas? Não, eles não o reconheceriam senão de uniforme e traços principais.

A primeira coisa que um fotógrafo que queira obter um bom retrato deve fazer é penetrar, através das múltiplas circunstâncias do acaso no [espírito] daquele que vai ter como modelo, no seu tipo real, no seu verdadeiro carácter; estudá-lo e conhecê-lo. Só nessa condição poderá conceber uma forma de representação apropriada, que poderá escolher, quer a atitude, quer o gesto e a expressão, logo a distância, a luz, o traje, os adereços, pesquisando as combinações ópticas adequadas para realçar o que as observações lhe revelaram, numa palavra, compor o retrato.

Compor o retrato, diríamos nós, é escolher o modo de representação apropriado ao modelo e combinar todos as suas variáveis com vista a esse único fim. Expliquemo-nos: eis um sábio; eis uma vida dedicada ao estudo; as suas pesquisas profundas e os seus hábitos de reflexão acentuaram seguramente aquelas rugas verticais que percebemos na sua fronte inclinada; não é um homem de estatura elevada; a inteligência parece ter-se desenvolvido a expensas do corpo: ele é calmo, benevolente, tem um sorriso pleno de sagacidade. Eis os principais traços que marcam a sua vida quotidiana, para os seus próximos, para os seus familiares, para os seus amigos; o seu traje adequa-se naturalmente à sua vida física e moral: peças simples, algo descuidadas. É este o homem que vos pede o seu retrato. Talvez se vos apresente com outros traços, envergando um traje de circunstância, muito diferente do habitual; oferecer-vos-á uma pose amaneirada; tê-lo-ão persuadido a levar um grosso volume, o qual ele deveria fitar com uma estudada expressão grave. Cabe-vos deslindar nessas atitudes, nesses aspectos fingidos, o seu verdadeiro carácter, o tipo que vos mostrámos, a pessoa verdadeira e viva, cujas características são evidentes e naturais.

Estando a personalidade apreendida, o estilo no qual a devemos exprimir surge facilmente. Ao invés da directa semelhança, o aspecto do retrato deverá despertar, antes de mais, ideias sérias e serenas, calma e reflexão. Neste caso dever-se-á adoptar a seguinte combinação: atitudes simples, luz interior, distribuída em massas tranquilas, com amplos tons médios, fundos severos, grande sobriedade de adereços; a cabeça, raiz do pensamento, saliente e luminosa. Qualquer outra hipótese seria inverosímil, inconveniente e não permitiria conduzir a essa semelhança profunda e potente que buscamos.”



6 – Fillon, Actor Tasso (possivelmente como “Otello”),
Museu Nacional do Teatro e da Dança, inv. MNTD 8285.

uma prática que também os seus principais rivais, Nadar e Carjat³⁴, seguiam. Alguns importantes princípios do retrato psicológico estavam traçados e eles marcarão muita da mais relevante prática do retrato fotográfico até aos nossos dias, e que não podemos também deixar de reconhecer nos retratos de Fillon publicados em *O Contemporâneo*. Curiosamente, a mesma obra também aborda o problema da fotografia teatral deixando pistas para a forma como a especificidade dessa fotografia contamina a fotografia corrente³⁵.

Para o estudo da obra de Fillon e em complemento à galeria de fotografias de *O Contemporâneo*, as fotografias de artistas de teatro do acervo fotográfico do Museu Nacional do Teatro e da Dança testemunham a importância e dimensão do trabalho do retrato teatral para aquele estúdio. Os retratos realizados para o Teatro Nacional representam, nalguns casos, os artistas vestidos com os trajes de cena das peças em que contracenaram, num dispositivo que introduz novas pesquisas, oriundas, como referimos, da tradição antiga dos *tableaux vivants*. Mas essas imagens revelam sobretudo a expressividade dos artistas que, em muitos casos, simulam à frente do cenário do estúdio fotográfico atitudes e expressões dos respetivos papéis teatrais. Como refere Filipe Figueiredo, a respeito de um retrato da atriz Hermínia Adelaide por Fillon, nele “ecoa a dimensão de estrela”³⁶. Essa nova situação estética teve um papel importante na mudança que se começa a fazer sentir desde a década de 1870 e que foi também devedora da “democratização” que

34 Nadar, pseudónimo de Gaspard-Félix Tournachon, fotógrafo francês (1820 –1910), Étienne Carjat, (fotógrafo francês 1828-1906).

35 Disdéri, *idem*, p. 299-301

Dos actores e da fotografia de género

Como conseguirá o fotógrafo dar aos seus modelos o sentimento de um assunto de género? Onde encontraria ele os actores inteligentes e sensíveis, suficientemente identificados com os seus papéis para conseguirem a expressão e os gestos adequados numa acção dirigida e estranha às suas próprias paixões? Porque a imagem fotográfica traduzirá todas as variações com uma exactidão absoluta e deixará ler no personagem o conflito ou a indecisão dos seus pensamentos. Colocar-se ele à disposição dos eminentes artistas dos nossos teatros? Mas quem não sabe que a arte do actor, como a do pintor, emprega frequentemente signos convencionais, meios fictícios para chegar a efeitos reais e que os gestos mais justos, no teatro paresem maneirismos ou marcas de exagero numa acção real. O desenho fotográfico, na sua inexorável fiabilidade, não falhará a indicação claríssima da origem dos personagens e representará melhor os actores em acção do que um assunto de costumes ou uma cena de sentimento. Poderíamos citar mil exemplos deste facto: não tentámos nós mesmos pintar Maria Stuart implorando ao céu? Ela está ajoelhada, com um Cristo nas suas mãos sentidas, a luz bamba os seus olhos suplicantes, o traje é exacto; o artista que serviu de modelo -e que artista!- possui no mais alto grau a capacidade de se identificar com o personagem que ele representa e exprimir as paixões com verdade: E portanto! Não é Maria Stuart que nós representámos, nem sequer é um a cena histórica, nem sequer uma cena de género, é o retrato de Madame Ristori.”

36 V. Filipe André Cordeiro de Figueiredo, *Idem*, p. 94.

a *carte de visite* permitiu, nomeadamente na multiplicação de tomadas de vista em poses. A prática excepcional de Fillon e de alguns fotógrafos mais permeáveis à novidade acabou, com o tempo, por se disseminar pela prática fotográfica corrente, sobretudo no início do século XX³⁷.

A qualidade dos retratos do estúdio Fillon, em particular de actores e personalidades, conseguiu deixar uma marca importante na sociedade portuguesa do seu tempo e foi por isso, e com naturalidade, que na sequência da morte accidental de Alfred Fillon³⁸ o seu sucessor à frente do atelier, Augusto Bobone, “herdou” a preferência dos actores e dos artistas, na ocasião de se fazerem retratar, situação de privilégio comercial a que Bobone deu continuidade e se prolongou durante a derradeira década do século XIX e primeiros anos da seguinte.

Para além de retratos, a fotografia Fillon também se dedicou a outros géneros fotográficos, a vistas, monumentos e paisagens³⁹, a estereoscopias⁴⁰ e a reproduções de obras de arte⁴¹. Não deixou de, como muitos dos seus colegas, as mostrar em certames importantes, como na Exposição Internacional do Porto de 1865⁴². A partir de 1879, passou a anunciar também um processo de fotografia a cores, mas não tivemos possibilidade de identificar nenhum exemplar⁴³.

37 Paulo Ribeiro Baptista, *Idem*, pp. 26-27.

38 Na sequência da trágica morte do fotógrafo francês, v. “Fallecimentos”, *Jornal do Comércio*, 28.º ano, N.º 8332, 28/08/1881, p. 1: “*Finou-se hontem, pelas onze horas da noite o sr. Fillon, photographo bem conhecido em Lisboa. O sr. Fillon tinha ido com a sua familia em excursão ao Bussaco e, em passeio, parou para conversar, encostando uma das mãos a uma arvore. De repente sentiu na mão uma picada, a qual, apezar de ser dolorosa, não lhe deu maior cuidado. No dia seguinte a picada formou uma borbulha de mau carácter, que o medico julgou dever incisar. Apesar da incisão, mão e braço continuaram a inchbar, fez-se segunda incisão no braço, mas sem melhor resultado. Do braço a inchção ganhou rapidamente o corpo todo, produzindo a morte.*”

Era o fallecido homem enmergico, republicano convicto, e que em politica não transigia.

Foi companheiro fiel de Victor Hugo enquanto durou o imperio de Napoleao III. Como artista photographico, era um dos mais estimados em Portugal, e correspondente de varios jornaes illustrados da Europa.

Deixa viuva e uma filha inconsolaveis, a quem damos os mais profundos pêsames.”

39 V. “Officina photographica”, *Jornal do Comércio*, 11.º ano, N.º 3070, 6/1/1863, p. 1.

40 V. “A. Fillon”, *Jornal do Comércio*, 6.º ano, N.º 1785, 11/09/1859, p. 3.

41 V. “Retrato de Sua Magestade a Rainha”, *Jornal do Comércio*, 23.º ano, N.º 6761, 19/05/1876, p. 2.

42 V. *Catálogo Official da Exposição Internacional do Porto em 1865*, Porto: Typographia do Comércio, 1865.

43 V. “Photographia Fillon”, *Jornal do Comércio*, n.º 7802, 14/11/1875, p. 1.

Durante cerca de três décadas e com continuidade na direção que lhe sucedeu, o estúdio fotográfico do francês Alfred Fillon marcou o retrato fotográfico português do terceiro quartel de Oitocentos. Fillon, um republicano que participou em vários dos grandes conflitos que marcaram a França Oitocentista, se bem que não tenha tido intervenção directa na política portuguesa, aproveitou o contacto privilegiado com algumas figuras da cultura nacional para se afirmar. Instalou-se em Portugal ainda na época do pioneirismo fotográfico e soube inteligentemente consolidar a sua margem comercial através de ligações ao Teatro Nacional e ao jornal *O Contemporâneo*, o que o tornou no fotógrafo preferido pelas elites artísticas e culturais portuguesas. Mas a sua influência foi muito mais profunda porque soube, através do trabalho com os artistas de teatro, transformar a sua prática do retrato fotográfico e conseguir, dessa forma, incorporar dimensões de expressividade que faltavam ao retrato tradicional. Por tudo isso podemos dizer que Fillon foi das mais influentes personalidades da fotografia oitocentista em Portugal.

