

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v13i22.544>

## ENTREVISTA

**Filipa Lowndes Vicente** é investigadora no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa. Fez seu doutorado em História da Arte no *Goldsmiths College* (Londres) e estágio pós-doutoral com bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e na *School of Oriental and African Studies* (SOAS) da Universidade de Londres. Autora de vários artigos e livros, o seu trabalho tem contribuído para uma renovação historiográfica, em especial na história visual do colonialismo. Atualmente, Filipa L. Vicente é professora visitante na Brown University nos Estados Unidos.

**Com a participação de vários investigadores, o livro *O Império da Visão. Fotografia no Contexto Colonial português (1860-1960)*, publicado em 2014, tornou-se rapidamente uma referência incontornável para os estudos em história visual do colonialismo português. Como é que o livro nasceu?**

O livro nasceu no âmbito de um projeto de investigação financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) que coordenei, intitulado *Conhecimento e Visão: fotografia no arquivo e no museu colonial português*, e desde o início interessou-me explorar estas duas dimensões: por um lado, a académica e por outro lado, a arquivística. Quando escrevi o projeto e me candidatei, em 2008, não sabia aquilo que me esperava, aquilo que existia nos arquivos, eu própria nunca tinha trabalhado diretamente sobre o assunto. Mas intuía sim que os arquivos portugueses tinham que estar "cheios" de fotografias produzidas no contexto colonial, que era determinante explorar esse caminho para melhor se conhecer e estudar a experiência colonial portuguesa e que era essencial que investigadores e arquivistas se unissem nesse propósito. Por um lado, os investigadores tinham que procurar as fotografias que existiam no "arquivo" e transformá-las num dos seus objetos de estudo; por outro lado, os arquivistas tinham que pensar na imagem como um documento, como uma fonte que também merece ser classificada, tratada, valorizada. A experiência do projeto confrontou-me com um mundo arquivístico muito diverso, algo que também nos diz muito acerca do estatuto ambíguo da fotografia, ainda tão desvalorizada por historiadores e arquivistas. Se nalguns casos, os arquivos já tinham iniciado processos de classificação e digitalização das suas coleções fotográficas. Noutros casos, as fotografias continuavam a ser os "primos pobres" do arquivo, invisíveis no seu excesso de visibilidade, esquecidos como não prioritários num país como Portugal, onde claramente os arquivos históricos não são uma prioridade das políticas públicas.

Esta diversidade de formas de "lidar" com a fotografia em arquivos públicos foi, em si mesma, um objeto de reflexão. Tal como funcionou como um espelho da historiografia e academia portuguesas, ainda muito alheia à relevância da fotografia enquanto documento e sem a tradição visível noutros países, como no Reino Unido ou nos Estados Unidos da América, onde desde há décadas que se ensina história da fotografia nas universidades, em que a antropologia, a história, a sociologia ou os estudos de comunicação, refletem sobre a produção, consumo e divulgação de imagens, em que os arquivos têm as suas coleções fotográficas tratadas e valorizadas

desde há muito e em que os museus organizam exposições onde a fotografia é o objeto exposto.

Por outro lado, a experiência do projeto mostrou-me como havia um interesse latente entre os investigadores, uma vontade de usar e pensar na fotografia, misturada com muitas dúvidas acerca de como fazê-lo. Numa das iniciativas do projeto isto tornou-se óbvio. Organizei um curso de uma semana - metade do dia, visitas a arquivos fotográficos coloniais em instituições sediadas em Lisboa; a outra metade do dia, seminários com vários especialistas, incluindo dois dos consultores do projeto, a Elizabeth Edwards e o Christopher Pinney, ambos antropólogos, e não por acaso. As mais interessantes análises da fotografia em contexto colonial começaram por ser feitas a partir da antropologia, na Grã-Bretanha como em Portugal, onde o trabalho do Nuno Porto, sobre fotografia no século XX em Angola, foi pioneiro. O interesse pelo curso foi tanto, que tive que transformar a ideia inicial de ter apenas 15 pessoas para ter 50. Historiadores, antropólogos, sociólogos mas também artistas plásticos e jornalistas. Surpreendente também, pela positiva, foi a forma como os arquivos responderam ao desafio que lhes fiz. Falarem e mostrarem os seus arquivos fotográficos. A valorização da fotografia enquanto documento tem que vir dos dois lados: dos investigadores e dos arquivistas.

### **Como organizadora do livro, quais foram os aspectos inovadores da obra em seu conjunto?**

O primeiro momento do livro foi um colóquio sobre o tema que teve lugar em Lisboa, no ICS-UL, em 2013. Depois foram surgindo outras pessoas. Quando um campo de estudos não está ainda definido, como era o caso deste, há um grau elevado de subjetividade nas escolhas que fazemos. Com certeza que muitos outros temas e pessoas poderiam lá estar. Por um lado procurei identificar aquelas pessoas que já tinha de alguma forma trabalhado nesta associação entre fotografia e experiência colonial portuguesa. Por outro lado, desafiei algumas pessoas a pensarem sobre a fotografia que já lá estava - misturada nos seus "arquivos coloniais", ou seja nos seus objetos de estudo - mas que ainda não tinham "enfrentado". Esse, penso, foi um dos resultados mais inovadores do livro. Muitas vezes temos as coisas à nossa frente mas não as vemos. Porque não estamos conscientes da sua relevância, porque não estamos preparados para as ver, porque não temos os instrumentos teóricos e metodológicos para as incluir nas nossas fontes. O livro tem 30 textos de 30 investigadores, quase todos historiadores e antropólogos, mas também um biólogo e um sociólogo.

Para a introdução pedi a um geógrafo britânico que tem escrito muito sobre fotografia no Império Britânico, James Ryan, e que também foi consultor, para escrever um texto que inserisse o caso português na sua abordagem. Foi um exercício interessante. Como ele próprio reconheceu, foi um desafio. Portugal não costuma ser um tema/estudo-de-caso exemplo na produção académica britânica ou norte-americana. Para além da produção nacional portuguesa e em português, "Portugal", enquanto assunto, tende a estar confinado aos núcleos de pessoas que trabalham em departamentos de estudos portugueses, brasileiros, espanhóis e hispânicos na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos e em França. Claro que cada vez mais portugueses escrevem sobre Portugal ou sobre colonialismo português em língua inglesa e, essa crescente internacionalização terá, porventura, os seus resultados, fazendo com que mais pessoas passem a usar ou referir aspectos da experiência colonial portuguesa em abordagens que se pretendem cada vez mais transimperiais. Mas "Portugal" não

integra a produção acadêmica dominante escrita por não-portugueses. E, em relação a este tema específico, a enorme riqueza do "arquivo fotográfico" do colonialismo português, tal como muitos outros objetos deste arquivo, não são conhecidos. Claro que também dificilmente poderiam ser. A arrumação tem que começar em casa - se, por exemplo, uma instituição como a Sociedade de Geografia de Lisboa, instituição indissociável do colonialismo português de Oitocentos, não têm o seu riquíssimo espólio visual e textual classificado e disponível aos investigadores como podemos esperar que o caso português integre as narrativas dominantes?

Tenho alguma esperança que o livro tenha servido, pelo menos, para demonstrar uma ínfima possibilidade das abordagens que se podem fazer à fotografia em abundância arquivo colonial. Muitos daqueles que escreveram no livro nunca se tinham centrado especificamente na fotografia. Já se tinham confrontado com ela - afinal os arquivos textuais coloniais são inseparáveis dos arquivos visuais coloniais - e o livro deu-lhes a possibilidade de a olharem de frente. Por sua vez, se os investigadores procurarem mais fotografia no "arquivo visual colonial", esta também passará a ser mais valorizada.

**A fotografia tem sido uma fonte para os historiadores, mas também objeto de seus estudos. Em termos teóricos e metodológicos, *O Império da Visão* tem um contributo historiográfico ímpar. Em sua avaliação, como tem sido tratado o "arquivo visual colonial" pelos investigadores portugueses?**

Tem sido mal tratado. Não apenas o "arquivo visual colonial" mas o "arquivo visual" em geral. Quando uma pessoa se move em campos de saber distintos, tal como em diferentes historiografia nacionais, apercebe-se das enormes diferenças - de país para país, e de área de disciplina para disciplina. Algo mais surpreendente ainda num momento em que a maior facilidade de circulação de conhecimento nos pode iludir. Pensaríamos que já não faria sentido pensar em historiografias nacionais ou em divisões disciplinares mas, infelizmente, continua a fazer muito sentido. Um exemplo. A historiografia portuguesa, muito tradicional e fechada em muitos outros aspectos, tal como na sua inclusão do género como uma categoria de análise, também continua a ignorar a fotografia. Ou a usá-la como uma ilustração, como uma mera "janela" para mostrar outra coisa. Não como um objeto/documento em si que foi produzido num determinado lugar, num determinado contexto, e que chegou a determinados públicos e circuitos. A fotografia existe em muitos livros de história - "os bonecos" - para tornar o livro mais "leve" e mais "bonito". Muitas vezes com legendas que apenas remetem para aquilo que se vê na imagem, sem sequer explicar se, por exemplo, se trata de um postal, de um poster, ou de uma litografia impressa num jornal... Tal como a fotografia é usada em muitos *powerpoints* de aulas e de conferências de historiadores, para que os alunos ou assistentes não adormeçam. Sem legendas, sem proveniência, sem arquivo. Ou seja, sem todas as referências contextuais que os historiadores estão habituados a fazer com o texto. Mas não com a imagem. Claro que esta é a parte caricata. E é normal que assim seja, o passado recente influencia necessariamente o presente. Nos anos 1980/90 já havia em muitos lugares do mundo museus de fotografia, exposições de fotografia em grandes museus, estudos académicos sobre fotografia, na história como na antropologia, e já se ensinava história e teoria da fotografia nas universidades. Quando no mesmo período alguém propôs que se criasse uma disciplina de história da fotografia num departamento de

história da arte numa universidade lisboeta, a proposta foi recusada de forma jocosa. Pensaríamos que a história da arte portuguesa valorizaria a fotografia mais do que a história. Mas também não. Durante muitos anos a história da arte portuguesa também se concentrou na trilogia dominante, de pintura, escultura, arquitetura sem incluir essa "estranha" forma de representação que é a fotografia, estigmatizada ainda com a ambiguidade entre arte e técnica que esteve presente desde a sua origem.

Claro que hoje, em Portugal tudo é diferente - existe sem dúvida uma valorização cada vez maior do "arquivo visual", tal como do "arquivo visual colonial", tanto por parte de historiadores, historiadores de arte, antropólogos, mas também jornalistas, escritores, artistas plásticos, realizadores de cinema ou de documentários. mas tudo aconteceu e está a acontecer muito mais tarde do que noutros lugares. Não por acaso, foi na antropologia portuguesa que primeiro se começou a estudar a fotografia. Os antropólogos tendem a ser, a meu ver, mais conscientes das suas próprias abordagens e objetos do que os historiadores ou historiadores da arte - a prática da disciplina obriga-os a esse exercício de auto-avaliação - e talvez por isso, tal como devido à sua própria intimidade com a história colonial, começaram por "descobrir" a fotografia nos próprios arquivos dos museus de antropologia e etnografia.

Mas é um facto que nos últimos anos em Portugal se deram enormes mudanças nas formas de encarar o "arquivo visual", em geral e "colonial", e os resultados têm surgido sob a forma de exposições históricas de fotografia em museus, publicações de todo o tipo, conferências e projetos de digitalização arquivística. E o interesse continua a aumentar.



Filipa Lowndes Vicente durante a jornada de estudos *imagem e imaginário colonial*, realizada no Instituto de Estudos Avançados de Paris (22/01/2016) © IEA de Paris

**No seu último livro intitulado *Entre dois impérios. Viajantes britânicos em Goa (1800-1940)*, os conhecimentos e os cruzamentos coloniais tecem o fio condutor de sua análise. E como foi a tessitura entre textos e imagens das duas partes do livro?**

Podia ter sido melhor! As imagens, ao contrário dos textos, estão imersas numa teia de direitos, custos, regras de reprodução, direitos de autoria, que muitas vezes determinam a forma como as podemos usar. Para reproduzir um texto dentro do meu texto, basta colocá-lo entre aspas e pôr em nota a referência bibliográfica. Claro que alguns arquivos textuais também têm limitações de acesso e reprodução - normalmente os relacionados com períodos políticos problemáticos e recentes - mas em relação à fotografia as limitações são sempre mais generalizadas, nem que seja pelo custo que implicam. Para reproduzir uma imagem, tenho que me sujeitar a uma diversidade imensa de regras de *copyrights* nacionais, e aos preços, por vezes elevadíssimos, que muitas instituições cobram pela reprodução das imagens que lhes pertencem. Dou-lhe um exemplo. Na British Library, na secção de fotografia da *India Office Collection*, vi todas as fotografias sob a classificação de "Goa". Curiosamente, o diretor desta secção, o John Falconer, desde há anos que investiga e escreve sobre fotografia na Índia, sendo um exemplo de um arquivista que conhece profundamente a coleção da qual é responsável e escreve sobre ela. Também ajuda o facto da British Library ter uma tradição de organizar pequenas exposições e de já ter feito várias sobre fotografia na Índia, comissariadas pelo próprio Falconer. Mas voltando a Goa. Algumas das fotografias - interessavam-me aquelas realizadas por britânicos em Goa - tinham autor, mas ao serem dos anos 1930, o mesmo autor podia ter morrido há menos de 70 anos, e por isso a British Library exigia que eu encontrasse a pessoa que detinha os direitos. Como não encontrei essa pessoa, não pude reproduzi-las.

Por outro lado, eu queria reproduzir bastantes fotografias dos Souza & Paul, estúdio fotográfico goês que surge em 1864 e domina a visualidade goesa durante quase cem anos. Mas os preços cobrados pela Sociedade de Geografia de Lisboa por exemplo, possuidora de vários álbuns dos Souza & Paul, são muito altos, e cabe aos autores essa responsabilidade pois as editoras hoje em dia não assumem esses custos. Finalmente, quando estava quase a fechar o livro surgiu a possibilidade de reproduzir, gratuitamente, um álbum dos Souza & Paul com dezenas de fotografias de Goa, algumas eu nunca vira em nenhum outro. Foi graças a este acaso - porque a investigação também é feita destas subjetividades e acasos - que pude reproduzir tantas fotografias de Goa de finais do século XIX. No entanto, como esta oportunidade surgiu numa altura em que o manuscrito já estava praticamente "fechado" não pude explorar a riqueza deste álbum da forma mais adequada e, se calhar, acabei por fazer um bocado aquilo que ainda agora critiquei! - estar a usar a fotografia mais como ilustração do que como documento do "arquivo".

**No livro *Entre dois impérios*, tem-se a proposta de cruzar história do colonialismo com estudos de gênero como tem sido feito por historiadoras norte-americanas, inglesas, alemãs e francesas, entre outras. Como a sua pesquisa se inscreve nessa nova historiografia?**

Em Janeiro de 2015 concorri a um projeto de investigação da FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia, instituição portuguesa que financia a investigação) sobre

produção de conhecimento feminino no espaço colonial português dos séculos XIX e XX. Propus-me a coordenar uma equipa de 20 mulheres investigadoras - antropólogas, historiadoras, estudos literários, uma artista plástica - e em três anos produziríamos um livro que reunisse os artigos da nossa investigação individual, um catálogo que congregasse as referências bibliográficas dos livros, artigos de jornal e escrita científica escritos por mulheres sobre o espaço colonial português, um site onde além do catálogo estivessem digitalizados muitos textos de mulheres, durante esse período, além de uma obra de arte da Ângela Ferreira, conhecida artista plástica portuguesa que trabalha também com abordagens pós-coloniais de história, memória e arquivo. O projeto obteve excelente mas faltou-lhe um ponto para ser financiado. Foi uma pena. Pois ainda há tanto a fazer nesta área para o caso português...e penso que era importante unir forças e abordagens numa área ainda tão frágil na historiografia portuguesa, ao contrário daquilo que acontece, como diz, noutros panoramas historiográficos.

Tento que entre as minhas "lentes" de historiadora esteja também a lente de "género". Na minha licenciatura realizada em Portugal entre 1990 e 1994 nunca fui confrontada com as abordagens de género, com a historiografia feminista, ou com a histórias das mulheres que já se praticava noutros lugares desde a década de 1970. Só quando fui para a Universidade de Londres é que me apercebi que o género era uma das abordagens dos meus professores, homens e mulheres, tal como estava presente nos textos que tinha que ler. Mais tarde, esta dimensão da minha pesquisa traduziu-se no livro *A Arte sem História. Mulheres e cultura artística (séculos XVI e XX)*, um livro que fui escrevendo quase "clandestinamente", na medida em que não fazia parte dos meus temas "oficiais" e financiados. Mas a verdade é que a escrita desse livro me ensinou muito sobre historiografia, sobre aquilo que é evidente, mas que enquanto historiadores às vezes nos esquecemos. O conhecimento que produzimos está determinado pelo espaço e pelo tempo em que o fazemos, pelo contexto histórico em que escrevemos, pela nossa identidade, social, étnica, sexual. A escrita do livro *Arte sem História* - em que me concentrei no modo como a historiografia da arte, desde o século XVI até ao XX, estudou, escreveu, incluiu ou excluiu a produção artística de mulheres, fez com que eu passasse a estar muito atenta às formas como a historiografia, hoje, reproduz de muitas formas, as exclusões que da própria história. Ou seja, muitas mulheres artistas no século XVI como XIX existiram, pintaram, expuseram, foram objeto de crítica de arte, mas depois foi a própria construção da história da arte que as excluiu - não escrevendo sobre elas, não as comprando para os museus, não organizando exposições sobre elas, não as incluindo, enfim, nos cânones artísticos que naturalizam a qualidade e o mérito e, não por acaso, são predominantemente masculinos. Isto que aconteceu historicamente com as mulheres pintoras, aconteceu também com as escritoras e, e geral, com toda a produção de conhecimento de autoria feminina. O que é isto nos pode ajudar a refletir sobre a nossa própria forma de produzir conhecimento? Que vemos aquilo que somos ensinados a ver. E que a historiografia dominante não nos encoraja a ver e a procurar as vozes de mulheres no arquivo. E que, mais uma vez, as historiografias nacionais, onde umas são muito mais atentas ao género e à histórias das mulheres do que outras, fazem caminhos distintos.

E o caminho da historiografia portuguesa em relação ao género foi muito frágil quando comparado com aquilo que aconteceu nos Estados Unidos desde a década de 70 (há razões históricas para explicar este atraso português). O Brasil, por exemplo, é muito mais desenvolvido em relação a esta perspectiva do que Portugal, onde ainda é

possível fazer uma licenciatura em ciências sociais e humanas sem nunca ouvir falar de abordagens de gênero ou feministas. Quando dou aulas no doutoramento em história do meu Instituto, os alunos brasileiros são sempre os mais sofisticados deste ponto de vista. Nas universidades brasileiras onde estudaram já se confrontaram com abordagens de gênero. Os alunos portugueses, na sua generalidade, não.

**Isabel Burton esteve na Índia, mas também no Brasil. Além dos impérios britânico e português, ela também conheceu o império tropical do Brasil. Em seu livro *Empires in World History: Power and the Politics of Difference*, Jane Burbank e Frederick Cooper, por exemplo, ignoram o Império do Brasil. Em sua opinião, que perspectiva ter-se-ia para articular relatos de viajantes por impérios e espaços coloniais tão díspares como prova a documentação produzida por mulheres como Isabel Burton?**

Pergunta muito interessante e pertinente. E que nos leva a uma questão que está agora a ser discutida e praticada na academia. Até que ponto é que a especializações - por regiões do mundo, da Ásia à América Latina, ou por áreas, das abordagens económicas, às políticas ou literárias - não deturpam os objetos históricos, fragmentando-os, em "postas" artificiais? Penso que sim, que é um desafio que enquanto historiadores temos que ter: tentar que as nossas especializações, inevitáveis, não nos impeçam de "ouvir", "ler", e "ver" a forma como a documentação vem transgredir e questionar os nossos pontos de partida...É necessária uma abordagem transcolonial, transimperial, transterritorial que, mais uma vez, tente sair dos muitos nacionalismos que ainda afetam os nossos pontos de vista. Só assim poderemos por exemplo, compreender como a Isabel Burton escreveu sobre a Índia e sobre Goa, depois de ter escrito sobre o Brasil, de ter traduzido José de Alencar de português para inglês, depois de ter começado a trabalhar na tradução dos Lusíadas com o marido Richard Burton. Outro caso interessante e, de certa forma paralelo ao de Isabel Burton, é o de Maria Graham. Ela está muito presente na historiografia sobre escrita de mulheres britânicas sobre a Índia - uma historiografia muito rica e desenvolvida. Mas a Maria Graham também viveu no Brasil, num momento crucial da sua história, e escreveu e desenhou sobre o Brasil. Mas quem trabalha sobre a Ásia, ignora a América Latina, e quem trabalha sobre o Brasil ignora a Índia. E a Maria Graham ou a Isabel Burton, ou tantos outros temas, são fragmentados por uma história que deveria ser mais holística. Pois só uma abordagem mais holística é que nos permite ver a complexidade daquilo que queremos descrever e que, muitas vezes, transgredir os instrumentos com que analisamos o passado.

**Em seu livro *O Orientalismo* (1978), Edward W. Said tratou, entre outros aspectos, da cultura imperial nos escritos de Richard F. Burton. Ao analisar os escritos de Isabel Burton, a discrepância entre a sua desolação em Goa - "*a Miserable Place*" - e a sua admiração pelas antigas civilizações orientais não poderia estar ligada àquilo que Said chama de "estrutura de atitude e referências" e que Isabel Burton compartilha com outros viajantes britânicos, inclusive com o seu marido, em relação tanto ao passado quanto ao presente do chamado Oriente? No seu livro *Entre dois impérios*, tem-se algumas referências ao orientalismo. Mas quase nenhuma referência direta à obra seminal de**

**Edward W. Said para os estudos pós-coloniais. Haveria algum motivo para essa omissão e, por conseguinte, distanciamento?**

Sim há, sem dúvida, casos de produção de saberes sobre "o oriente" que se adequam melhor ao "orientalismo" de Said, e tanto Isabel Burton a escrever sobre Goa por volta de 1875, como Richard Burton, a escrever sobre Goa, 30 anos antes, são, nalguns aspectos, paradigmáticos desse modo dicotômico de apreender um lugar.

O Said foi fundamental. E referi-o neste livro tal como o referi na introdução ao meu livro *Outros Orientalismos. A Índia entre Florença e Bombaim (1860-1900)*. Mas é possível que tenha razão e que eu não o tenha referido suficientes vezes! Talvez por já estar tão interiorizado pensamos, erradamente, que basta citá-lo uma vez. Ela está lá. Mas entretanto muitas outras camadas foram sendo colocadas por cima da "base" que ele edificou. O *Orientalismo* de Said estabeleceu uma fronteira paradigmática na forma de pensar, escrever e abordar sociedades que não as nossas. Há, sem dúvida, um antes e um depois de Said. Mas é um facto que ao escrevermos agora estamos a beneficiar tanto de Said como de uma enorme multiplicidade de "críticas" aos Said, de aprofundamentos, de revisões, que não teriam sido possíveis sem o Said mas que nos levaram a abordagens menos dicotômicas dos nossos objetos de estudo. Tal como Michel Foucault, Edward Said desmontou e demonstrou a força da associação entre conhecimento e poder em espaços onde a desigualdade, a diferença, a hierarquia e a violência faziam parte da própria ideia de colonialismo. No entanto, e como muitos outros autores têm explorado desde então, as múltiplas dicotomias do colonial, não nos devem impedir de ver as múltiplas transgressões a estas dicotomias, os modos como os "colonizados" também tinham voz, agência, como transgrediam ou questionavam a autoridade, ou como em muitos casos, os espaços coloniais são espaços de contradições e de conflitos que não são necessariamente, ou apenas, os conflitos entre colonizados e colonizadores.

Mas para voltar à escrita de Isabel Burton, mesmo nela encontramos aspectos que dificilmente encaixam no orientalismo Saidiano. Algumas das palavras mais orientalistas que ela escreve - no sentido negativo de um racismo e de um desprezo mais perturbador, são dirigidas aos goeses católicos, portugueses de nacionalidade, com quem ela conviveu durante a sua estadia em Goa. O que a perturbava era o facto de eles serem "indianos" segundo as categorias étnicas que ela, também por ser britânica e imperialista, conhecia. E, ao mesmo tempo, vestirem-se "à europeia", cantarem e tocarem "à europeia", e, segundo ela, quererem ser como europeus. O que a perturbava era que "os diferentes" fossem "iguais" a ela! Em Goa ela deparou-se com um hibridismo, e um entrosamento de referências que não encaixavam nessas expectativas de "nós" e os "outros". Ao mesmo tempo, ela é católica, devota de S. Francisco Xavier, o apóstolo da Ásia, cujo corpo jazia milagrosamente preservado na capela no Bom Jesus na antiga capital de Goa, Velha Goa. Isabel Burton não pode ser historiadora, por ser mulher, mas pode ir a arquivos em Goa, ler em português, escrever dezenas de páginas sobre a história de Goa e incluí-las no seu relato de viagem, um género literário possível às mulheres britânicas oitocentistas. Isabel Burton, nas suas muitas contradições, trabalha com historiadores locais, goeses, ou seja homens que são etnicamente indianos e, ao mesmo tempo, possuem os instrumentos e saberes da construção da história "europeia". Ou seja, aquele hibridismo que ela critica nalguns aspectos, com uma enorme violência e um enorme racismo, noutras alturas já é útil e valorizado. Se a sua principal crítica incide sobre o "colonialismo português na Índia", mais do que sobre a Índia. Se aquilo que ela mais



crítica e mais despreza é aquilo que é português em Goa, e não aquilo que é indiano, como é que podemos encaixar isto na perspectiva do Said? De alguma forma até podemos... Simplesmente temos que alargar as questões que o seu Orientalismo veio suscitar... o Oriente pode ser "Portugal" ou o "Brasil"... ou os "orientais" também podem ser "orientalistas".

**Em seu livro *Entre dois impérios* foi tratada tanto a hagiografia de São Francisco Xavier feita por Isabel Burton quanto o seu bosquejo histórico sobre a Inquisição em Goa. Suas impressões e observações *per visu* foram, igualmente, levadas em conta. Diferente de outras compatriotas, Isabel Burton foi uma mulher que se imiscuiu na sociedade goesa e coligiu dados por meio de uma “observação participante”. Mas ela compilou dados e usou fontes de segunda e terceira mão para escrever o seu relato de viagem. Como tratar a riqueza e as limitações do seu relato para disciplinas como a antropologia e a história?**

Interessa-me muito a história da história e como é que no século XIX as pessoas, sobretudo homens mas também mulheres, pensam e constroem o passado - e por isso interessou-me particularmente esta dimensão da Isabel Burton "historiadora" e "mulher", e a forma como ela forjou essa identidade. Por um lado, como já afirmei, por ser mulher, ela não é contratada para escrever por instituições de saber centradas nas metrópoles, não publica em periódicos académicos, nem se reconhece a si própria ou é reconhecida enquanto historiadora. Mas os caminhos da escrita de viagem já estavam disponíveis às mulheres britânicas e são centenas as que publicam sobre a Índia. E ela pôde inscrever a sua história de Goa no interior do seu relato de viagem. E é neste encontro que se dá aquilo que chama e bem de "observação participante", na medida em que ela revela muitos dos processos de interação com o passado e o presente do local. Paradoxalmente, é nesse limites de uma escrita feminina que também se pode dar uma maior liberdade...ao não estar sujeita às convenções da escrita histórica, masculina, ela combina uma multiplicidade de abordagens àquilo que quer descreve, indo do passado para o presente, do presente para o passado, da referência aos manuscritos que encontrou num arquivo particular ao historiador goês que contratou para a ajudar. As riquezas e limitações da sua escrita, para a história ou a antropologia são, no entanto aquelas que todos os textos contêm. Temos que os ler não enquanto uma janela transparente para aquilo que descrevem, mas enquanto um texto que foi produzido por uma pessoa específica a escrever a partir de um lugar de superioridade, como muitos viajantes - onde o seu género, religião, origem social, nacionalidade devem ser tidos em conta para compreender a forma como escreveu.

**Recentemente, a Filipa passou uma temporada nos EUA. Poderia fazer um balanço crítico entre as tendências historiográficas nos EUA e na Europa em relação aos estudos pós-coloniais e/ou sua interface com a história visual do colonialismo?**

A minha divisão não seria entre os EUA e a Europa mas entre os EUA e a Grã-Bretanha, por um lado, e o resto da Europa, por outro. A divisão das tendências historiográficas está mais entre aqueles que têm na língua inglesa a sua primeira língua, e todos os outros. Há *décalages* entre diferentes historiografias, sem dúvida, mas uma questão com a qual me confronto muitas vezes é se uma historiografia

"pode" ou "consegue" saltar etapas. Por exemplo. Na Grã Bretanha começou-se a escrever sobre história da fotografia na década de 1970, 1980 e na década de 1990 surgiram vários estudos que associavam os estudos pós-coloniais com a história visual do colonialismo. O caso da Índia Colonial, mas também da África Colonial foi um laboratório muito rico para esta fase do caminho, com antropólogos como Elizabeth Edwards ou Christopher Pinney. No entanto passados mais de 20 anos é o próprio Pinney que vem questionar-se se faz sentido pensarmos na fotografia na Índia ou e África como fotografia "colonial", mesmo num período em que a Índia ou África era um território sob domínio colonial. Não será mais pertinente pensar em fotografia na Índia? E não recorrer ao "colonial" como uma lente, que corre o risco de homogeneizar a produção de uma cultura visual que se caracterizou, também em África o na Índia, por uma enorme pluralidade? No fundo, aquilo que aconteceu com os estudos que associaram o colonial ao visual foi aquilo que aconteceu, dos anos 80 para a contemporaneidade, com os estudos pós-coloniais em geral - de uma dicotomia muito marcada entre colonizadores e colonizados, na análise das relações entre poder e conhecimento (e a fotografia como um dos instrumentos de conhecimento), para uma multiplicação de produtores de conhecimento e de poder e para uma diversificação nas abordagens às relações em espaços coloniais. Até chegar a este momento, em que é o próprio "colonial" que se questiona enquanto principal lente de observação, para usarmos uma linguagem da visualidade. E se a historiografia portuguesa não fez este caminho - de abordar a produção visual na experiência colonial portuguesa no período histórico em que a historiografia britânica estava a analisar a produção visual na experiência colonial britânica - será que deve saltar as tais etapas e começar a questionar uma abordagem que não fez?

A fotografia continua a ser explorada nas suas associações com o poder, mas cada vez mais nas suas associações com a resistência, a subversão, a política, a violência e o conflito. É surpreendente o número de exposições e livros, sobretudo na Grã-Bretanha e nos EUA que recentemente exploraram estas dimensões. Mesmo que as regiões do mundo "fotografadas" que são analisadas segundo este prisma estejam longe dos lugares onde as exposições têm lugar.

Tal como são de notar as investigações e exposições recentes sobre mulheres fotógrafas. De fotógrafas individuais, como a Julia Margaret Cameron ou a Lee Miller, em Londres, um século a separá-las, ou a extraordinária exposição sobre mulheres fotógrafas desde o início até à II Guerra, em Paris - *Qui a peur des femmes photographes? 1839 à 1945*.

### **Como investigadora no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa, quais as perspectivas em termos de novos projetos e temas de pesquisa?**

A curto prazo acabar investigações que iniciei há muito e ainda não conclui: sobre exposições na Índia colonial Portuguesa e Britânica no século XIX e primeiras décadas do XX e, sobretudo, uma biografia intelectual de um médico e historiador goês que vive em Bombaim na segunda metade do século XIX. Um caso fascinante de um indiano cosmopolita, de um produtor de conhecimento que produz esse mesmo conhecimento muito longe dos centros metropolitanos coloniais e que me permite explorar muitas dimensões de uma história intelectual global que neste caso é completamente indocêntrica. A filha dele, médica, das primeiras mulheres médicas indianas, é outro dos meus interesses atuais. Estuda em Florença e em Londres, na escola de medicina tropical, e em Bombaim trabalha como médica portuária num

momento crucial dos estudos de medicina epidemiológica, durante a praga bubónica, que assolou a cidade e se constituiu num caso paradigmático de medicina global, com redes transnacionais e transcoloniais a colaborarem no seu estudo e extinção. Enfim, Goa e a Índia continuarão a ser motivo de interesse, sobretudo a sua história intelectual, material e visual. Tal como as mulheres enquanto autoras e criadoras continuarão a estar presentes.

Um projeto novo, que desde há muito tenho vontade de fazer, é o de estudar as exposições e museus organizados no espaço colonial português. Até agora tenho estudado o caso de Goa, mas quero muito alargar o espaço da minha análise para África colonial portuguesa, e centrar-me em alguns casos específicos, em Angola, Moçambique e Cabo Verde, com os quais me tenho cruzado e que quero aprofundar.

Outro caminho de investigação que gostaria muito de consolidar é o de uma abordagem histórica e antropológica ao parto, à amamentação e à maternidade, um assunto que me fascina desde há anos, sobre o qual li muito quando fui mãe e que talvez um dia passe a ser objeto de investigação académica. Também aqui consigo reunir muitos interesses e metodologias que já experimentei com outros temas: as diferenças de contexto nacional para contexto nacional, mesmo num momento em que esperaríamos uma uniformização das práticas culturais e médicas; a forma como mulheres artistas e escritoras fizeram destes temas matéria prima do seu trabalho; ou mesmo os modos como o parto surge na intersecção entre visualidade, corpo e género; a interdisciplinidade do tema, que congrega abordagens de tantas áreas, das ciências médicas como das ciências sociais e humanas.