

Apresentação de “Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do século XIX” Filipa Lowndes Vicente



Senhor Vice-Reitor da Universidade do Minho, Senhor Presidente do júri do prémio Victor de Sá em História Contemporânea e também Vice-Reitor da mesma universidade, Prof. Doutor Oliveira Ramos, que tão bem soube evocar a memória de Victor de Sá, Senhor Presidente do Conselho Cultural da Universidade do Minho, Senhoras Professoras e Senhores Professores, colega distinguido, a quem saúdo especialmente, minhas Senhoras e meus Senhores, gostaria de tornar público o quanto me honra a atribuição deste prémio. Gostaria também de recordar aqui o nome do Professor Victor de Sá, que tão generosamente criou este prémio para encorajar o trabalho de jovens historiadores, além dos muitos outros gestos que teve para com a cultura da sua cidade e do seu país.

Estou também muito contente por estar em Braga, centro académico que tem dado provas da sua qualidade, além de ser um caso exemplar das vantagens em descentralizar os lugares da cultura e do ensino. Desde há mais de quatro anos que vivo em Itália, um país onde existem inúmeras cidades com universidades de prestígio constituindo um exemplo de como um país pode ter muitos centros sem que isto implique uma menor força ou projecção internacional.

O livro *Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do século XIX*, publicado há pouco mais de um ano, constitui uma versão revista, traduzida e reescrita da minha tese de doutoramento que concluí há quase cinco anos na Universidade de Londres. Como sabem todos aqueles que se dedicam à investigação, os caminhos pouco lineares que antecedem a escolha de um tema tendem a desaparecer do processo de escrita final, que apaga os passos lentos da construção do objecto histórico com as certezas da palavra impressa. Tendo ido para Londres para estudar arte contemporânea, logo após concluída a minha licenciatura em história – variante história da arte (não existia ainda em Portugal a licenciatura em História da Arte), foi com alguma perplexidade que algum tempo depois me encontrei a escrever sobre um rei português do século XIX.

No departamento de história, história da arte e cultura visual do Goldsmiths College, a maior parte dos seminários encorajava uma abordagem temática, como por exemplo, “arte abstracta”, “arte e feminismo” ou “museus e instituições de arte”, ou até um seminário em que se analisava em profundidade a obra de um único artista contemporâneo durante um ano. Assim, a uma história da arte centrada numa análise de exemplos de pintura, escultura e arquitectura, empenhada numa classificação de estilos e contextos que se sucedem uns aos outros cronologicamente, propunha-se um modo de olhar e de questionar o objecto histórico ou artístico, que muitas vezes ultrapassava barreiras disciplinares. Tratava-se, pois, de uma história da arte onde, desde a década de 1970, se cruzava a antropologia, a psicanálise, a literatura ou os estudos de género. Por exemplo, ao estudar os quadros ditos “primitivos” de Picasso, estudava-se o pintor enquanto coleccionador de objectos africanos, a chegada de objectos africanos e asiáticos aos museus europeus ou os usos da antropologia nos países colonizadores; para abordar o movimento surrealista tornava-se

imprescindível proceder a uma abordagem conjunta dos objectos visuais e da palavra escrita, assim como olhar para as múltiplas representações femininas do surrealismo com os instrumentos da crítica feminista.

De início, os seminários que frequentei despertaram o meu interesse para a história dos museus e colecções, para a forma como os objectos adquirem significados, para os diferentes espaços de exposição e classificação que se multiplicam no século XIX, para os discursos ideológicos que estão subjacentes a tudo aquilo que se expõe e para os significados invisíveis dos espaços onde impera a visibilidade. Se esta abordagem me levou a estudar os artistas contemporâneos que utilizam a ideia de colecção e museu nas suas instalações, também me levou, inadvertidamente, ao século XIX.

No século XIX encontrava-se a origem de uma cultura visual moderna – a multiplicação de espaços de exposição, a popularização da história através de múltiplas formas de representação visual, a invenção dessa grande ruptura nas formas de apreensão do mundo que foi a fotografia, ou o desenvolvimento de métodos de reprodução como a litografia, tão determinantes nos jornais ilustrados que surgem em todos os países, e que possibilitarão àqueles que lêem e àqueles que não sabem ler a forma mais fácil de viajar pelo mundo. O século XIX conheceu também o desenvolvimento de outras práticas culturais, sociais e políticas. Por um lado, é então que se solidificam ideais de direitos humanos universais, em que a escravatura é condenada de forma cada vez mais organizada, e em que os movimentos feministas vêm levantar questões fundamentais acerca da outra metade da humanidade. Por outro lado, encontramos também a legitimação do colonialismo, essa viagem sem intenções de regresso, que tão bem soube utilizar múltiplas formas visuais para exprimir a sua ideologia e justificar a sua violência. Há que considerar também a profunda transformação da viagem em meados do século XIX, a democratização do movimento e, portanto, do olhar. É talvez o momento histórico em que se dá um maior movimento de objectos, com toda uma cultura material a ser escavada, saqueada, transportada, exposta a um número cada vez maior de seres humanos.

Além das pessoas que se movimentam, também objectos, plantas e animais, viajam em nome da ciência, do conhecimento e da curiosidade. Museus de

história natural, museus de cera, museus de antropologia, de etnologia, de arte ou de anatomia, jardins botânicos ou zoológicos deixam de ser locais fechados a um olhar aristocrático ou académico, para abrirem as suas portas ao olhar anónimo de quem se quer instruir e divertir – esse binómio que o discurso oitocentista não se cansava de repetir. De igual modo, o século XIX inventa novos espaços expositivos e novos instrumentos de ilusão óptica para representar o real. Além da fotografia, as exposições universais e coloniais ou os panoramas e dioramas, extremamente populares ao longo de todo o século XIX e princípios do XX, surgem como elementos estruturadores de novas formas de pensar e ver o mundo, tornando-se fundamentais para compreender a presença maciça de imagens no mundo contemporâneo.

A perspectiva com que li, pela primeira vez, os diários de viagem de D. Pedro V, publicados pela Academia das Ciências no princípio do século XX e, mais tarde, por Ruben Andresen Leitão, veio a revelar-se determinante na minha abordagem a um tema que aparentemente não podia ser mais tradicional. Foi, aliás, uma multiplicidade de sentidos que encontrei na sua descrição de uma Europa de meados do século XIX. Ao concentrar-me nas viagens enquanto prática cultural e fenómeno histórico que é vivido, escrito e representado, optei por viajar por outros aspectos do século XIX. Obviamente, não pretendi explorar todos os aspectos da viagem, optando por seguir o caminho dos meus interesses. Por isso, não analisei as implicações estritamente políticas da viagem, nem os seus encontros com soberanos e familiares. Também não dei destaque ao pensamento político de D. Pedro V, patente em longos parágrafos num diário que pretendia ser também a sua autobiografia.

Durante o processo da escrita, surgiram alguns temas recorrentes: as ligações entre viagens e exposições, a indissociabilidade entre palavra e imagem, as dificuldades em isolar os diferentes aspectos da viagem. Inseparável da leitura de diários, os de D. Pedro V e os de muitos outros viajantes oitocentistas, portugueses e estrangeiros, foi a consulta da bibliografia secundária. Cedo constatei que a viagem era um objecto de estudo académico desde algumas décadas mas que as diferentes formas como era abordada tendiam a corresponder às diferentes disciplinas do leque das denominadas ciências sociais e humanas. Assim, a história da literatura tendia a analisar as formas de escrever a viagem,

a história da arte dedicava-se a analisar as representações visuais levadas a cabo por viajantes e a antropologia dedicava-se, por exemplo, à análise da prática fotográfica empreendida pelos antropólogos viajantes da segunda metade do século XIX. Os livros de história, por outro lado, tendiam a analisar a prática cultural do *Grand Tour* protagonizada por ingleses e franceses ao longo do século XIX.

No entanto, nos últimos anos, é visível como a bibliografia sobre as viagens é cada vez mais difícil de classificar segundo as tradicionais divisões das ciências humanas, ilustrando assim uma tendência geral para a interdisciplinariedade e para a abertura a novas formas de ver. No entanto, penso que mesmo nos exemplos de estudos mais recentes se tende a privilegiar o olhar da civilização sobre as muitas periferias do mundo, ou seja, persiste uma tendência em analisar casos de viajantes provenientes de lugares como Inglaterra, com destino a lugares distantes, onde o exótico ou o primitivo são os adjetivos mais usados. Ora, ao inverter os itinerários de viagem mais comuns e ao substituir os seus habituais protagonistas, procurei sublinhar a especificidade do olhar proveniente das margens da Europa e dirigido aos centros civilizacionais.

Todas estas perspectivas foram fundamentais para o meu trabalho e aprendi muito com os diferentes olhares que procurei integrar no meu exercício de análise. Dividi, então, a minha abordagem em três perspectivas. Em primeiro lugar, procurei analisar as transformações da viagem em meados do século XIX. Em D. Pedro V, encontrei um caso excepcional que, paradoxalmente, incorporava novas e velhas práticas do viajante e do viajar. O príncipe viajava para finalizar a sua educação e se preparar para o seu futuro papel de soberano, era acompanhado por um vasto séquito e retratado pelos mais famosos pintores e fotógrafos; mas, por outro lado, os espaços geográficos e institucionais, onde a sua educação prática é levada a cabo, são muito distintos daqueles procurados pelos aristocratas do século XVIII, que viajavam em Itália para consolidar a sua formação teórica. Num momento de multiplicação dos motivos e interesses da viagem, D. Pedro V exemplifica bem o tipo do viajante que procura a modernidade do século, o futuro já presente, a civilização industrial em movimento, nas fábricas do Norte de Inglaterra ou nos impressionantes pavilhões de máquinas das exposições universais.

Enquanto vê ou enquanto lembra o que viu, o viajante escreve, um diário, uma carta ou um postal, pinta, desenha, fotografa, coleciona. Na segunda parte do livro, procurei analisar a forma como o viajante constrói o seu museu pessoal. Ver não chega, é preciso provar que se viu. O viajante publica um livro ou, pelo menos escreve o seu nome num dos monumentos por onde passa, num processo de musealização do seu caminho. O viajante trava a efemeridade da passagem com marcas perenes – aquelas que ficam lá ou aquelas que regressam a casa pela mão do viajante. D. Pedro V não precisa de inscrever o seu nome na pedra. Depois de ascender ao topo da basílica de S. Pedro, no Vaticano, o príncipe assiste ao descerramento de uma placa encrustada na parede, em sua honra. Da mesma forma, é fotografado pelos mais prestigiosos fotógrafos de Paris e vê o seu retrato exposto na primeira grande exposição universal da mesma cidade. Num momento de transição entre a pintura e a fotografia, D. Pedro posa para as duas formas de representação. Mais para o fim do século, qualquer turista passa a ter acesso a uma prova visual da sua viagem. Tal como os viajantes ingleses que na Roma do século XVIII se deixavam pintar rodeados de esculturas clássicas ou com um coliseu em ruínas a emergir por detrás de uma cortina, os turistas modernos posavam para o tempo mais veloz do fotógrafo, tendo como cenário de fundo a torre Eifel ou uma pirâmide egípcia.

No caso de D. Pedro, a escrita dos diários tem também um outro significado. Afinal partira de Portugal com o murmúrio das críticas dos que ficavam e tinha que provar que o tempo passado lá fora não tinha sido desperdiçado. Apesar das diferenças óbvias que distinguem D. Pedro dos outros viajantes portugueses da época, os seus discursos partilham muitos traços comuns. Em primeiro lugar, este é um discurso essencialmente masculino, pois, ao contrário daquilo que acontecia em Inglaterra, por exemplo, as mulheres portuguesas viajavam pouco e eram muito raros os relatos de viagem que publicavam. Este é também um olhar desejoso de conhecer aquela Europa onde o futuro era visível e regressar a Portugal com o “saque de conhecimento” adquirido no estrangeiro.

Os *tours* europeus de D. Pedro V, assim como os de muitos portugueses, entre os quais se destacam alguns dos principais escritores oitocentistas, convertem-se assim no espaço de aproximação, ou de distanciamento, entre Portugal e o resto da Europa. Penso que esta análise atravessa território pouco explorado,

pois em contraste com o elevado número de estudos sobre a forma como Portugal foi visto por estrangeiros, quase sempre de um ponto de vista literário ou descritivo, pouco tem sido feito na outra direcção. Historiograficamente, os portugueses viajantes são os do século XV ou XVI e, sobretudo, aqueles que vão para lá da Europa. Não aqueles que foram a Paris ver Exposições universais, escrever relatórios sobre os mais diversos assuntos para usar esse conhecimento em Portugal, ou participar nos inúmeros congressos internacionais que proliferaram na segunda metade do século.

As exposições universais, objecto oitocentista por excelência, ao qual dedico um dos capítulos do livro, tornam visíveis as fronteiras fictícias de um mundo classificado segundo critérios de progresso, um mundo cada vez mais dividido em colonizadores e colonizados. Como as exposições universais, que, não por acaso, no fim do século, começam a ser chamadas "coloniais", o século XIX desenvolve ou inventa muitas outras formas de exposição – assunto que atravessa todo o livro mas ao qual dedico especial atenção no último capítulo. As particularidades da viagem de D. Pedro V e a primazia da instrução visual como forma de conhecimento levaram-no a visitar as principais colecções europeias. Utilizando D. Pedro V como testemunha privilegiada da cultura visual oitocentista, procurei analisar as muitas relações entre a viagem e a formação de colecções, assim como os paralelismos entre muitos espaços diferentes de exposição – do museus ao jardins zoológicos, das exposições universais aos jardins botânicos. A metáfora da viagem pelo mundo possibilitada por este tipo de espaços é repetida até à exaustão pelos viajantes do século XIX que, cada vez mais, viajam não para ver o mundo, mas para ver as representações do mundo e para as trazer para casa.

Como acontece frequentemente, apesar da suposta objectividade da análise histórica, às vezes tive a sensação de estar a escrever sobre o meu próprio percurso. Depois de 15 anos fora de Portugal, é difícil não me rever nos textos irónicos e desencantados de tantos viajantes portugueses do século XIX que, de longe, olhavam para o lugar de onde partiam, com tantos sentimentos contraditórios. As saudades e os afectos misturadas com as críticas impiedosas; a sensação de que o país podia ser mas não é; a frustração de achar que se vai mudar alguma coisa mas ninguém quer ouvir as palavras pretensiosas daqueles que vêm de fora com a ilusão de que vão mudar aquilo que é assim, portanto

fica assim. Parti por um ano e fui ficando porque o ser estrangeira pode ser um vício perigoso que achamos sempre que podemos abandonar quando assim o desejarmos. Até porque, é sempre mais fácil sermos estrangeiros fora do nosso país do que sentirmo-nos estrangeiros em casa própria.

Por outro lado, o meu percurso de estrangeirada é inseparável de uma conjuntura política e cultural portuguesa específica que, nos últimos 15 anos, tem procurado minorar as profundas falhas que Portugal apresentava na área da investigação em todas as áreas. Assim, este livro só foi possível graças à bolsa de doutoramento no estrangeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia e, obviamente ao excelente trabalho realizado pela editora Gótica. Do mesmo modo, o livro que estou neste momento a escrever foi apoiado pela Fundação Oriente e neste momento é levado a cabo no âmbito de uma bolsa de pós-doutoramento também da FCT, no Instituto de História da Arte dirigido por Victor Serrão. Mas esta conjuntura positiva, que tanto tem beneficiado a minha geração de historiadores, tem um outro lado que é necessário notar: a investigação paga é um privilégio, mas é também uma forma de colmatar uma realidade académica, pelo menos na área das ciências sociais e humanas, em que não há "lugar" para a geração que tem agora 30 e poucos anos. Assim, apesar da ideia subjacente às bolsas de doutoramento no estrangeiro ser precisamente a do beneficiado regressar a Portugal e, de alguma forma, pôr em prática o "saque de conhecimento" trazido do estrangeiro, a realidade é que muitas vezes, esta inserção não é fácil. Conscientes que, por vezes, aqueles que partiam eram prejudicados em relação àqueles que ficavam no que se refere à inserção académica, a FCT propõe desde há algum tempo as bolsas de pós-doutoramento como forma de obrigar os centros académicos a acolherem os muitos académicos estrangeirados. Tenho esperança que, finalizados estes incentivos materiais da FCT, as universidades e outros centros de investigação, saibam integrar aqueles que se doutoraram em Portugal ou no estrangeiro.

Gostaria de finalizar com umas breves notas sobre algumas das mudanças que considero essenciais para uma renovação do ensino universitário e da investigação histórica em Portugal: o incentivo a uma história crítica, que vá para além do trabalho de arquivo e de publicação de documentos inéditos, para questionar o objecto histórico; a análise da história portuguesa numa conjuntura

internacional, a qual implica o recurso a uma história comparativa; escrever e ensinar sobre assuntos não portugueses; procurar publicar em línguas que não a portuguesa e, simultaneamente, desenvolver o recurso à tradução de textos escritos em português; incorporar os estudos de género, sobretudo os estudos sobre as mulheres, em todas as áreas da investigação histórica (neste aspecto, a história e a história da arte em Portugal, são muito mais pobres do que outras áreas das ciências humanas, e parece-me urgente acabar com este sinal de atraso); dar um outro sentido aos documentos visuais – da fotografia, à litografia, à gravura ou à pintura – não no sentido de uma ilustração do texto, como tantas vezes acontece, mas no sentido de tratar a imagem como mais um documento histórico. Enfim, atribuir uma nova atenção aos usos ideológicos das imagens e dos espaços de visualidade.

É com esta nota de optimismo nos caminhos da criação histórica e de uma história criativa, e com a consciência de que uma universidade viva é resultado tanto das experiências acumuladas pelos seus membros como por uma constante renovação dos seus programas, projectos e pessoas, que termino exprimindo, aqui, publicamente, o meu reconhecimento e o quanto me honra ter recebido o Prémio Victor de Sá.