

A DOENÇA DE VIAJAR

PORTUGAL NO ROTEIRO DAS EXCURSÕES FOTOGRÁFICAS DOS ANOS 60 DO SÉCULO XIX

MARIA DO CARMO SERÉN*

Resumo: No ano seguinte ao lançamento oficial da *Fotografia* (1840), organiza-se a fotografia de viagens, nomeadamente a que documenta países exóticos. Estas viagens lúdicas tiveram implemento com a publicação de álbuns fotográficos. Francis Frith, quaker britânico, após três viagens às Terras da Bíblia, fundou a maior firma de impressão do mundo. Frith recusava a industrialização e mostrava o antigo: o que cortava já a Europa num Norte desenvolvido e num Sul atrasado. Olhando para a recente publicação do *Museu de Arte da Catalunha* (2007), Napper i Frith, *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, todas as actuais questões do documento fotográfico exigem nova observação.

Palavras-chave: Viagens fotográficas; Retórica da paisagem; Frith; Napper.

Abstract: In the year following the official introduction of *Photography* (1840), photographic expeditions became widely popular, especially to exotic lands. These recreational excursions were broadly disseminated with the publication of photographic albums. Francis Frith, a British Quaker who travelled to regions of Biblical reference in the Middle East on three occasions, founded the largest printing enterprise in the world. Frith was against industrialization, and only showed the ancient, which already divided Europe into a developed North and backward South. Looking at the recent album Napper i Frith, *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, published by the Catalonia Art Museum (2007), all the current issues on photographic documents require renew observation.

Keywords: Photographic travel; Landscape rhetoric; Frith; Napper.

O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO

Ao apresentar na Academia das Ciências de Paris, repetidamente, em 1839, a invenção de Niépce e Daguerre, o astrónomo Arago desenvolveu exemplos práticos para valorizar a eficácia e utilidade da Fotografia nos campos da ciência, da arte, da História, da mesma administração do Estado. Tornou-se habitual citar a sua retórica sobre o quanto acrescentaria à História a hipótese das tropas de Napoleão, na campanha do Egipto, terem levado consigo uma câmara fotográfica.

É um facto que a Fotografia tem acrescentado legibilidade à narrativa histórica e acabaria por prestar múltiplos serviços, nos seus diversos registos, às ciências e à vida pública e individual. Comercializada desde cedo, aproveitando a evolução da rapidez e facilidade dos meios de transporte, tornou-se um dos elementos de promoção e execução das viagens lúdicas do século XIX, que antecedem o turismo do século XX.

O Egipto e as terras de Sham, do Império Otomano (correspondendo ao que hoje são a República Egípcia, Síria, Israel, Jordânia, Palestina e Líbano), bem como a Itália e a Grécia, são os primeiros destinos, cumprindo, afinal uma velha tradição das peregrinações religiosas a Itália ou à Terra Santa.

* Investigadora do CITCEM – Centro do Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». Com diversas publicações sobre História da Fotografia e análise da imagem fotográfica.

Mas não se podem esquecer outras motivações muito específicas do século da industrialização, os interesses dos países europeus (desde meados do século, especialmente a Grã-Bretanha e a França), em afirmarem, desenvolverem ou criarem novos mercados para os fluxos de produção. É o tempo da *Pax Britannica* e, no território egípcio, onde o Império Otomano deixara afirmar-se, desde 1805, a dinastia de Mehemet Ali, aceites como Pachás do Egipto dependentes do sultão turco, a industrialização começara a ser orientada com apoio de franceses para a construção do que seria o Canal do Suez (concessão a Lesseps em 1856). Naturalmente que a política e a diplomacia britânica enxameiam o Próximo Oriente, no sentido de obter qualquer forma de administração do Canal que abria o Mediterrânico ao Índico, aproveitando o notável enfraquecimento do império turco, a que Nicolau II chamaria «o doente da Europa». Império que, sabia-se, a França, Inglaterra e a Rússia pretendiam repartir entre si.

A vocação de intervenção da França e Inglaterra tornara-se comum, na Europa, através da Santa Aliança. A Península Ibérica, abrindo caminho para o mar mediterrânico, tinha uma posição estratégica (e, no caso da Espanha, potenciais minérios), que sujeitavam, desde a derrota napoleónica, os seus dois países, Espanha e Portugal, a serem vistos como «zonas de influência». Portugal tornara-se mesmo um satélite da Grã-Bretanha, como a colonização e partilha de África o viria a confirmar. Eram, ambos os países, local de aturada observação da chamada rivalidade anglo-francesa.

É neste sentido que as excursões fotográficas, desenvolvidas logo após três meses da oficialização do invento de Nièpce e Daguerre em França e do conhecimento dos calótipos de Talbot em Inglaterra, se inserem na retórica colonialista e expansionista dos países europeus; as imagens fotográficas, aureoladas de um valor documental aprovado pelo método positivista, expõem-se como prova nas exposições mundiais e internacionais, indiciam a necessidade do apoio industrial e do espírito liberal a países considerados exóticos, mas atrasados, asseguram que essa diferença cultural tem como base a inferioridade rática do grupo mongol e negróide, exigindo a condução do grupo branco. Em breve, seguindo o modelo dos quadros de identificação da polícia francesa, valorizados pela ciência, começam a conhecer-se retratos de africanos judiciosamente mostrados de frente e de perfil.

Em 2003, tendo como objectivo imediato o simpósio «A fotografia como peça museística», organizado pelo Fundo Fotográfico da Fundação Universitária de Navarra em colaboração com o Museu Nacional de Arte da Catalunha, o Fundo de Navarra adquiriu o álbum de R. P. Napper, com 143 fotografias, «Vistas da Andaluzia». Muitas dessas imagens eram conhecidas como pertencentes à vasta colecção das Séries Universais de Francis Frith, que fundara, em 1860, a maior empresa mundial de impressão, em Inglaterra e também a mais duradoira, pois, entregue aos seus herdeiros, apenas fechara em 1968.

Em colaboração com o Museu Victoria & Albert, de Londres, que detém uma vasta colecção da firma F. Frith & Co., seria realizada uma exposição e editado um álbum sob o título *Napper e Frith, Uma viagem fotográfica pela Ibéria do século XIX*.

A investigação prosseguida apresentara a hipótese do pouco conhecido galês Napper ter sido um dos operadores de Frith, elaborando as imagens para a Península Ibérica.

Napper publicitara muitas dessas imagens ou de sequências dessas fotografias num álbum sobre a Andaluzia. Nos dois casos englobam-se imagens que compreendem o que se entendia por Ibéria, Espanha, Gibraltar e Portugal. A perspectiva é obviamente geográfica e não, como querem as autoridades que publicam o álbum de 2007, de confusão política. É obviamente a Península, como porta do Mediterrâneo, que é definida e figurada.

Francis Frith é um caso singular numa história da Fotografia. Dedicado aos negócios, este quaker convicto, rapidamente enriquece e passa a cultivar a fotografia, em Liverpool, produzindo imagens bucólicas da Inglaterra que admira, a das igrejas, castelos e paisagens do Antigo Regime, onde está declaradamente ausente a Grã-Bretanha do progresso industrial. Entre 1856 e 1860, beneficiando dos transportes que o industrialismo proporcionara, inicia, com um amigo seu, a sucessão de três viagens aos lugares da Terra Santa. Um impressor inglês publica as fotografias que vai enviando, em grandes tamanhos a partir das grandes chapas de vidro de Frith e obtém um êxito de vendas assinalável, o que determina a criação, em 1860 da firma de impressão de Frith, no seu regresso da última viagem. A sua grande produção directa acabaria aí. Distribui encomendas de viagens fotográficas a diversos operadores, incluindo Napper, para a Península Ibérica. Irá constituir diversas publicações que englobam países europeus (Bélgica, Áustria, França, Itália, Espanha, Portugal, Suíça, Grécia), regiões africanas, o Egipto e também, Jordânia, Israel, Líbano, Síria, Turquia, China, Japão, Java, Estados Unidos.

Distancia-se portanto da sua missão religiosa e envereda pelo comercial. O ponto de vista é sempre o da cultura anterior ao industrialismo, continua a preferir o património tradicional, as paisagens, os costumes, nomeadamente os populares. As suas séries antecedem nitidamente as diversas «Arte e Natureza» que se multiplicam no último quartel do século. Sabe-se que é sua a letra que indiciava e classificava, sobre as imagens, a sua selecção. Muitas das imagens publicadas na obra em referência, cedidas pela colecção do «Victoria and Albert Museum», apresentam a identificação e número de série.

Napper obedece perfeitamente aos seus objectivos. Produz imagens românticas de paisagens, onde domina a natureza ainda agreste no estilo romântico, o penhasco de Gibraltar e os seus contrabandistas, em nove fotografias, as cidades amuralhadas ou com acidentes rochosos de Valladolid, Ávila, Escorial, Madrid, Aranjuez e Toledo, das Castelas; no norte Miranda do Ebro, Logronho, Burgos, Saragoça, no Nordeste Lérida, Mauresa, Barcelona e Tarragona; no sul, destaca-se Granada, com quatro imagens do Alhambra e, em Sevilha, o Alcácer.

A paisagem, mesmo a urbana, é agreste, montanhosa (Gibraltar, Toledo, Granada) ou acastelada. Igrejas, castelos, colinas amuralhadas. Sevilha é ainda representada por diversos retratos (dez) de populares, incluindo ciganos e camponeses, – sóbrios mas expressivos. Os conventos e as catedrais medievais (Burgos, Logronho, Saragoça, Tarragona, Lisboa (Jerónimos), a Batalha) e, naturalmente o castelo da Penha com a decoração wagneriana do romantismo tardio do rei Fernando.

Frith e os seus operadores criaram com esta colecção um nicho de revivalismo romântico que valorizava o exotismo e a diferença e apurava o encanto nostálgico que atraía os viajantes com dinheiro e os interesses de intervenção da Grã-Bretanha.

Portugal e Espanha viviam então, no levantamento destas fotos agora incluídas nas Viagens na Ibéria (1863), tempos difíceis. A Espanha de Isabel II atravessava uma luta de confronto nas facções que viriam a ser «os Vermelhos» ainda apenas liberais com tendências republicanas e os «Negros», que representavam o país tradicional, com os seus fidalgos apeados e os camponeses conduzidos pelos seus padres para manter a velha sobrevivência dos tempos antigos, produzir na terra ingrata o que servia apenas para consumir no agregado familiar. O país ocupara com certa negligência e ineficácia, Marrocos. Para o liberalismo descontente com a condução do industrialismo, a inoperância das obras de protecção à agricultura das novas empresas agrárias e as intrigas da Corte, o general Prim era o chefe carismático de todas as revoltas e todas as expectativas. Em Portugal, a instabilidade também merecia uma análise pouco moderna: a família real, desde o início da década de sessenta sucumbia com a cólera *morbus*, a recente rainha D. Estefânia, Augusto, João, irmãos do rei, e o próprio D. Pedro V. A constatação desta inusitada série de mortes faz avançar boatos de conspiração e envenenamento que é atribuída ao ministro, o Duque de Loulé (que esperaria ver um filho seu candidato ao trono vago), às religiosas que Pedro V, consentira residirem em Portugal, aos federalistas. Tumultos diversos nasciam com violência em Lisboa, os ministérios caíam sem cessar ao longo da década.

A Espanha compreendia, em 1857, 15,5 milhões de habitantes, Portugal, em 1864, cerca de 3,8 milhões. Os dois países possuíam uma maioritária agricultura tradicional, uma industrialização pontual e finanças difíceis. Mas eram ainda potências coloniais, com mercados de matérias-primas que o industrialismo europeu não pretendia perder.

As fotografias de Napper que circulavam na Europa e no Mundo sob a assinatura da Empresa Frith mostravam uma Ibéria exótica (com o seu Alhambra, as Capelas Imperfeitas e o Palácio da Pena), mas turbulenta e atrasada, os confins dessa Europa que vivia o século da razão e do progresso. Mostravam o que se torna uma realidade para quem as vê.

Ao publicar-se, em 2007, o álbum de recuperação do espaço Ibérico em 1863, a concepção de veracidade do documento foi profundamente alterada. O documento fotográfico, admite-se hoje, é indissociável das técnicas de persuasão visual, tendo relações óbvias com a ideologia. Inclui ainda as ambiguidades que a fazem debater-se entre o instrumental e o artístico. Estas imagens surgem precisamente entre os discursos da arte (no caso, essencialmente a romântica) e o positivismo filosófico. Neste avulta a noção de arquivo como instrumento epistemológico do saber: a lógica de produção do conhecimento é a lógica de produção de arquivos.

A característica distintiva é aceitar o documento com carácter universal, o que irá constituir a utopia da fotografia moderna, precisamente a noção de comunicação universal, uma comunicação que dá a centralidade à visão na identificação do conhecimento e leva à fragmentação do arquivo do mundo.

Hoje, o debate sobre o valor do documento visual está ainda em aberto, já que a digitalização abriu novas brechas sobre a sua avaliação. No século XX verifica-se uma verdadeira revolução do documento e um crescimento inusitado dos arquivos, que a tecnologia digital apenas resolve em parte. Hoje o documento espectraliza-se e perde o

seu realismo visual, colocando-se a questão de uma era post-histórica. Em todo o caso é sempre com um saber do presente que se analisa uma imagem fotográfica. Para o que, necessariamente têm de contribuir diversos analistas, fazendo cruzar diversas interpretações que permitam avaliar do visível e do invisível que o documento transporta¹.

ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS E A «DOENÇA DE VIAJAR»

Pelos anos 30 do século XIX conheciam-se guias de viagem, como os de Thomas Roscoe, com litografias de artistas e desenhadores. De 1837 é o guia «Picturesque sketches in Spain», promovendo uma imagem romântica da Andaluzia para os viajantes ingleses. Tal como o Egipto nas campanhas napoleónicas, a Andaluzia ainda significava para muitos ingleses, a revolta organizada em Espanha contra os franceses que resultara na primeira decisiva derrota de Napoleão, «Bailén» e, na sequência disso, o papel de Wellington nas campanhas peninsulares.

Viajar que, ao longo do século XVIII se tornara uma prática de teor iluminista, atraindo alguns eleitos, mostra-se, no século da industrialização do mundo, quando transportes e comunicações e também os equipamentos melhoram as condições da viagem, como um novo género, a viagem de sentido lúdico, que antecede já o turismo do século XX.

É também neste contexto que os álbuns fotográficos se inserem, quando as fotografias se comercializam em grandes edições.

Francis Frith não fora, naturalmente, o primeiro a publicar as suas imagens. Em 1840 o óptico francês Lerebours lançou o primeiro de uma colecção de álbuns, «Excursões daguerrianas», com estampas elaboradas mecanicamente, utilizando a matriz fotográfica como uma matriz de impressão. Prolonga a publicação até 1844, tendo obtido 120 imagens, produzidas por operadores seus deslocados aos quatro continentes.

As estampas, gravuras de água-tinta, tinham pormenores acrescentados, como animais, barcos ou carruagens. Nesse mesmo ano já se tinha publicado um álbum com estampas gravadas a partir de daguerreótipo, «Paris e os seus arredores reproduzidos ao daguerreótipo», mas resultando de um trabalho de cópia de desenhadores.

O pintor Horace Vernet foi um dos operadores de Lerebours no Egipto; levou consigo material fotográfico (material com tenda que pesava um mínimo de cinquenta quilos), mas pouco conhecimento fotográfico; desenvolveu-o ao encontrar no Cairo outro pintor mais experiente.

A captura de terras exóticas corresponde precisamente ao momento de desenvolvimento de excursões arqueológicas no Próximo e Médio Oriente, que já eram acompanhadas por fotógrafos, ainda mais num sentido publicitário do que para fotografar espécies arqueológicas. O Egipto era o território mais procurado. Entre 1842 e 1844 um fotógrafo francês, Joseph Philibert Girault de Prangey recolhe mil fotos de

¹ RIBALTA, 2008: 7-11; 54-66.

arquitectura árabe no Médio Oriente. Paralelamente a fotografia era usada por cientistas e astrónomos (que faziam representar o Sol ou a Lua) ou médicos, nomeadamente em observações frenológicas (na Faculdade de Medicina de Lisboa, em 1842, fotos do crânio do assassino Matos Lobo, pelo médico May Figueira). Em breve, com o uso de microscópios ou lentes de grande aumento, surgirá a prática de fixação da imagem do muito pequeno, que entusiasma tanto biólogos e médicos como químicos e geólogos.

A partir de 1851 a prática da fotografia do negativo, positivado em papel, com o uso do colódio húmido, facilita tremendamente a reprodução da imagem fotográfica. De 1850 a 1855 a Sociedade Heliográfica Francesa, pretendendo criar um museu de imagens, envia um grupo de conhecidos fotógrafos para captar imagens em França, utilizando os métodos fotográficos que livremente seleccionassem. Partem Bayard para a Normandia, Le Gray para a Aquitânia, o alemão naturalizado francês Baldus, para a Borgonha e o Delfinado, Le Sec para a Champanha e Alsácia-Lorena.

Também em 1851, é fundado perto de Lille o primeiro laboratório para produzir imagens fotográficas em série, reunindo as fotos em álbuns. Publica-se, então, o «Álbum fotográfico do artista e do amador publicado sob a direcção de M. Blanquart-Évrard» – entregue em fascículos ao longo do ano, contendo cada um três estampas, acompanhadas de informações sobre as representações. Blanquart-Évrard publicará ainda 8 álbuns, antes de criar em colaboração uma outra firma. Em 1852 imprimirá também fotografias de Maxime Du Camp, de outra firma editora, sobre o Egipto, Núbia e Palestina. Du Camp financiara uma viagem fotográfica e de exploração «orientalista romântica» com o escritor Gustave Flaubert. Trouxe cerca de 200 calótipos; 127 constavam do álbum de Lille.

Francis Frith, de uma família quaker do Derbyshire sofreu o que foi diagnosticado como uma crise nervosa e mística e foi trabalhar para Liverpool, dedicando-se à venda por grosso de produtos alimentares, coincidindo com a crise da batata que reduzira a Irlanda à miséria. Frith soube aproveitar na compra e venda, as carreiras de navios que ligavam Liverpool à América. Enriquece em cinco anos e retira-se dos negócios. Interessa-se então por fotografia, usa placas de colódio húmido entre 1851-1853 para fazer paisagens românticas inglesas e inscreve-se na Sociedade Fotográfica daquela cidade.

Muda-se para Reigate, a sul de Londres e, em 1856 inicia com o seu amigo Francis Wenham a primeira das suas três viagens ao Próximo Oriente, munido de material fotográfico e chapas de vidro, algumas de grande formato (40 x 50 cm).

Alugam um veleiro e calmamente visitam lugares típicos da arqueologia, no Nilo, desde o Cairo até à segunda catarata (Pirâmide Keops e esfinge, mesquitas e cidadela no Cairo, o templo de Philae, o Ramesuem em Tebas, Dendera, o obelisco de Karnac...) com uma tripulação de 11 pessoas. Regressam a Inglaterra num navio a vapor. Entrega as suas imagens para publicação e três meses depois regressa de novo, agora com o objectivo de se demorar na Terra Santa, para onde parte desde o Cairo. Fotografa Jaffa, Jerusalém, Hebron, o Mar Morto, Nazareth, Damasco, na Síria, Baalbek, no Líbano.

Acentua-se o objectivo da peregrinação religiosa, visitam os locais sagrados da fé cristã. A viagem é, naturalmente aventureira, Frith negocia com beduínos, suborna oficiais, visita mesquitas. Obtém cerca de 100 fotografias.

De novo em Inglaterra, planeia casar-se com uma senhora quaker. Entretanto a firma que recebera as suas fotos estereoscópicas do Egipto (Negretti & Zamba) publica-as ampliadas. A grande revista de arte de então da Grã-Bretanha, a «The Art Journal» apresenta um ensaio sobre a beleza fotográfica, coincidindo com a exposição em Londres de vistas panorâmicas do Cairo de Frith. É o êxito total.

Adia o casamento e planeia uma terceira viagem ao Oriente. Navega de novo no Nilo até à Núbia e Etiópia. Excursiona 18 dias pelo deserto para fotografar o templo de Saleb. Regressa ao Cairo, compra um par de cavalos árabes e aluga diversos camelos para atravessar o Sinai, que simbolicamente percorre em 40 dias, seguindo os passos de Moisés e os israelitas. Pretendia ir ainda a Petra, desde o Golfo de Accaba, mas uma guerra entre príncipes rivais impedem-no. Vem por Gaza. Durante algum tempo vive em más condições no Monte das Oliveiras (Jerusalém), como fazendo um retiro religioso. Regressa em 1860 por Esmirna, Constantinopla e ilhas gregas. Estivera fora cerca de um ano. Casa então com Mary Ann e passa a levar uma vida sossegada de pai de família.

Respondendo à procura das suas fotos cria em Reigate, em 1860, uma firma de impressão, «F. Frith & Co.» e publica, com 76 fotos de albumina, originais e o texto explicativo que escrevera, o álbum «Egipt and Palestine». Fez mais de 152.000 impressões. Em 1862 compra o inventário de negativos de Roger Fenton, que se retira.

Organiza um pequeno grupo de fotógrafos, de que se não conhece a identidade, que fotografam em diversas regiões do mundo. Ele selecciona as imagens e publica-as em «Séries Universais» que dão à sua firma o estatuto da melhor firma impressora do mundo.

Com a mulher e os filhos visita alguns países da Europa e locais ingleses, publicando também essas fotografias. Os filhos tomarão conta da empresa quando ele se retira para fazer viagens ao sul de França no Inverno e ir escrevendo textos de elogio e devoção da sociedade quaker a que pertence (Sociedade dos Amigos Quaker, com o jornal de divulgação «Friend»). Morre em Cannes com 76 anos (1898) e a sua firma mantém-se, como se disse, até 1968.

No álbum de Frith sobre a Terra Santa, o editor afirmava que as suas fotografias transmitiam aos seus clientes a «doença de viajar».

A «Viagem na Ibéria», o álbum de Frith e a «Viagem na Andaluzia» de Napper não coincidem totalmente; há imagens com o ponto de vista ligeiramente deslocado, que parecem diferentes afastamentos da perspectiva das fotografias estereoscópicas, que Napper poderia ter utilizado, enviando apenas uma foto para Frith; outras, sem a referência de Frith e portanto destinadas à publicação do operador, são pontos de vista com maior ou menor aproximação.

Sabe-se pouco sobre Napper, mas conhecem-se as suas imagens extremamente românticas e nostálgicas obtidas em Gales.

Sabendo-se o objectivo comercial de Frith com as suas Séries Universais, as fotografias encomendadas teriam de ser documentais. E neste tipo de imagens procura-se o máximo de realidade e informação. Napper cumpre o objectivo, mas sempre que se lhe torna possível inscreve o romantismo nas suas fotografias, seja através da escolha do tema (retratos de contrabandistas em Gibraltar (Foto 1), ou retratos de camponeses e ciganos),

quer pela representação de uma natureza agreste, penedia ou elevações, o alcantilado das povoações, os monumentos de um passado distante, medieval ou muçulmano no caso de Alhambra ou Sevilha, as muralhas ou cidades históricas, enfim o testemunho claro de um tempo anterior ao da industrialização.



Foto 1 – R. P. Napper, *Gibraltar, Grupo de Contrabandistas*, 1863-1869.



Foto 2 – Napper, *Pastor andaluz*.

Duas das suas perspectivas da cidade do Porto, ambas tiradas de Vila Nova de Gaia, destacam em primeiro plano a paisagem urbana do Antigo Regime. São colocadas paralelamente às imagens actuais de Augusto Lemos, de um seu projecto fotográfico, cumprindo este fotógrafo e arqueólogo português, escrupulosamente, a posição do fotógrafo galês na tomada de vista das suas imagens. Só a análise do pormenor nos dá o que separa as imagens – além dos cerca de 150 anos que passaram do primeiro para o segundo registo.

Antes, como hoje, a cidade parece ainda enquadrada pelos seus muros, descendo das colinas para o rio. Mas um olhar atento encontra as alterações na malha urbana.

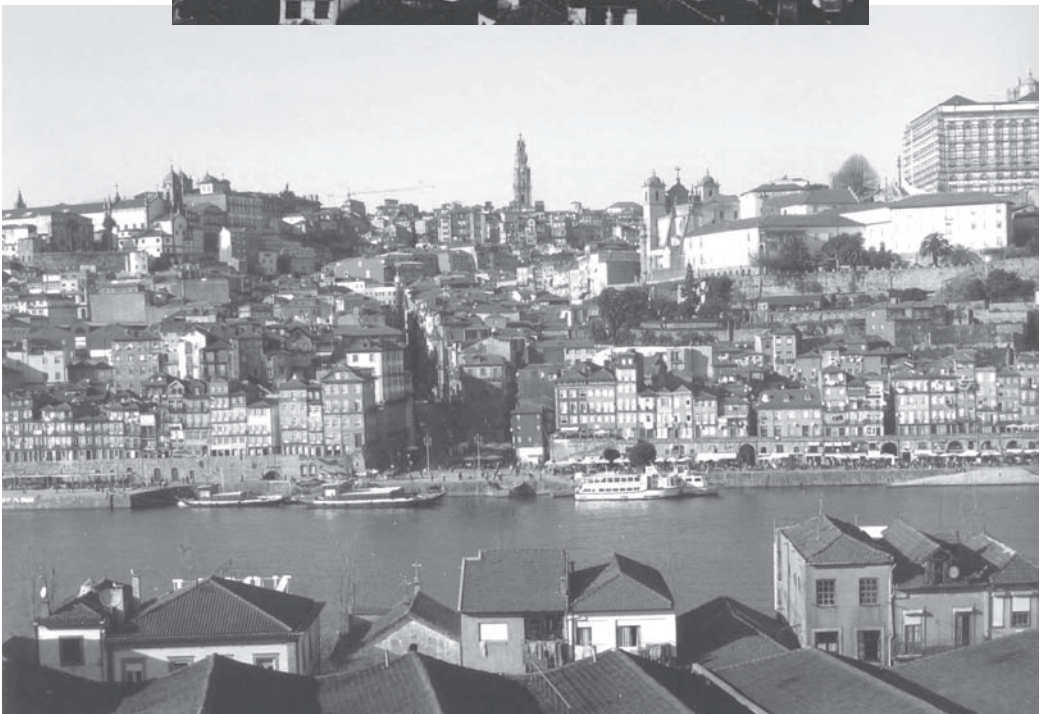


Foto 3 – Napper, (?) Portugal, Porto, Vista da estação de comboio. Augusto Lemos, 2009.



Foto 4 – Napper (?), Portugal, Porto, Vista da Catedral. Augusto Lemos, 2009.

São imagens da colecção de Frith, tudo leva a que sejam atribuídas a Napper, mas não há comprovação absoluta.

Tanto a «Spain» de Frith como as «Vistas da Andaluzia» de Napper, dão-nos a civilização que o industrialismo no norte da Europa começa a transformar. Há uma austeridade que irá manter-se nos álbuns fotográficos e na fotografia documental. A *Pax Britannica* já dominava o mundo; o imperialismo das grandes potências dividia, com a ajuda dos fotógrafos, a Europa entre a Europa do Norte, em progresso e a Europa do Sul, que permanecia entre o exotismo e o encantamento rural. Imagens como estas, de um

revivalismo do Antigo Regime «pinturesco», quando ilustrativas do sul da Europa ou dos «países exóticos» a dominar, são de grande conveniência política e ideológica.

Claro que a novela «Cármén» de Prosper Merimée saíra em 1845 na «Revista dos Dois Mundos», precisamente a revista que mais iria contribuir para a ideia europeia do atraso cultural e do exotismo dos dois países da Península Ibérica já indiciara esta retórica. «Cármén» fala da visão romântica sobre o grupo cigano; o interesse da novela faria Bizet criar a sua famosa Ópera, em 1875. A Espanha das montanhas agrestes e dos planaltos secos parecia criar a rudeza tumultuosa dos seus homens. A ideia sobre Portugal era mais suave. Embora invariavelmente amorfa e decididamente parada no tempo.

A doença de viajar já se instalara na burguesia e nos escritores liberais. Byron, na sua viagem para a Grécia, passara um tempo em Portugal; detestara Lisboa, mas considerara Sintra «o novo paraíso». São ainda informações devidas aos seus pares nas Letras que provocam muitas das viagens. Hans Christian Anderson visitara Portugal em 1866, poucos anos depois de Napper; nesse ano e no seguinte as suas cartas «Viagens em Portugal» saíam na imprensa dinamarquesa, antes de serem reunidas num livro. O conhecido escritor era um viajante compulsivo mas tinha um verdadeiro terror do mar (veio e foi por terra) e da incomodidade das viagens, o que lhe provocará diversos comentários contra as estradas e alguns transportes portugueses. Quando quis oferecer fotografias suas, mandou pedi-las para casa, achava os fotógrafos de Lisboa muito caros e desenhou para um familiar o que mais o encantou na visita, o aqueduto das Águas Livres. Apesar de ter visitado com gosto, acompanhado dos seus hospedeiros, os O'Neill, Lisboa e arredores, Setúbal, Aveiro e Coimbra, permanecendo no país de 6 de Maio até 14 de Agosto, manteve a ideia de um Portugal rural, simpaticamente resguardado no seu bucolismo e muitos jardins. Jardins privados, naturalmente, embora refira com prazer o jardim público de Setúbal e a Quinta das Lágrimas em Coimbra. Guardou na memória o Aqueduto, Palmela e Sintra. E distinguiu, claramente, a Espanha que deixou para trás do Portugal que começava a conhecer da janela do comboio: «... como voar da Idade Média para o Presente. Tudo à minha volta era lavado, casas amigáveis, bosques espessos, campos cultivados e, nas maiores estações, era possível sair para tomar um refresco. Como um súbito sentimento de conforto da Inglaterra dos nossos dias contra o resto do mundo vivo. Pinturesca, bela, com as suas casas brancas por entre as árvores, a nossa primeira cidade portuguesa apareceu – Elvas»².

Nos anos sessenta do século XIX já se tinham instalado em todas as cidades portuguesas, nomeadamente em Lisboa e Porto, diversas casas fotográficas que usavam o colódio. E os amadores fotográficos produziam diversas paisagens do país. O amador portuense Anthero Frederico de Seabra deixou belíssimas imagens do Porto e arredores ribeirinhos. Em 1861, na Exposição Industrial do Porto, no Palácio da Bolsa, fotografias suas estavam expostas ao lado de notáveis ampliações da Casa Fritz e fotos documentais do arquitecto fundador da Sociedade de Arquitectura, Joaquim Possidónio Narciso da Silva.

² ANDERSON, 1972: 16.

É indiscutível que o padrão documental, exilando das fotos qualquer indício de progresso industrial, domina esta fotografia de monumentos e paisagens, uns anos antes de se publicarem as imagens de Napper. O género da paisagem documental iria dividir-se claramente em dois tipos, o que testemunha o progresso industrial e o que reanima o pinturesco, apelando para a memória do passado ilustrado pela história monumental e o apaziguamento romantizado de bucólicas paisagens do Antigo Regime, onde as ruínas têm o seu lugar. De novo Anderson, numa viagem de Lisboa para Aveiro:

(...) colinas arborizadas, ruínas solitárias, grupos de gente – tudo na variedade da Paisagem. Numa sombra de pitorescas oliveiras sentava-se um pastor de porcos, com a sua vara, uma delicada ilustração da parábola bíblica. Comia pão com queijo, molhando-os com água, não com vinho – tão frugal é o camponês português³.

É este também o olhar dos fotógrafos do património e da paisagem. Napper, nesta fotografia que lhe é atribuída, fotografa o Porto, a partir de Gaia; o primeiro plano é dominante no ponto de vista e, com ele e através dele, a mercantil cidade do Porto envelhece num tempo perdido na história, para desfrute do olhar.



Foto 5 – Napper, Portugal, Porto, 1863.

³ ANDERSON, 1972: 56.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSEN, Hans Christian (1972) – *A Visit to Portugal*. London: The Garden City Press Limited.
- BATCHEN, Geoffrey (2001) – *Each wild idea: writing, photography, history*. Cambridge, Mass., London: The MIT Press.
- LE GOFF, Jacques (1991) – *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- NAPPER i FRITH (2007) – *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fondo Fotografico de Universidade de Navarra.
- BASELLS, David (2007) – «Els fotògrafs viatgers». In *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, p. 13-15. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fondo Fotografico de Universidade de Navarra.
- FONTANELLA, Lee (2007) – «Document, romanç i refugi nostàlgic». In *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, p. 33-49. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fondo Fotografico de Universidade de Navarra.
- NICKEL, Douglas (2007) – «Biografia de Francis Frith». In *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, p. 16-23. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fondo Fotografico de Universidade de Navarra.
- RIBALTA, Jorge (2008) – *Arquivo Universal, la condición del documento y la utopia fotogràfica moderna*. Barcelona: Museu d'Art Contemporànea de Barcelona.
- SERÉN, Maria do Carmo (2009) – «A Fotografia em Portugal». In *Col. Arte Portuguesa*. Lisboa: Ubu Editores, SA.
- SICARD, Monique (2006) – *Imagens de ciência e aparelhos de visão (século XV-XX)*. Lisboa: Edições 70.

FOTOGRAFIAS

Augusto Lemos, 2009.

Napper: in *Napper i Frith, ... MNAC/FF/UN* (desconheço a origem precisa).