

Vieira Portuense, um artista viajante do Século XVIII

Vieira Portuense, a traveling artista of the 18th Century

BRUNA LOBO*

*Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos de Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal.

Resumo

Esse artigo apresenta o projeto de pesquisa doutoral que trata de cartografar os desenhos e manuscritos produzidos por Vieira Portuense, enquanto viajava pela Europa entre 1789 e 1800. Mostra a intensão de construir um mapa e um relato das viagens, associados com noções sobre o artista viajante e fatos históricos, que influenciaram os deslocamentos desse artista viajante para o encontro de lugares, que favorecessem o seu desenvolvimento no contexto da viagem cultural.

Palavras-chave: artistas viajantes, viagem cultural, Vieira Portuense, álbum de desenho.

Abstract

This article presents our doctoral research project which intends, from cartography, to investigate the drawings and manuscripts produced by Vieira Portuense, while traveling across Europe between 1789 and 1800. It proposes to elaborate a map and travel account, associated with notions about the artist traveler and historical facts, which influenced Vieira's displacements to find places that favored its development in the context of cultural travel.

Keywords: traveling artists, cultural travel, Vieira Portuense, drawing album.

Introdução

Desde a graduação, seguido pelo mestrado continuamos relacionando arte e viagem (Lobo, 2011). Hoje apresentamos o projeto de estudo teórico doutoral acerca da perspectiva de artistas sobre a viagem para lugares reconhecidos como destinos culturais. Procuraremos identificar e relacionar alguns fatos do passado de artistas viajantes, que anunciam o futuro da viagem cultural como prática social, na qual a motivação fundamental do viajante é “aprender, descobrir, experimentar e consumir atrações/produtos culturais tangíveis e intangíveis” (UNWTO, 2017). Assim, a pesquisa, orientada pelo professor Doutor Fernando Rosa Dias (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa) e coorientada pela professora Doutora Susana de Araújo Gastal (Universidade Caxias do Sul, Brasil), propõe discutir como o artista viajante está envolvido com a expansão da viagem cultural no século XVIII, a partir do caso de Vieira Portuense. Realizaremos o levantamento e descrição dos desenhos e manuscritos produzidos por Portuense enquanto viajava pela Europa entre 1789 e 1800. Com isso, elaboraremos um mapa e relato da viagem substanciados com noções sobre o artista viajante e fatos históricos que influenciaram os deslocamentos de Vieira para o

encontro de lugares e sociedades que favorecessem o seu desenvolvimento artístico, no contexto da viagem como prática cultural.

Desenhador, pintor, gravador e professor, Vieira Portuense deixou marcas no neoclássico como também no pré-romantismo europeu. Foi um artista viajante de autenticidade íntima, que saiu de Portugal focado numa missão cultural equilibrando conhecimento e imaginação. Apreciado como o modelo inicial português de “artista *globe-trotter*” devido aos seus dez anos como viajante pelos arredores das suas moradias em Roma (dois anos), Parma (três anos), Viena de Áustria (sete meses) e Londres (dois anos).

Ademais do nosso interesse, existe um número considerável de estudos no campo que propomos trabalhar, como em Tribe (2008); Payo (2009); Castro (2015); Burns, Palmer e Lester (2010); Margarida Acciaiuoli e Ana Duarte (2012). Porém, diferente desses, esse projeto lança a ideia de que o artista viajante, em cujo processo criativo o deslocamento ocupa lugar decisivo, pode fomentar discussões sobre o conhecimento da viagem como prática cultural.

A característica principal desse projeto implica-se com a ótica particular do artista, que entendemos ser de grande valia para o conhecimento do deslocamento, quando amplia a interpretação da viagem para além do *Grand Tour*. Através, inclusive, da rutura de paradigmas, até então fidedignos, no tocante ao papel da viagem para a carreira do artista. Presume-se que a arte, em suas inúmeras formas, desempenha um papel importante na imaginação, na experiência, na lembrança de lugares, de culturas e na motivação para viajar (Huyghe, 1965; Lobo, 2020; Gastal, 2005).

De maneira sucinta, ao tornamos pública essa intenção de pesquisa doutoral, pretendemos discuti-la para o seu amadurecimento e possíveis colaborações com outros estudos interessados. No primeiro capítulo, apontamos alguns assuntos tratados na fundamentação teórica, partindo do desenvolvimento da viagem cultural e dos artistas viajantes, seguido pela mobilidade de Vieira Portuense. Depois, apresentamos uma ideia de cartografia baseada em Deleuze e Guattari (2007) como metodologia e na conclusão indicamos aquilo que planeamos alcançar com esse estudo doutoral.

O desenvolvimento da viagem cultural e os artistas viajantes

No contexto das viagens, existem dois períodos cruciais para temas de investigação, o mundo antigo e medieval e a era do *Grand Tour* nos séculos XVII e XVIII (Towner, 1991). A origem do crescimento exponencial das viagens como prática cultural mundial é contemporânea das grandes revoluções que marcaram o século XVIII. No entanto, concordamos que as transformações trazidas com as revoluções foram semeadas em meados do século XV (Boyer, 2000; Quilley, 2012). Contudo, ainda há os que consideram esgotado o pensamento linear da evolução da viagem desde os tempos antigos (Guimarães, 2011). Por isso, para não fugir da busca pelas origens do fenómeno das viagens ou enfrentar um retroceder na história, que nos levaria para uma pesquisa interminável, desde a antiguidade greco-romana até o século XXI. Procuramos sucintamente identificar alguns fatos do passado de artistas viajantes europeus e relacioná-los com momentos cruciais da cronologia da viagem cultural.

Nesse sentido, iniciamos pelo fim do Império Romano e com o surgimento do Renascimento com a valorização do ser humano e de suas capacidades, motivando outros tipos de viagens, não apenas pela expansão territorial ou pelo comércio, mas uma viagem humanista pela busca de conhecimento em outras culturas, numa tentativa de revigorar a erudição local, por meio da aquisição de saberes em outros lugares. Por volta de 1700, os aristocratas ingleses referiam pela nomenclatura *turn* a esse deslocamento caracterizado primordialmente para o enaltecimento do conhecimento. Mais do que isso, esses nobres ao embarcarem nessas viagens, asseguravam o emprego em cargos de comando, pois eram reconhecidos como mais preparados e eruditos, do que aqueles que não viajavam (Boyer, 2000).

Mais tarde, no período romântico do século XVIII, ao *tour* incluiu-se o *grand*, por efeito do aumento das distâncias percorridas durante as viagens, surgindo o *Grand Tour* que se expandiu por toda a Europa. O *Grand Tour* designava as viagens dos jovens ingleses por um ou dois anos entre as cidades da França, Itália, Alemanha e Países Baixos, acompanhados por tutores, que por meio de uma educação aperfeiçoada formava estadistas e embaixadores. Muitos desses tutores eram eminentes pensadores da época, como Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778) e Adam Smith (1723-1790). (Boyer, 2000; Yasoshima & Oliveira, 2002).

Com o passar do tempo começou a atrair a atenção de jovens de outras camadas da sociedade, que com a Revolução Industrial tinham recursos para viajar e motivos para sair de uma cidade onde a presença das fábricas movidas à carvão, se tornou um lugar deprimente. Para esses, surgiu o substantivo “*tourist*” para se referir de maneira depreciativa aos que finalmente podiam sair de Londres, em direção ao sul da França e da Itália. Esse desprezo que se estende até hoje, segundo Boyer (2000), foi fecundado por uma história da viagem qualificada como fugaz. O *tour* que começou em Inglaterra em 1700 é o ancestral epónimo. A partir de 1789, as viagens de *Grand Tour* foram diminuindo até o seu fim, cedendo aos efeitos da Revolução Francesa, queda da monarquia e pela origem do Turismo (Santos, 2017; Sacareau, 2005)

Acreditamos que movimentos semelhantes ocorriam entre os pintores e gravadores quando viajavam para o aperfeiçoamento artístico. Conforme San Payo (2009), Albrecht Dürer (1471-1528) poderá ter sido o fundador do *Grand Tour*. Mesmo após a dececionante *Wanderreise* (viagem de aprendiz) em 1490, onde Durer não pôde trabalhar no atelier de Martin Schongauer (1448-1491), já que esse faleceu pouco antes da chegada do jovem alemão, mesmo assim, motivado pelas ideias humanistas e a curiosidade pelo transalpino, continuou com as viagens para Itália e Países Baixos.

Outros eram convocados, como foi Francisco de Holanda (1585-1517) no século XVI, para acompanhar a comitiva do embaixador D. Pedro de Mascarenhas à Roma, com a finalidade de dar a conhecer em Portugal as obras de arte, património antigo e sociedade, através da produção do “Álbum das Antigualhas” (Figura 01). Esse álbum é reconhecido como um diário de viagem em imagens de monumentos, paisagem e até mesmo vestuário, como também o tratado “Da Pintura Antiga”, onde apura conceitos sobre a pintura e reflexões acerca da importância do deslocamento para lugares com ativos culturais para a evolução do pintor (Santos, 2015).



Figura 01. Álbum das Antigualhas, Folha 5v Anfiteatro Romano ou Coliseu dos Flávios, 1538-1540. Francisco de Holanda. Fonte: Santos, 2015.

Um pouco diferente acontecia com os ilustradores que eram contratados para retratar as terras colonizadas. A colonização das Américas provocou “uma era da curiosidade pelo outro” levando a filósofos como Montaigne em refletir o conceito de alteridade, a partir do contato com os ditos “selvagens” do Novo Mundo (Boyer, 2000: 13). Isso abalou a convenção inglesa de viagem que estava surgindo, favorecendo a criação de novas abordagens sobre a viagem, como a busca “pelo outro”. Podemos observar esses deslocamentos e essa nova “curiosidade pelo outro” com as xilogravuras de Théodore de Bry (1590-1634) do século XVI (Figura 02) com a chegada de Colombo (1451-1506) às “Índias” (Kim, 2014).



Figura 02. Cristóvão Colombo recebe presentes. Theodor Bry (1594).

Nesse contexto distinguimos três géneros de viagem. Enquanto as viagens para as Américas, os ilustradores ou pintores europeus eram contratados para documentar, por meio de registos visuais os aspetos ambientais e sociais das terras conquistadas, os deslocamentos para a Península Itálica eram reconhecidos por favorecer a disseminação do património sociocultural romano e o aperfeiçoamento artístico de jovens pintores.

A *invenção* da viagem como prática cultural durante o século XVIII, ressaltava uma nova perspetiva estética da natureza e a relação com as periferias do lugar. A curiosidade pelo passado, pelas origens da identidade europeia influenciada pelo desenvolvimento dos Estados Nação, despertou o olhar europeu para o encontro com os monumentos naturais do Novo Mundo. O domínio colonial do mundo e a transformação da viagem em mercado disseminaram as relações de alteridade, permitindo que mais pessoas

tivessem acesso a um mundo compensatório da curiosidade europeia (Boyer, 2000).

Paralelamente a isso, no campo da literatura, as viagens influenciaram outras mundividências. Entre 1786 e 1787 o alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) empreendia a sua “Viagem à Itália”. Esse livro ajudou a criar um mito da Itália idílica e tornou-se item indispensável para qualquer escritor ou artista que viajasse para aquele país. Podemos observar na pintura (Figura 03) de Johann Heinrich Tischbein (1751-1829), um dos seus companheiros de viagem, Goethe como um viajante. Sentado num obelisco tombado, contemplando a arte antiga da Campagna Romana (Andriolo, 2011). Enquanto outros, em destinos menos idílicos, como Jacques Louis David (1748-1825) registava os feitos históricos de Napoleão Bonaparte, como em “Bonaparte Atravessando os Alpes” (1801), onde mostra Bonaparte entre as fronteiras da Suíça e Itália (Figura 04).



Figura 03. Goethe na Campagna romana. Johann Heinrich Tischbein (1787).

Figura 04. Naoleão cruza os alpes. Jaques-Louis David (1801).

Francisco Vieira Portuense

Sabemos que Francisco Vieira assumiu a alcunha Portuense para não ser confundido com Francisco Vieira Lusitano (1699-1783). Nasceu no Porto em 13 de maio de 1765, era filho de um comerciante de tintas, o Domingos Francisco que também era pintor e dourador. Foi na oficina do pai que despertou o interesse pela pintura. Ainda no Porto o acompanhava ao atelier de Jean Pillement (1728-1808), onde aprendeu sobre a pintura de paisagem (Figura 5) e onde pode ter despertado para o sublime como exaltação absoluta da imaginação. Isso porque Pillement foi um “verdadeiro tipo do artista-aventureiro de Setecentos”. Ainda mais, alguns estudiosos encontram resquícios da estética de Pillement na obra “A fuga de Margarida de Anjou” (1798) de Vieira (Araújo, 1991: 354) (Figura 6).

Em 1787 com 22 anos chegou a Lisboa, onde matriculou-se na Aula Régia de Desenho e Figura do pintor Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786). Pouco tempo depois, em 1789 embarcou para Roma. Passados dez anos retorna a Portugal, onde só passaria cinco anos, antes de sua morte por tuberculose. Existem diferentes ideias sobre como foram custeadas a saída do jovem pintor do Porto, seguida para Lisboa e depois Roma. As origens, quase paupérrimas, fundamentam ideias de um financiamento por uma Companhia das Vinhas do Alto Douro e pela Feitoria Inglesa no Porto (Arruda, 2016). Gomes (2000) explica que o apoio por comerciantes ingleses, está sobretudo pela presença de dois quadros de Vieira no edifício da Feitoria Britânica no Porto,

os dois quadros retratam duas cenas da história da Inglaterra, *Eduardo I e Leonor da Inglaterra na Palestina*, são hipóteses que se entrelaçam. O Estado Português apenas o ajudou quando já ascendia a notoriedade como grande pintor na Europa.



Figura 05. Paisagem, Jean Pillement (1786).

Figura 06. A fuga de Margarida de Anjou Francisco Vieira Portuense (1798). Fonte: Museu Nacional Soares Reis, Porto.

Em Roma foi discípulo de Domenico Corvi (1721-1803) e conseguiu o 1º lugar da categoria Desenho no concurso da Academia do Nu do capitólio em 1789. Vieira é tido como o “mais culto dos pintores portugueses do seu tempo, quanto à história da pintura, quanto à interpretação iconográfica” (Araújo, 1991: 356). Muito devido a sua postura erudita originada do Neoclassicismo, como por influência da convivência com outros artistas, dentre eles estavam os pintores Claudio-Salvatori Balzari (1761-1839), Giuseppe Lucatelli (1751-1828), Domenico Muzzi (1742-1812), Henry Thomson (1773-1843), Domenico Tessari e Guy Head (1753-1800). Para além dos gravadores Francesco Rozaspina (1762-1841), Carlo Antonini (1760-1832) e Francesco Bartolozzi (1727-1815). Esse último, um destacado gravador italiano, autor de uma das estampas mais conhecidas com o retrato de Vieira de 1801 (Figura 07).

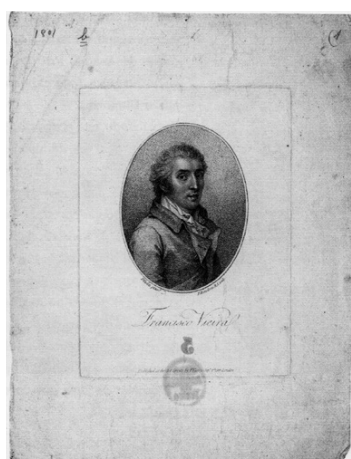


Figura 07. Retrato de Vieira Portuense, segundo o original de Pierre Violet. Biblioteca Geral da Faculdade do Porto. Francesco Bartolozzi (1781).

Todas essas relações criadas com a sociedade artística demonstram uma atitude eclética e integradora de Portuense. Desde linguagens clássicas e conservadoras até revolucionárias e modernas, o seu desenvolvimento artístico, enquanto artista viajante, vai sendo moldado pelas influências e estudo de autores do academismo e do Renascimento como as obras de Nicolas Poussin (1594-1665), Rafael (1483-1520),

Correggio (1489-1534) e retratistas ingleses (Sobral, 2011).

Parte desses artistas que conheceu eram artistas viajantes, mas nem sempre foi assim. Antes, na época de Theodore Bry, como já explicitamos, eram tidos como ilustradores. Devemos assinalar as origens das noções sobre artistas viajantes pelas propostas deixadas por Alexander von Humboldt (1769-1859), que foram fundamentais para semear aquilo que conhecemos hoje por artista viajante. Apesar de não denominar por artista viajante, é um dos primeiros a refletir e reconhecer a necessidade da autonomia do trabalho dos ilustradores, aquando todo o registo visual estava limitado pela autoridade e perspetiva dos organizadores das expedições científicas do Setecentos. Buscaremos também por Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) que vaticinava como essencial o deslocamento para o contato com a natureza para a formação dos pintores de paisagens. Tanto Valenciennes como Humboldt deixaram um legado de ideias e práticas artísticas que poderão auxiliar-nos em nossa investigação acerca das origens dos artistas viajantes e das discussões que surgem dessa categoria (Diener & Costa, 2008).

Os artistas viajantes registavam as paisagens no álbum do artista ou no diário de viagem. Em formato de livro, acompanha artistas em viagens e serve para recolha de registos gráficos e alguns apontamentos em menor volume. Em virtude da sua característica móvel, resolveu os anseios de produzir a arte com autonomia na época do Renascimento. Por intermédio do álbum o artista estava livre das relações de trabalho medievais e mais próximo da corte, para além de realizar viagens (Payo, 2009).

Cartografia dos álbuns de desenho

Conceberemos uma cartografia (espacial e temporal) das viagens de Vieira Portuense, articulando informações biográficas mediante documentos visuais e textuais, identificando lugares e paisagens nos álbuns e construindo associações entre a viagem de Portuense com seus antecedentes, como Francisco de Holanda e contemporâneos como Domingos Sequeira (1768-1837).

Proposto para o campo das ciências humanas e sociais o método da cartografia pensado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2007) trata do andamento de processos e produção de subjetividades, por intervenção de pistas e não de um sistema fechado de orientações. Propõe uma racionalidade com conexões entre causa e efeito, em favor de uma cartografia aberta, onde as descobertas realizadas durante o processo investigativo favoreçam a organização e formulação de conhecimento fundamentado.

Acompanharemos assim, pelos álbuns e cartas, as viagens de Vieira Portuense, não apenas para Roma ou Nápoles, mas o seu percurso do Porto até Londres. Existem 21 álbuns catalogados no acervo de desenho do Museu Nacional de Arte Antiga com um total de 1468 folhas de desenhos e 44 cartas na Biblioteca Nacional. Todo esse material será analisado e utilizado para a construção de um mapa indicando os deslocamentos de Vieira relacionado com a bibliografia referente à Vieira Portuense, artistas viajantes e fatos históricos em Portugal e na Europa no século XVIII.

Considerações finais

Com esse projeto lançamos a ideia de buscar compreender o conceito de viagem cultural pela perspectiva artística da experiência íntima de um artista português. Levando em consideração noções sobre o artista viajante e fatos históricos, pretendemos com os álbuns e cartas de Vieira Portuense construir uma cartografia espacial e temporal sobre o desenvolvimento da viagem cultural no século XVIII.

Referências

- Acciaiuoli, M. & Rodrigues, A. D. (Coord.) (2012). *Arte e Viagem*. Lisboa: Instituto de História da Arte.
- Andriolo, Arley. (2011). Metamorfoses do olhar na viagem de Goethe à Itália. *ArtCultura*, 13(23), Uberlândia, jul.- dez: 113-127.
- Araújo, Agostinho. (1991). *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal: temas de pintura e seu consumo*. [Tese de Doutoramento]. Porto: Faculdade de Letras.
- Arruda, Luísa. (2016). Roma e a Academia de S. Lucas como modelo para os estudos artísticos em Portugal: o desenho e a literatura artística de Francisco de Holanda a Domingos António Sequeira. In: Arruda, Luísa & Pereira, Fernando António Baptista (Coord.). *Desenho: História e Ensino*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 58-75.
- Bartolozzi, Francesco. (1781). *Retrato de Vieira Portuense, segundo o original de Pierre Violet*. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N44_45/N44_45_item1/P92.html
- Boyer, Marc. (2000). *Histoire de l'invention du tourisme XVI – XIX siècles*. Éditions de l'aube.
- Bry, Theodor. (1594). *Cristóvão Colombo recebe presentes*. <https://www.meisterdrucke.pt/artista/Theodore-de-Bry/2.html>
- Burns, P. M., Palmer, C. & Lester, P. (2010). *Tourism and Visual Culture: Vol. 1*. United Kingdom: Cabi.
- Castro, M. J. (2015). *Projeto Artravel: Travel and Colonial Art in Contemporary Culture*. <http://www.fcsh.unl.pt/artravel/>
- David, Jaques-Louis. (1801). *Napoleão cruza os alpes (1748-1825)*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Napoleão_cruzando_os_Alpes#/media/Ficheiro:Jacques-Louis_David_007.jpg
- Diener, P. & Costa, M. F. (2008). A Arte de viajantes: de documentadores a artistas viajantes. *Revista Porto Arte*. 15(25), 75-89.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2007). *Mil planaltos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Gastal, Susana. (2005). *Turismo, Imagens e Imaginários*. São Paulo: Aleph.
- Gomes, Paulo Varela. (2000). *Vieira Portuense*. Lisboa: Edições Inapa.
- Guimarães, Valéria Lima. (2011). *La conquista de las vacaciones: breve historia del turismo en la Argentina*. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*. 5 (3), dez.: 433-437.
- Huyghe, R. (1965). *Os poderes da imagem*. Lisboa: Difel.
- Kim, David Young. (2014). *The travelling artist in the italian renaissance*. Yale University Press.

- Lobo, Bruna. (2020). A epistemologia do Turismo pela Arte: O Congresso Criadores Sobre Outras Obras. *Revista Estúdio*. 11(32), out.-dez.: 29-36.
- Lobo, Bruna. (2011). *Fotografia e marketing: uma análise dos atrativos turísticos da cidade de João Pessoa-PB*. [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade do Rio Grande do Norte, Brasil.
- Payo, M. S. (2009). *O desenho em viagem: Álbum, caderno ou diário gráfico. O álbum de Domingos António de Sequeira*. [Tese de Doutoramento]. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.
- Pillement, Jean. (1786). *Paisagem*. <https://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/pintura-e-varios/jean-baptiste-pillement>
- Portuense, F. Vieira. (1798). *A fuga de Margarida de Anjou*. <https://www.wikiart.org/en/vieira-portuense/fuga-de-margarida-de-anjou-epis-dio-da-guerra-das-duas-rosas-1798>
- Quilley, Geoff. (2012). *Re-enacting Art and Travel*. Art & Environment. *Tate Papers*, 17, Spring. <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/17/re-enacting-art-and-travel>
- Sacareau, Isabelle. (2005). Voyages et voyageurs Du Grand Tour au tourisme: moments et liex de la découverte touristique du monde. Conference Paper. *130 Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, La Rochelle, Avril: 18-23.
- Santos, Rogéria Olimpio dos. (2015). *O Álbum das Antigualhas de Francisco de Holanda*. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil.
- Santos, José Manuel Figueiredo. (2017). A marcação turística do Romantismo. Ensaio. *Revista Rosa dos Ventos – Turismo e Hospitalidade*, 9(II), abr.-jun.:290-307.
- Sobral, Francisca. (2011). *A paisagem como motor de modernidade na obra de Vieira Portuense*. *Revista de Teorias e Ciências da Arte*, 7, 35-45.
- Tribe, J. (2008). *The art of tourism*. *Annals of Tourism Research*, 35(4), 924-944.
- Tischbein, Johann Heinrich. (1787). *Goethe na Campagna romana*. <https://artsandculture.google.com/asset/goethe-in-the-roman-campagna/aAH2PRcepgpGwA?hl=pt-PT&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.353929076073292%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A2.16582894%2C%22height%22%3A1.2374999999999998%7D%7D>
- Towner, John. (1991). *History and Tourism*. *Annals of Tourism Research*, 18: 71-84.
- UNWTO. (2017). *Cultural Tourism*. 22nd General Assembly United Nations – World Tourism Organization. <https://www.unwto.org/tourism-and-culture>
- Yasoshima, J. R. e Oliveira, N. S. (2002). Antecedentes das Viagens e do Turismo. In: Rejowski, M. *O turismo do percurso do tempo*. Editora Aleph: São Paulo.

Notas biográficas

Bruna Lobo é doutoranda em Ciências da Arte e do Património pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), onde é Membro Colaborador do Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Realizou Mestrado em Turismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), onde foi Representante

Discente, fez estágio docência no curso de Turismo na disciplina Marketing Turístico, participou do programa de Docência Assistida REUNI-CAPES, prestando apoio à disciplina Estágio Supervisionado auxiliando os alunos para a vida profissional, coautora do Manual de Estágio Supervisionado. Possui Especialização em Docência Superior e é graduada em Turismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) onde é membro do Grupo de Cultura e Estudos em Turismo (GCET) e coordena a Linha de Pesquisa "Arte, currículo cultural e patrimónios no contexto turístico" e as sub-linhas "Os artistas viajantes e o desenvolvimento da viagem cultural" e "Turismo de arte: do Grand Tour ao turismo cultural". Passou por formações em informática, administração, consultoria em turismo, metodologia e curadoria de arte. É autora e coautora de artigos e resumos em Revistas Científicas, Conferências, Jornais, Posters, Manuais, Posfácio e blogs. Atuou na editoria de livros. Trabalhou como professora (2013-2014) do Curso de Bacharel em Turismo do Instituto de Educação Superior da Paraíba (IESP), actuou como orientadora, desenvolveu blog e lecionou as disciplinas Planeamento Turístico e Trabalho de Conclusão de Curso. Foi contratada como Coordenadora de Artes Visuais (2012-2013) da Fundação Espaço Cultural da Paraíba (FUNESC), onde organizou exposições, curadorias, cursos, editais e eventos artísticos. Atualmente, encontra-se envolvida em um projeto de doutoramento desenvolvido no Museu Nacional de Arte Antiga, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (bolsa nº 2023.01651.BDANA).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2324-4879>

E-mail: brunalobo@campus.ul.pt

Morada: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos de Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal.