

# RECENSÃO CRÍTICA

## A ALIANÇA LUSO-BRITÂNICA ATRAVÉS DA IMAGEM: UM LIVRO E UMA EXPOSIÇÃO

Maria Teresa Pinto Coelho  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Alice Berkeley e Susan Lowndes, *English Art in Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 1994.

*Frederick William Flower. Um Pioneiro da Fotografia Portuguesa*, Catálogo editado com o apoio da Expo' 98 por ocasião da exposição apresentada no Museu do Chiado pela Sociedade Lisboa 94 de 29 de Junho a 31 de Agosto de 1994.

Tendo como pano de fundo alguns dos trabalhos de Paula Rego, a Redfern Gallery em Londres lançava, em Junho deste ano, o belíssimo livro de Alice Berkeley e Susan Lowndes *English Art in Portugal* publicado pela Inapa e inserido na colecção "História da Arte".

Um mês mais tarde, ao (re)abrir as suas portas, o antigo Museu de Arte Contemporânea / novíssimo Museu do Chiado exibía uma magnífica exposição do fotógrafo inglês Frederick William Flower. Qualquer relação entre os dois acontecimentos seria fortuita se não fosse o facto de estarmos perante um livro e uma exposição de qualidade excepcional, de ambos revelarem pela primeira vez aos olhos do público obras inéditas e de as duas iniciativas serem, afinal, fruto de um mesmo fenómeno — a presença inglesa em Portugal — que, acompanhando as vicissitudes da aliança luso-britânica, traria até ao nosso país não só combatentes, comerciantes, diplomatas, homens de letras e viajantes, mas também artistas que deixaram gravadas em belas imagens a sua visão de Portugal.

É o caso de Frederick William Flower que, como muitos outros ingleses, viveu no Porto do século passado (1834-1889). Para não fugir à regra, também Flower está ligado ao Vinho do Porto. Oriundo de uma família de comerciantes de Hull <sup>(1)</sup>, trabalharia inicialmente na firma

---

(1) Ver Michael Gray "Frederick Flower. Dados Biográficos", in *Frederick William Flower. Um Pioneiro da Fotografia Portuguesa*, Catálogo editado com o apoio da Expo' 98,

Smith Woodhouse & Company para que fora contratado apenas com dezanove anos, vindo mais tarde a fundar o seu próprio negócio. Notabilizou-se, no entanto, na arte da fotografia de que em Portugal é pioneiro dominando a técnica do calotipo.

Não é, porém, apenas do ponto de vista do processo fotográfico que as suas fotografias nos interessam, mas pelo que nos revelam sobre o Norte do país e, particularmente, o Porto de meados de oitocentos (1848-58). Muitas são as fotos dedicadas à cidade. As caves de Gaia, evocadoras da actividade comercial do Vinho do Porto, monumentos (a Bolsa, a Igreja de S. Francisco, o Hospital de St. António), paisagens, inúmeras paisagens (da Serra do Pilar, da cidade nas margens do Douro, do seu rio, da Foz, das ruas estreitas, da muralha fernandina), sucedem-se como alvos da câmara do fotógrafo. São, muitos deles, cenários repetidamente recriados em belas aguarelas de alguns compatriotas seus que também viveram na cidade, como Kingston e Forrester (este último com os mesmos antecedentes que Flower<sup>(2)</sup>), seu contemporâneo na capital do Norte e também ele fotógrafo<sup>(3)</sup>) ou fonte de inspiração de relatos de viajantes da época, como, por exemplo, Kinsey, Holland ou Hugh Owen.

Porém, tal como as palavras ou as gravuras de outros forasteiros, as fotos de Flower individualizam-se pelo que nos revelam sobre a sua visão pessoal dos locais visitados. Por nós passa uma sucessão de imagens filtradas não só pela câmara como pelo olhar perscrutador do forasteiro no país do Outro. Que dizer de Flower com ar *blasé* de fato, cartola e máquina fotográfica em punho contemplando a paisagem agrícola nortenha (fotografia 113) com os seus campos, práticas agrícolas, tipos humanos rurais em tudo diferente da Inglaterra industrializada de onde provém? Que pensar da sua quase que obsessão pela água, ou das cenas mais intimistas de roupa a corar e a secar, como faz notar André Rouillé?

O que poderá significar esse apego compulsivo à roupa branca, à roupa interior, aos lençóis, e a todos os tecidos que roçaram os corpos, que estiveram o mais perto possível das epidermes e das práticas íntimas e sensuais? Tratar-se-à apenas de retratar um costume, corrente na época, que consistia em pôr roupa a secar em público, depois de lavada? A repetição do motivo na obra deste inglês de educação seguramente puritana denuncia, mais do que um interesse documental, um autêntico fascínio por objectos

---

por ocasião da exposição apresentada no Museu do Chiado pela Sociedade Lisboa 94 de 29 de Junho a 31 de Agosto de 1994, pp. 22-31. Doravante será apenas referido como *Catálogo*.

(<sup>2</sup>) "Frederick William Flower deve ter-se encontrado e travado conhecimento com James Joseph Forrester (1809-1861) pouco depois de ter chegado ao Porto, dado que os dois eram ingleses e ambos originários de Hull [...]", Michael Gray, "Frederick Flower. Dados Biográficos", in *Catálogo*, p. 25.

(<sup>3</sup>) Segundo os estudiosos as fotografias de Flower precedem as de Forrester. Ver, para uma relação entre os dois, o já citado artigo de Michael Gray, pp. 26-27.

onde está expressa a intimidade do Outro: esses homens e essas mulheres dos campos do Sul da Europa que, na opinião das gentes do Norte, tinham o desejo à flor da pele (4).

Na verdade, como nos livros dos viajantes britânicos que se deslocaram ao nosso país, as imagens de Flower desvendam o universo mental do seu autor revelando-nos um pouco do imaginário vitoriano. Se pensarmos que as atitudes dos que se deslocavam aos países do Sul eram condicionadas por um inflexível código de valores, entre os quais se contam disciplina moral, respeitabilidade e aperfeiçoamento espiritual<sup>5</sup>, poderemos compreender a fascinação de Flower por um povo de costumes menos rígidos e atitudes mais espontâneas porque fortemente ligado às suas raízes telúricas. É assim que nos surgem figuras, pequenas figuras (talvez alter-egos do fotógrafo), como que esmagadas pelas forças anímicas da paisagem que os circunda. Sentadas na velha ponte rústica olhando o riacho (115), acoradas numa pedra contemplando o horizonte (90), contemplando o Douro da berma da estrada na companhia do seu burro (6), (31) ou sentadas em carros de bois (123), estas personagens surgem enquadradas em vastos cenários onde se destacam casas, cercas, campos, latadas, muros de pedra sobre pedra, noras, igrejas, capelas e cruzeiros avida e repetidamente devorados pela câmara do fotógrafo, em suma, um nunca mais acabar de quadros da vida campestre que desvendam Portugal e o seu povo, contando, qual narrativa de viagens, a crónica de um país.

Do que é Portugal e do que são os portugueses, é também exemplificativo o livro de Alice Berkeley e Susan Lowndes. Feito de belíssimas gravuras sobre Portugal da autoria de ingleses que estiveram entre nós ao longo dos tempos, e reunindo peças que vão da porcelana ao mobiliário, da arte sacra à relojoaria e aos instrumentos científicos, da arquitectura à pintura, *English Art in Portugal* pretende ser uma visão da contribuição artística britânica no nosso país.

Uma palavra sobre as autoras. De Susan Lowndes (cujo magnífico retrato da autoria de Rex Whistler é reproduzido no livro) conhecíamos já *The Selective Traveller in Portugal* escrito de parceria com Anne Bridge e do qual sairiam duas edições em Londres em 1949. Do seu interesse por Portugal resultaria também ainda recentemente a introdução ao livro de Rose Macaulay lançado em 1990 pela Carcanet Press *They Went to Portugal Too*. Quanto a Alice Berkeley, estudou História Moderna nos Estados Unidos onde organizou exposições de desenhos

---

(4) André Roullé, "Modernidade e Intimidade", in *Catálogo*, pp. 53-59 (p. 59).

(5) Ver Maria Teresa Pinto Coelho, recensão crítica ao livro de John Pemble sobre os códigos de valores subjacentes às viagens de ingleses ao Sul da Europa, *The Mediterranean Passion. Victorians and Edwardians in the South*, Oxford, Oxford University Press, 1987 no n.º 2 desta revista, pp. 117-125.

(6) O burro é uma personagem típica dos relatos de viajantes, que muito se espantam perante este animal mediterrânico.

e aguarelas inglesas depois de ter trabalhado no Old Master Painting Department do Sotheby's em Nova Iorque.

É, em primeiro lugar, de louvar a extensa investigação levada a cabo pelas autoras na elaboração deste livro que reúne inúmeras e interessantes peças recolhidas não só em colecções privadas mas também em numerosas instituições como o Museu Nacional de Arte Antiga, a Feitoria Britânica do Porto, a Fundação da Casa de Bragança, o Arquivo Histórico Militar, o Palácio Nacional da Ajuda, a Fundação Medeiros e Almeida, a Biblioteca Nacional, entre outras. A isto junta-se uma cuidada bibliografia que inclui não só livros mas também catálogos de exposições, e que poderá ser muito útil para quem quiser documentar-se não só sobre a arte britânica em Portugal mas também sobre a aliança luso-britânica. Na bibliografia estão ainda incluídos relatos de conhecidos viajantes como Beckford, Bradford, Harrison, Kinsey, Murphy e George Vivian, não esquecendo as senhoras, Marianne Baillie e Dora Wordsworth.

Uma vista de olhos pelos capítulos mostra-nos a intenção das autoras expressa no início da obra:

Here in Portugal there are many private collections of English furniture, porcelain, silver and paintings, all of which deserve to be seen for their artistic merit, and a study would fill several volumes. However, in order to write a general survey of English art in Portugal we knew that we would have to be rigorously selective, and so we decided to choose those items which, arranged chronologically, combined to tell the story of the special relationship which has for so long existed between the two countries. (p. 17)

É, na verdade, sempre no contexto histórico, especialmente nas várias fases da aliança luso-britânica, que as autoras vão enquadrando o material seleccionado. Surge-nos, assim, um primeiro capítulo que se inicia com a referência ao auxílio dos cruzados na conquista de Lisboa e que dá especial destaque à influência britânica em Portugal depois do casamento de D. João I com Filipa de Lencastre, seguindo-se-lhe um outro dedicado aos Descobrimentos e, sobretudo, a Catarina de Bragança (cap. II), passando pela influência britânica em certa arquitectura encomendada pelo Marquês de Pombal (caps. III/IV), a intervenção britânica na Guerra Peninsular (cap. V) e as relações estabelecidas entre as famílias reais dos dois países, nomeadamente entre D. Maria II e D. Luís e a rainha Vitória, e D. Carlos e Eduardo VII (cap. VIII).

Para além das secções directamente relacionadas com as vicissitudes histórico-políticas da aliança luso-britânica, um capítulo é dedicado ao Porto (cap. III), ao Porto de Forrester e Flower (este último que não poderia figurar no livro porque até à data praticamente desconhecido) e à comunidade britânica aí residente no século passado. A este respeito poderíamos perguntar: porque não um capítulo sobre Lisboa? Muitas são as gravuras da capital feitas por

viajantes britânicos (algumas delas aproveitadas no livro com outros propósitos como, por exemplo, a belíssima aguarela de George Landmann sobre Lisboa no capítulo VI), sendo Lisboa ponto de visita obrigatório no itinerário dos que nos visitavam. Seria, por exemplo, interessante incluir alguns exemplos dos tipos lisboetas que figuram nos relatos de muitos dos ingleses que nos visitaram, o que poderia ser alargado a tipos nacionais, tal a profusão de gravuras dedicadas a profissões e ocupações que ilustram os livros de viagens.

As autoras dedicam ainda um capítulo (IV) à contribuição artística britânica nos séculos XVIII-XIX (com destaque para Sintra, Sintra ponto obrigatório de visita de forasteiros) e, finalmente, o livro termina com referências à arte e arquitectura britânicas no Portugal do século XX, passando pela arquitectura pública e privada à pintura contemporânea.

Desta vasta e bem apresentada selecção soberbamente apresentada num magnífico livro de óptima fotografia, fica-nos uma imagem do que tem sido o intercâmbio cultural (e político) entre Portugal e a Inglaterra. A influência da arquitectura britânica em Portugal desfila perante nós desde a Batalha de Huges, possivelmente influenciado por Henry Yevele (que construiu as naves da Abadia de Westminster e da catedral de Canterbury), até ao Hospital de Sto. António no Porto de John Carr of York, passando pela possível influência do engenheiro William Elsdon na renovação da Universidade de Coimbra e do coro de Alcobaça, James Knowles e Monserrate e, recentemente, o Museu de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, da autoria do célebre arquitecto Sir Leslie Martin e premiado em 1991 pelo RIBA (Royal Institute of British Architects). Não é de esquecer o edifício da Feitoria Britânica no Porto, de John Whitehead, na antiga Rua Nova dos Ingleses, palco da florescente actividade comercial britânica do Porto oitocentista tal como é evocada por Júlio Dinis na sua *Uma Família Inglesa*. Na verdade, é na Feitoria que ainda hoje encontramos alguns dos belíssimos objectos artísticos escolhidos por Alice Berkeley e Susan Lowndes para figurar no seu livro. Desde belas aguarelas do Porto, em que se destaca precisamente a Rua Nova dos Ingleses pintada por T. M. Johnston e que também inspiraria Forrester (aguarela que não se encontra no livro) que, para além das suas aguarelas, nos deixou o célebre Mapa do Douro, a Feitoria alberga o famoso quadro de Vieira Portuense (de momento emprestado à exposição Porto 1865 — mais uma em que, curiosamente, ainda este verão, encontramos testemunhos da presença britânica em Portugal —) inspirado no original de Angelica Kaufmann exposto na Royal Academy em 1776.

No domínio da pintura muitos são os quadros evocativos das relações luso-britânicas. Entre estes valerá a pena referir o retrato de Catarina de Bragança de autoria de Jacob Huysmans, os quadros de John Simpson, que retrata D. Maria II, o duque e a duquesa de Palmela, e ainda as belíssimas aguarelas dos filhos de D. Maria II e D. Fernando assinadas por Sir William Ross. Quanto aos pintores contemporâneos, é a Fundação Gulbenkian que alberga algumas das

obras de David Hockney, Michael Andrews e Howard Hodgkin. Finalmente, e, ainda a respeito da pintura, o livro termina praticamente como começa — com um belíssimo retrato de Mrs. Lowndes-Stone (1727-88) que, pintado por Gainsborough e incluído na colecção Gulbenkian, serve também de capa à obra.

Saudamos a iniciativa que levou à publicação deste belíssimo livro, o primeiro sobre a presença artística inglesa no nosso país. Esperemos que outros se lhe sigam desvendando a arte inglesa em Portugal. Vários quadros da escola inglesa fazem parte das colecções dos museus nacionais, e muitas outras imagens de Portugal e evocativas da aliança anglo-lusa se encontram espalhadas por livros de viajantes britânicos registando não só momentos das relações entre os dois países mas olhares pessoais sobre o Portugal e o seu povo. Como as fotografias de Flower e as peças reunidas em *English Art in Portugal*, todas estas obras contam as vicissitudes de uma aliança que não se resume a tratados políticos e económicos passando por relações pessoais e ultrapassando os condicionalismos dos acordos (e desacordos) políticos.

Julho 1994