

Fotografias de Angola do Século XIX: o ‘Álbum Fotográfico–Literário’ de Cunha Moraes

Liliana Oliveira da Rocha*

Patrícia Ferraz de Matos**

Resumo

Este artigo pretende refletir sobre a visualidade do chamado império português, nos finais do século XIX, através do trabalho fotográfico de Cunha Moraes, principalmente a partir da sua obra *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, publicada em fascículos, entre 1882 e 1883, e com a coautoria de Francisco de Salles Ferreira. No entanto, irão tomar-se em consideração outras obras do fotógrafo, nomeadamente o *Album Photographico e Descriptivo* publicado por David Corazzi, entre 1885 e 1888. Com esta análise pretende-se indagar sobre a importância da fotografia e da imagem na construção e disseminação de um imaginário ligado ao império, bem como sobre a influência dos propósitos políticos e “científicos” na configuração da representação visual da África colonizada.

Palavras-chave: Fotografia, Angola, império colonial português, Cunha Moraes.

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Lisboa, Portugal. E-mail: lilianaorocha@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0799-8355>.

** Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Lisboa, Portugal. E-mail: patricia_matos@ics.ul.pt. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7322-3756>.

Photographs of Angola from the 19th century: the ‘Photographic-Literary Album’ of Cunha Moraes

Abstract

This article intends to reflect on the visibility of the so-called Portuguese empire, at the end of the 19th century, through Cunha Moraes’ photographic work, mainly through his *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, published in fascicles between 1882 and 1883 with co-authoring of Francisco de Salles Ferreira. However, other works will also be taken into account, in particular his *Album Photographico e Descritivo* published by David Corazzi between 1885 and 1888. From this analysis we intend to inquire about the importance of photography and image in the construction and dissemination of an imagery linked to the Portuguese empire, as well as on the influence of political and “scientific” purposes in the configuration of a visual representation of colonized Africa.

Keywords: Photography, Angola, Portuguese colonial empire, Cunha Moraes.

Fotos de Angola del siglo XIX: el ‘Álbum Fotográfico-Literario’ de Cunha Moraes

Resumen

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la visibilidad del llamado imperio portugués a finales del siglo XIX a través de la obra fotográfica de Cunha Moraes, especialmente desde su álbum *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, publicado por entregas entre 1882 y 1883, con la co-autoría de Francisco de Salles Ferreira. Sin embargo, otras obras del fotógrafo se toman en consideración, en particular el *Album Photographico e Descritivo* publicado por David Corazzi, entre 1885 y 1888. A partir de este análisis se pretende indagar sobre la importancia de la fotografía y de la imagen en la construcción y diseminación de un imaginario ligado al imperio, así como sobre la influencia de los propósitos políticos y “científicos” en la configuración de la representación visual de África colonizada.

Palabras clave: Fotografía, Angola, imperio colonial portugués, Cunha Moraes.

Introdução

O presente artigo debruça-se sobre um dos espólios com registos fotográficos não tratados arquivisticamente. Trata-se do *Album Photographico-Litterario* do fotógrafo Cunha Moraes e do major Francisco de Salles Ferreira, onde a imagem fotográfica é coadjuvada por textos descritivos. Sendo este, efetivamente, o primeiro álbum publicado de um dos fotógrafos mais importantes do século XIX, de acordo com vários historiadores e críticos de arte, o seu conteúdo é merecedor de uma reflexão.

José Augusto Cunha Moraes (Coimbra, 1855-Porto, 1933) dedicou-se durante mais de três décadas a uma intensa atividade fotográfica em Luanda. Percorreu diversas regiões de Angola e territórios vizinhos, como o antigo Zaire (atual República Democrática do Congo), e protagonizou várias expedições fotográficas, deixando um significativo legado alusivo à África colonizada do último quartel do século XIX. Nas palavras de António Sena, autor de *História da Imagem Fotográfica em Portugal*, Cunha Moraes é “um dos primeiros fotógrafos de África e, sem dúvida, um dos grandes nomes da fotografia do século XIX” (SENA, 1998, p. 107).

De forma a melhor compreender o trabalho de Cunha Moraes serão estabelecidas homologias entre as fotografias e os textos do referido álbum, escritos por Francisco de Salles Ferreira, ao mesmo tempo que se procederá à contextualização da obra fotográfica. Assim, através da análise desta complementaridade entre texto e fotografia, procurar-se-á perceber que imagem de África, no século XIX, foi perpassada e sob que afiliações e ideologias Cunha Moraes operava. Neste sentido, serão tidos em conta: o contexto político e histórico de Portugal nos finais do século XIX, assim como as “missões científicas” a África; a necessidade da promoção de uma colonização baseada num conhecimento científico e “efetivo” de África, bem como as preocupações antropológicas e etnográficas no registo dessa “África Portuguesa”; o papel da fotografia e dos álbuns fotográficos na edificação do projeto colonial; o percurso biográfico de Cunha Moraes e a sua ligação à Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL); a “missão” de Moraes, o emparelhamento da máquina fotográfica com o suposto conhecimento científico e a categorização dos indivíduos a partir de distintos “typos” humanos. Como veremos, além de um bem cultural que reúne em si tanto materialidades como imaterialidades identitárias (ROCHA; MATOS 2018a), a fotografia é um elemento importante para o estudo do conhecimento científico produzido no final do século XIX e do seu papel no projeto colonial português.

Fotografia e império colonial português nos finais do século XIX

Nos finais do século XIX multiplicaram-se as missões científicas a África, num esforço de transformar “um antigo reservatório de escravos”, quase limitado à orla marítima e com fronteiras por definir, numa “vasta colónia moderna” (GUIMARÃES, 1984, p. 226). Mas já anteriormente, a produção de conhecimento científico através de missões tinha sido amiúde um modo de Portugal se afirmar como potência colonial no contexto europeu (MATOS, 2018).



Neste contexto, a fotografia, pela presumível capacidade de representar “realisticamente”¹ as colónias, desempenhou um papel fundamental, contribuindo para a fabricação de um imaginário coletivo, coincidente com a hegemonia almejada, e ajudando a edificar o projeto colonialista. Apesar de os fotógrafos profissionais serem ainda raros, vários álbuns fotográficos foram obtidos a partir das diferentes expedições portuguesas a África. Um deles, e “o mais antigo”, será o de Cunha Moraes, produzido em Angola entre as décadas de 70 e 80 (CASTRO, 2014, p. 298).

A historiadora Teresa Castro, no artigo “O esplendor dos atlas”, ao refletir sobre a função destes álbuns e a sua capacidade de criar representações simbólicas, preenchendo espaços vazios de significação e gerando paisagens geográficas e etnográficas intelectualizadas, alude que: “tanto as raras fotografias de paisagem, como os numerosos retratos de ‘typos africanos’, pretendem dar a ver o que para a esmagadora maioria dos portugueses da metrópole é ainda um espaço em branco (ou cor-de-rosa²) num mapa” (CASTRO, 2014, p. 298).

Não obstante, a fotografia não serviu apenas para representar as colónias e para as mostrar aos que não as conheciam. O seu propósito era, também, o de fazer com que os habitantes das metrópoles europeias se sentissem parte integrante de uma nação imperial e hegemónica. Na verdade, não raras vezes, “a fotografia constituiu e criou a experiência colonial” (RYAN, 2014, p. 39).

A publicação de imagens desta temática tinha uma intenção ideológica, ou seja, procuravam-se criar “laços entre a população metropolitana” e “os territórios ultramarinos” e suscitar o sentimento de que “apesar da enorme distância física que os separava, aqueles (...) faziam parte da nação portuguesa” (MARTINS, 2014, p. 289). O império era construído e sonhado, assim, através de imagens, política e ideologicamente, selecionadas. Baseadas numa relação de dominação e tentativa de conquista de uma África desconhecida, estas imagens retratavam, maioritariamente, paisagens “maravilhosas”, aspetos de vida das populações autóctones, mas também elementos denunciadores da presença portuguesa nas colónias.

De facto, a fotografia colonial não surgiu unicamente para fazer ver “‘lá em casa’ como seria ‘o Outro’”; adicionalmente, procurou mostrar e reproduzir a suposta “superioridade do colonizador sobre o colonizado em vários referentes” (BARRADAS, 2009, p. 59). Deste modo, durante o regime colonial, as imagens estereotipadas serviram para erigir uma identidade colonialista baseada numa relação de desigualdade e de afirmação da hegemonia da Europa, “civilizada” e “cristianizada”, por oposição à África “selvagem” e “inculta”, assinalando as diferenças que separavam uma da outra. A fotografia ao serviço de órgãos estatais foi, assim, um instrumento de controlo, real e simbólico, de populações e lugares colonizados (BARRADAS, 2009, p. 59).

A atividade de Cunha Moraes desenvolveu-se neste contexto, numa época de colonialismo “agressivo” e “ocupação efetiva” (SANTOS, 1998, p. 353). E é assim que a “cor-

1 Sobre os poderes da fotografia no sentido de manipular, encenar e dar a ver o “real”, veja-se ROCHA; MATOS 2018b.

2 Alusão ao “Mapa Cor-de-Rosa” – documento representativo da pretensão de Portugal em reclamar uma faixa de território de Angola à contracosta, ou seja, a Moçambique (assinalada a rosa). Foi oficialmente tornado público em 1886 (no Tratado com a França) e teve como desfecho o ultimato britânico de 1890.

rida a África³ e a sua “partilha”, as expedições científicas e os levantamentos geográficos vêm a definir, efetivamente, a África do fotógrafo.

A Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL)⁴ e alguns dos seus primeiros protagonistas, como Serpa Pinto, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, preconizaram um conjunto de missões ao interior de África, com o objetivo de obter um conhecimento científico e minucioso das regiões da “África Portuguesa”⁵. Um dos objetivos nacionais de Portugal era mostrar à Europa os resultados destas expedições levadas a cabo pelos “exploradores” portugueses. Neste sentido, produziram-se várias iniciativas de caráter informativo com revelações sobre as colónias portuguesas: boletins relativos às explorações; relatórios das obras públicas em África, álbuns fotográficos, etc. A obra de Cunha Moraes veio a ser contemporânea deste espírito, que acompanhou o fotógrafo e se manifestou nas imagens que captou. Na verdade, no seu trabalho existe uma relação direta com a promoção de uma colonização baseada num conhecimento científico e “efetivo” de África. Contudo, é também perceptível uma preocupação etnográfica e sociológica nos seus registos.

Percurso biográfico de Cunha Moraes

Cunha Moraes nasceu em 1855 em Coimbra. Em 1863 vai, com a mãe e os seus irmãos, ter com o pai a Luanda, mas regressa à metrópole para continuar os estudos. Por volta de 1868 o seu pai cria o estúdio “Loanda – Photographia de Abílio S. C. Moraes” e em 1874 pai e filho já trabalhavam efetivamente em conjunto. Segundo António Sena, Cunha Moraes começou a fotografar em 1877 “com um método invulgar e pioneiro no rigor científico, etnográfico, antropológico, corográfico e topográfico” (SENA, 1991, p. 33).

A primeira expedição científica portuguesa a África, dirigida por Serpa Pinto, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens foi contemporânea da sua obra. Esta expedição, promovida pela SGL, dividiu-se, resultando da sua cisão duas publicações: *Como Eu Atravessei África*, de Serpa Pinto (1881), e *De Benguela às Terras de Iaca*, de Capelo e Ivens (1881), ilustrada com fotografias de Cunha Moraes.

Em 1883, Cunha Moraes, já conhecedor de África, tornou-se sócio da SGL, aderindo ideologicamente aos seus propósitos. Aquando da sua afiliação, realizou uma viagem pela África Ocidental, com o objetivo de fotografar os principais aspetos etnográficos e

3 Na segunda metade do século XIX teve lugar um movimento denominado “corrida a África”, que envolveu as principais potências industrializadas da Europa e deu origem a uma série de reivindicações e conflitos provocados pelas pretensões de domínio do território africano. Os portugueses estiveram presentes no litoral do continente africano desde o século XV, reclamando, por isso, vastas áreas do continente africano baseando-se no seu “direito histórico”. Contudo, viria a confirmar-se que o século XIX não era um século de “direito histórico”, mas sim de “ocupação efetiva” (GUIMARÃES, 1984, p. 190).

4 A SGL foi fundada em 1875 por um grupo de intelectuais portugueses, entre eles, Luciano Cordeiro, primeiro-oficial do Ministério do Reino, com o objetivo de encetar explorações científicas na área da geografia, de forma a dar um novo impulso ao movimento expansionista português e encontrar uma posição benéfica para Portugal na “partilha de África”. Com pleno apoio oficial, e no âmbito de uma política expansionista, as expedições científicas promovidas pela SGL tinham por objetivo não só conhecer e explorar “cientificamente” os domínios portugueses em África (através de levantamentos cartográficos, hidrográficos, etnográficos, etc.), como também estabelecer rotas comerciais e incentivar o seu povoamento.

5 Sobre esta geração dos chamados exploradores de África, veja-se ROSA; VERDE 2013.



paisagísticos, bem como as construções coloniais portuguesas consideradas mais imponentes. Segundo a antropóloga Jill R. Dias:

Moraes evidently sympathized with the minority of colonial enthusiasts who, in 1876, founded the Sociedade de Geografia in Lisbon under the presidency of Luciano Cordeiro in order to promote Portugal's expansion in Africa. Not only was he a member of the Sociedade but also of the recently founded Sociedade de Geografia Comercial in Porto. Additionally he helped to found the Society for Propagation of African Geographical Knowledge in Luanda (DIAS, 1991, p. 70).

Cunha Moraes publicou *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario* em fascículos, com textos de Francisco de Salles Ferreira⁶, entre 1882 e 1883; e *Africa Occidental: Album Photographico e Descriptivo*, em quatro volumes, entre 1885 e 1888, com um prefácio de Luciano Cordeiro⁷, um dos mentores iniciais da SGL. Organizado por zonas geográficas, este segundo álbum começa com uma dedicatória do autor “Aos Exploradores Portuguezes” que, como ele, atravessaram o continente africano. Em 1885, esta obra foi premiada na Exposição Universal de Antuérpia, onde foram expostas algumas das albuminas que faziam parte da primeira versão de 1882. A sua participação em grandes exposições estendeu-se à I Exposição Insular e Colonial Portuguesa, realizada no Palácio de Cristal no Porto, em 1894, onde apresentou uma “Collecção de photographias de assumptos coloniais africanos”⁸.

A missão de Cunha Moraes na África Ocidental

Segundo o historiador James R. Ryan, Cunha Moraes encarava a sua câmara “como um instrumento de conquista” e as suas fotografias como “registos objetivos da topografia, geografia e antropologia, a ser usados na cartografia e levantamento de territórios coloniais futuros” (RYAN, 2014, p. 34). Apesar do fotógrafo não ser um cientista ou um académico, a sua preparação foi patrocinada por Luciano Cordeiro e pela própria SGL e foi daí que surgiu a orientação para as suas expedições aos confins de África.

Aquando da publicação do álbum *África Occidental*, resultante dessas expedições, Luciano Cordeiro escreve o seu prefácio, intitulado “O Nosso Album”, onde faz a apologia da necessidade da máquina fotográfica “emparceirar” com a ciência para que se alcance uma reprodução fidedigna, ou “cópia impessoal”, do continente africano. Numa completa anulação do papel do fotógrafo e da intervenção humana e “pessoal”, a máquina fotográfica é valorizada enquanto agente “passivo” que fixa o que vê e transmite a verdade objetiva (CORDEIRO, 1885, s.p.). O clichê fotográfico é, assim, entendido como um meio verosímil de representação do real.

Ao descrever o álbum como um “verdadeiro livro de exploração africana”, e o trabalho de Moraes como o mais importante do século XIX, Luciano Cordeiro compara-o às

6 Considerado um “explorador” português, em 1850 comandou uma expedição a Angola, da qual resultou a publicação *Memória da expedição à Cassange commandada pelo Major Graduado F. Salles Ferreira*.

7 Notabilizou-se pela acérrima defesa dos interesses de Portugal em África, tendo participado na Conferência de Berlim em 1884.

8 Sobre a participação de Portugal em grandes exposições, veja-se MATOS, 2014a.

atividades dos “exploradores” e aproxima a máquina fotográfica de outros instrumentos científicos, como o termómetro ou o sextante, ressaltando, uma vez mais, a precisão e a objetividade das imagens por ela conseguidas (CORDEIRO, 1885, s.p.).

Apesar das muitas dificuldades inerentes a um empreendimento desta envergadura (relativas tanto ao transporte como à conservação de químicos e material fotográfico), as “belas estampas inalteráveis” de Moraes vêm a ser construídas de acordo com os objetivos da SGL (CORDEIRO, 1885, s.p.). Por conseguinte, e relativamente à “objetividade” fotográfica na sua obra, Jill R. Dias argumenta:

About half of photographs included in Moraes’ albums represent views of natural scenery, colonial towns, monuments, and European trading posts, which are, indeed, captured untransformed, providing a valuable source of visual information about colonial trade and urban development in Angola by the early 1880s. However, the majority of Moraes’ photographic images of Africans were inevitably interpretations of the human and social reality, imbued with European cultural and intellectual meanings (DIAS, 1991, p. 69).

Deste modo, ainda que a fotografia fosse passível de ser captada de forma “objetiva”, a temática e os motivos fotográficos eram sempre subjetivos, o mesmo acontecendo com as imagens selecionadas para integrar os álbuns; todos parecem, de facto, ir ao encontro das demandas da SGL. Não obstante, apesar da obra de Cunha Moraes refletir o pensamento dos intelectuais da época e os propósitos da SGL, António Sena define-a como “surpreendente”; tal reflexão deve, contudo, ser contextualizada, uma vez que o autor está também a ter em consideração “o meio mesquinho e politiqueiro de troca de influências e favores” da altura (SENA, 1998, p. 98).

No referido prefácio, o secretário-geral da SGL aborda ainda a questão premente que inquietava Portugal (a cobiça de outros países pelos territórios africanos) e defende que, numa época em que o comércio e a civilização europeia pensam ter aberto “uma brecha para o coração de África”, as fotografias de Moraes constituem, de facto, documentos valiosos de uma “propaganda generosa e prática”, que procura fazer entrar o continente africano “nas simpatias” dos europeus (CORDEIRO, 1885, s.p.), reforçando assim o carácter de disseminação de ideias que a obra continha.

A Visão de Cunha Moraes

No âmbito de uma expedição estatal, com fins políticos e diplomáticos determinados, o álbum de Moraes parece constituir “uma versão metonímica duma parte do império português” (CASTRO, 2014, p. 304). Atente-se na forma como o fotógrafo resume a obra:

Damos por terminado o nosso trabalho, onde, ainda que muito resumidamente, fizemos por tornar conhecidas do leitor as bellezas naturaes existentes nos dominios portuguezes da Africa Occidental, os usos e costumes indigenas, os progressos realisados, os beneficios da colonisação e os serviços dos missionarios entre selvagens que tanto carecem de luz e de instrucção. O nosso estylo foi sempre desprezensioso e sem colorido, porque tivemos de nos limitar constantemente à indispensável medida que nos marcamos e não tinhamos em vista senão dar uma noticia da nossa exploração artistica por aquellas possessões (MORAES, 1888, s.p.).



Jill R. Dias alerta também para esta vertente “educacional” e “propagandística” visível no trabalho do artista:

Moraes' main concern as a photographer seems to have been educational and propagandist rather than artistic, although evidently the two dimensions were not always mutually exclusive. In particular he seems to have been concerned with producing visual information about European trade, the way of life, and kinds of people inhabiting Angola as a means of promoting public interest in the colonies and attracting more settlers from Portugal. Both the character and content of Moraes' work reflect the general intellectual and political preoccupations of nineteenth-century Europe (DIAS, 1991, p. 69).

De facto, além da pretensão artística, e de nos enquadramentos procurar captar o “instante” mais belo, a obra de Moraes, pela informação que revela, constitui um importante registo documental da época. As suas imagens fixam elementos ilustrativos das colónias: “bezas naturais”, “usos e costumes indígenas”, bem como “progressos realizados” (MORAES, 1888, s.p.). Neste sentido, e ao ser nomeado “explorador” por Luciano Cordeiro, Moraes imprime ao seu trabalho fotográfico um caráter “científico”, associando-o a uma instituição (SGL) intrinsecamente ligada a objetivos nacionais e colonialistas.

As palavras de Moraes referentes aos “benefícios da colonização” e aos “serviços dos missionários” vêm comprovar a sua afinidade com os propósitos colonizadores; no entanto, a beleza das suas imagens parece ter, por vezes, o poder de camuflar tais propósitos. Apenas neste sentido se pode perceber, em última análise, as conclusões da historiadora Maria de Fátima Marques Pereira, em “A Modernidade Fotográfica na obra dos Cunha Moraes”, que defende o seguinte: “as suas imagens não declaram obviamente, e muitas delas encontram-se perfeitamente distantes da necessidade de propagandear o homem ocidental, como sendo o civilizado e acima de tudo como sendo o colonizador. [Elas] respeitam a dimensão cultural própria daquela civilização” (PEREIRA, 2001, p. 177).

Porém, ainda que as fotografias de Moraes “não envergonhem o homem europeu contemporâneo” (SERÉN, 1997, p. 26), pela forma habilidosa e inteligente como são enquadradas, e que o autor encene muitas das suas imagens com o intuito de captar culturas e tradições desconhecidas do mundo ocidental – indo amiúde contra as convicções dos seus colaboradores, nomeadamente F. de Salles Ferreira, por se “atrever” a fotografar “espectros pretos”, “que não merecem a luz que queima as suas chapas” (FERREIRA, 1882-1883b, s.p.) –, ele encontra-se oficialmente vinculado a uma instituição (SGL), a um pensamento ideológico e a uma propaganda. Disso são prova, não só as suas palavras como a escolha dos seus motivos fotográficos. São, efetivamente, as imagens de uma África “portuguesa” e “moderna” que figuram na obra de Moraes e nos álbuns da “África Occidental”, nomeadamente de: regiões como Benguela, Mossâmedes e Luanda; missões e recursos hidrográficos (lagoas e rios); belas paisagens; flora e fauna locais; fazendas agrícolas e grandes plantações (de cana); trocas comerciais (de panos e fazendas por produtos locais); comércio de longa distância e caravanas; indivíduos (captados individual e coletivamente) e seus “costumes”; pequenos colonatos e “sanzalas” (povoações); vistas panorâmicas dos principais centros urbanos e uma série de infraestruturas e edifícios

feitos em nome do “progresso” e da “modernidade” (pontes, ferrovias, hospitais, portos, igrejas, quartéis militares, palácios do governo, etc.).

Na secção seguinte iremos expor uma análise mais detalhada das imagens que compõem os álbuns fotográficos, bem como dos textos que as acompanham – que pela sua importância, e por constituírem o foco deste artigo, serão incluídos através da transcrição das palavras de F. de Salles Ferreira. Assim, após uma seleção de acordo com a sua temática, ou propósito propagandístico, a nossa apreciação das imagens, que procuraram captar aspetos etnográficos de Angola, contemplará os elementos, que eram então privilegiados, sobretudo os grupos, designados amiúde por “tribos”, e os indivíduos, nomeados por “typos”.

A invenção de “typos” e de “tribos”: retratos e suas descrições

Os retratos de nativos africanos, individuais ou de grupo, estão presentes na obra de Moraes de forma a dar conta da paisagem humana e social da África colonizada. Contudo, Teresa Castro alega que: “se quase todas as imagens deste álbum constituem uma forma de ‘primeiro contacto’ dos homens – e mulheres – ocidentais com o Outro ‘exótico’ e/ou ‘primitivo’, elas contribuem também de forma mais ou menos explícita para a criação de taxinomias humanas” (CASTRO, 2014, p. 300). A preocupação em registar os diversos “typos” humanos, no sentido de inventariar as etnias existentes e compilar um suposto conhecimento antropológico de África, é evidente na obra do fotógrafo. O historiador António Pedro Vicente vai mais longe e afirma ter sido com Moraes que surgiu a fotografia etnográfica em Angola:

A primeira experiência que, ao que nos é dado a conhecer, transcende esse vulgar documento e se pode apresentar como fonte etno-geográfica do território angolano, deve-se a Cunha Moraes. Surge com ele a imagem etnográfica e a preocupação, bem objectivada, de fazer transparecer as características antropológicas dos povos, de acordo com as modas científicas correntes. É facilmente detectável a intenção por parte de Cunha Moraes de classificar tipologicamente as etnias que ia conhecendo, as suas características raciais e fisionómicas, a fotografia subordinada à elaboração científica, tendo em vista situar um tipo rácico determinado (VICENTE, 1993, p. 229).

Cunha Moraes parece, assim, ter-se regido pelas “modas” científicas da época. Os trabalhos de cariz antropológico estão, desde os seus primórdios, intimamente relacionados com os retratos de “typos”. Mesmo quando não se tratava de retratos antropométricos, os registos fotográficos procuravam, na sua maioria, “denunciar aspectos considerados pertinentes para o domínio da antropologia física, que buscava nos caracteres físicos fixos os elementos para a categorização e análise antropológica” (MATOS, 2014b, p. 62).

Paul Broca (1824-1880), fundador da Escola de Antropologia de Paris, é um dos pioneiros a propor a utilização da fotografia nas investigações antropológicas, bem como a sugerir a aplicação do método de registo criminal, segundo o qual o modelo devia ser fotografado com a cara de frente e de perfil e com os braços estendidos para baixo. Nesta modalidade, amplamente adotada pelos antropólogos europeus, é notória “a rigidez da



postura”, bem como “a falta de expressividade” dos rostos dos fotografados (MATOS, 2014b, p. 46). Em paralelo com a não identificação dos indivíduos, este modelo de representação assente em imagens duplas (de frente e de perfil) permitia acentuar a “objetividade científica” das imagens, bem como a desumanização dos retratados.

Segundo o investigador António Barrocas, este modo de captar a figura humana vem sobrepor-se “a um hábito inicial de fotografar o Outro utilizando as poses típicas do retrato de classe-média, habitualmente em três quartos e numa pose contemplativa” (2014, p. 125), pose essa que não se coadunava com os requisitos da antropologia física. Estes últimos deveriam permitir a sistematização de elementos biológicos identificadores do indivíduo, do seu “tipo” e da sua suposta “raça” humana (MATOS, 2014b).

No âmbito destes processos metodológicos, recorre-se também a uma representação individual e de grupo que opta por retratar os indivíduos em várias poses – de costas e a três quartos, além da frontal e de perfil. O modelo dos “typos” pode ainda apresentar retratos de meio corpo, corpo inteiro ou corpo a três quartos. O objetivo, segundo António Barrocas, é o mesmo: “em tempos de Positivismo” pretende-se “organizar o levantamento das várias raças dos impérios” de forma “científica” (BARROCAS, 2014, p. 126).

É neste contexto, e de acordo com os parâmetros vigentes, que Cunha Moraes empreende os seus retratos fotográficos. A retórica de identificação dos “typos” inclui critérios que contemplam o género, a idade, a profissão ou ocupação, o estatuto social, a etnia, “tribo” ou localização regional, mas os mesmos não permitem a identificação dos indivíduos e essa omissão é intencional. Segundo tais critérios, os indivíduos são transformados em “typos”, isto é, em entidades anónimas representativas de um grupo (MATOS, 2006, p. 146).

À luz destas convenções, os “incivilizados” e os “gentios” (indivíduos que se considera não terem fé ou religião) do interior de África são representados de forma a destacarem-se os pormenores da sua fisionomia, do seu vestuário e ornamentação. Tal como se pode observar em “Typo do Celles”, e de acordo com alguns dos preceitos associados às teorias das “raças”, os “typos” são retratados de frente e de perfil, enquadrados a meio corpo e em imagens duplas (comuns à identificação criminal) (Figura 1).

Figura 1. “Typo do Celles”



(MORAES, *Africa Occidental: Album Photographico e Descrittivo*, 1885).

Efetivamente, este modelo de retrato não dignifica o(a) retratado(a), pois representa “typos”, em vez de pessoas, encarados como objetos de estudo e medição, em detrimento da reprodução da sua beleza e individualidade. Trata-se de um modelo estereotipado e denunciador das relações de poder (entre colonizador e colonizado) que reduz o indivíduo fotografado “a um estereótipo racial, definido pelos traços morfológicos facilmente identificáveis e mensuráveis” (BARROCAS, 2014, p. 125).

Também Jill R. Dias reforça a ideia de que o modelo utilizado por Cunha Moraes tem o intuito de obter uma melhor identificação e avaliação dos “typos”:

Posed groups and figures are presented impersonally to the camera, frontally and in profile in the manner of scientific specimens, as in his portrayal of the head and shoulders of a “young boy from Zaire region”, photographed in two positions, according to Moraes, “in order the better to judge his type” (DIAS, 1991, p. 71).

Esta preocupação “científica” com a fisionomia e as características rácicas dos indivíduos, bem como com singularidades etnográficas (indumentária e artefactos) dos grupos autóctones, resulta numa série de retratos que visam, por um lado, a identificação étnica, “tribal” ou regional (como é o caso dos “typos de Humbe”, dos “mondombes” ou dos “cabindas”) e, por outro lado, visam a representação de um determinado estrato social ou categoria profissional, de que são exemplo as fotografias da “lavadeira” e da “quitandeira” (Figura 2), assim como dos “caçadores” e dos “carregadores” (Figura 3).

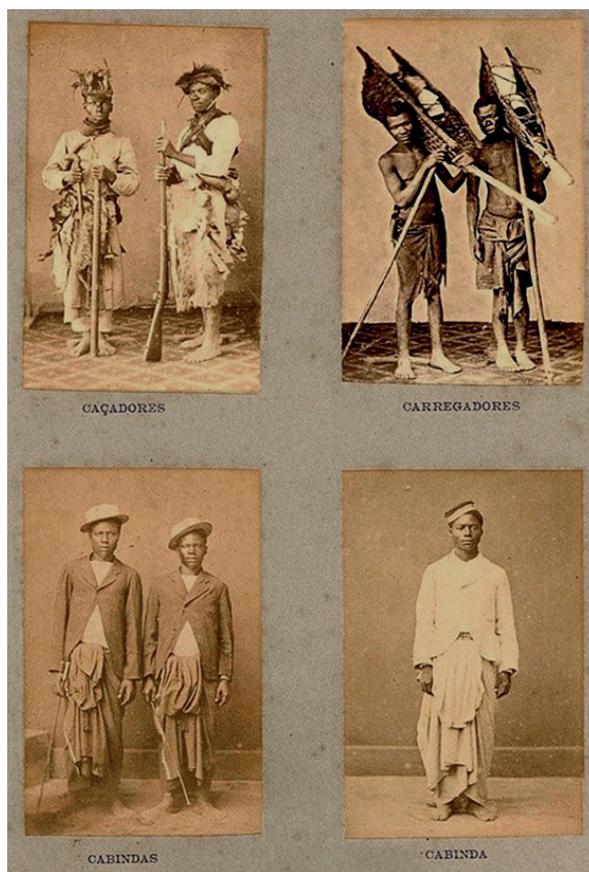
Figura 2. “Typos e Costumes de Loanda”



(MORAES & FERREIRA, *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, 1882-1883).



Figura 3. “Caçadores”, “Carregadores”, “Cabindas”, “Cabinda”



(MORAES & FERREIRA, *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, 1882-1883).

De acordo com Barrocas, esta utilização da fotografia para os estudos etnográficos consolida-se “numa mistura de exotismo, estudo científico e recolha de informações de interesse político e económico” (2014, p. 124). Em “Typos e Costumes” de Luanda estão representadas uma “quitandeira” e uma “engomadeira”; a acompanhar estas imagens está o seguinte texto de F. de Salles Ferreira:

[...] a Lemba e a Augusta. Supponhamos que são esses os nomes d’ellas. A Lemba é quitandeira; engomadeira a Augusta: - de profissões humildes, em cujas fainas vão gastando a vida sem ambições, nem penas que as mortifiquem muito, ao que parece. A primeira passa os dias vagueiando pelas ruas e travessas com o farel á cabeça, mantendo em equilíbrio irreprehensível a sua gonga⁹, onde guarda o cobre que lhe vão pagando, e, na parte superior, como capitel da pequena pyramide, - o balaio¹⁰, que contém uns novellos de linhas, alguns papeis de agulhas, missangas, diversa contaria de louça ordinaria mas vistosa, e outras ninharias que taes, baratas, vendaveis, muito vendaveis. Entre o balaio e a conga diferentes retalhos de peças de panno crú, de riscados, de chitas, de lenços, de cassas tudo de côres variegadas, com uns escarlates vivissimos, palpitanes, a alternarem-se, em listões largos e em-

9 “Especie de cesto de dimensões diversas, que se fabrica em Angola de fibras e folhas de palmeira e mateba, etc” (FERREIRA, 1882-1883a, s.p.).

10 “O mesmo geralmente matisado de côres variadas” (FERREIRA, 1882-1883a, s.p.).

maranhados arabescos e ramagens e xadrezes, com o verde, o branco, o amarelo – n'uma miscellanea satanica, vertiginosa mesmo, que fere a vista, mas contorna, dando-lhe relevo especial, o negro do rosto, do collo, dos braços das pretas, que trajam os fartos pannos d'esses estofos, á feição dos usos da terra. Fallemos agora da Augusta. Essa occupa-se em mister mais... polido: é engommadeira de roupa, como já dissemos; sabe lustrar com esmero os peitinhos, os collarinhos, os punhos, de modo a sahirem d'aquellas mãos pretas como carvão, brancos como a neve, espelhados... Ahi ficam os retratos das jovens pretas de Loanda, preta sem confeição, pretas a valer, ambas; - os rostos espalmados, por igual chatos os narizes, dilatadas as ventas – os lábios grossos, volumosos, proeminentes, característicos da raça; escondendo, aliás, assim cerrados, uns dentes alvíssimos, esmaltados, bem dispostos – invejável privilegio dos pretos em geral. Nos olhos da Lemba não ha revelações; desenxabidos, parecem indicar que ella os tem para... vêr apenas: olhos quasi passivos, que não exprimem sensações nem sentimentos – que se abrem quando ella accorda, que quando adormece se fecham, e, fóra d'isso, que... pestanejariam – nada mais – machinalmente, authomaticamente. Não assim os de Augusta: são como se usa dizer ramalhudos, mais aveludadamente pretos, um tanto expressivos, fuzilando coleras ou desesperos, enternecendo-se nas suaves commoções – talvez insinuantes de impetos fogosos, exaltados, entusiasticos – se bons, se mãos... dicant Paduani, que eu juro a minha suspeição por ignorancia, affirmando de resto que ella tem uns beiços, Deos do Ceo!... (FERREIRA, 1882-1883a, s.p.).

Como referiu o historiador Hayden White, a fotografia vem “fetichizar” não o “bom selvagem” mas o “homem primitivo” (2001: 213). A descrição que F. de Salles Ferreira faz da engomadeira e dos seus “beiços” é exemplificativa dessa fetichização. Não obstante, na descrição laboral destas duas jovens, na qual se destacam as suas “profissões humildes, em cujas fainas vão gastando a vida sem ambições, nem penas que as mortifiquem muito”, denota-se uma predileção pela evidenciação dos seus traços físicos, resumindo-as a “pretas a valer”, “sem confeição” (FERREIRA, 1882-1883a, s.p.).

Paralelamente a estes retratos individuais, figuram em *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario* retratos de grupo, como é o caso dos mondombes. Segundo Salles Ferreira, os “brutíssimos” mondombes são uma “tribo nómada” que habita entre Benguela e Mossâmedes; apesar da sua cultura “do ultra-nú”, que “não excita” mas “dá nojo”, e de as suas “selvagens descaradas” não saberem “velar-se dos pés à cabeça com, pelo menos, folhas de parra”, são “gente laboriosa”, que se dedica à agricultura, à caça e ao serviço de transporte nos sertões (FERREIRA, 1882-1883b, s.p.). Contudo, de acordo com Salles Ferreira, tal não é meritório de ser dito, sobretudo por “elas”, essas “hediondas criaturas”, que muito contrariamente à sua vontade aparecem representadas na fotografia de Moraes (FERREIRA, 1882-1883b, s.p.) (Figura 4):

[...] essa photographia, obra d'elle, o Moraes, o artista a quem inflama n'estes desvarios o amor da arte que professa, com a idolatria cega dos cultores fanaticos e deslumbrados! [...] Não, - eu repillo com toda a energia do meu animo, e invocando a dos meus valorosos e fortes antepassados, esse quadro ultra-nú, que não excita, enerva; que não dá o extase, mas o nojo. [...] E, portanto, declaro que só me comprometteria a escrever sobre esses brutíssimos mondombes, que não sabem, ellas, as selvagens descaradas, velar-se, dos pés á cabeça pelo menos, com folhas de parra, por exemplo, - senão quando grupos d'este theor e laia se me apresentassem de costas, e, ainda assim, por detraz de uma parede, ou, sequer, de um tabique! Quere-



rá porventura ainda algum inimigo meu, quem me deseje mal, - que eu diga, apenas que seja, que os mondombes são um povo do sul da Africa, que habita uma região vasta entre Benguella e Mossamedes; que é gente laboriosa; que se dedica ao serviço de carretos nos sertões, na agricultura alguns, na caça outros: - que direi sequer esse pouco, e sobretudo d'ellas, essas hedeondas e disformes e impudentes creaturas, que são... isso que ahi se vê na photographia?! (FERREIRA, 1882-1883b, s.p.).

Figura 4. “Mondombes”



(MORAES & FERREIRA, *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, 1882-1883).

É notória a aparente dissonância entre os textos de Francisco de Salles Ferreira e as fotografias de Cunha Moraes. Este primeiro trabalho (*Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*) foi editado pelo próprio Cunha Moraes, entre 1882 e 1883, sendo que em 1870 Moraes era já um fotógrafo conhecido, com várias imagens publicadas no periódico *O Occidente* (DIAS, 1991, p. 68). Desconhece-se, por isso, o motivo por que Moraes terá escolhido este seu amigo angolano, jornalista e major, para colaborar no seu álbum e não é perceptível se estaria completamente de acordo, ou não, com as descrições que Ferreira faz das suas imagens. Provavelmente, Cunha Moraes estava mais preocupado com a vertente artística e estética das fotografias do que com o seu valor “ideológico”. Assim, o convite dirigido a Salles Ferreira talvez pretendesse apenas descrições que fossem complementares das imagens, mas aquelas vieram a constituir-se como depoimentos evangelizadores e condizentes com a mentalidade da época.

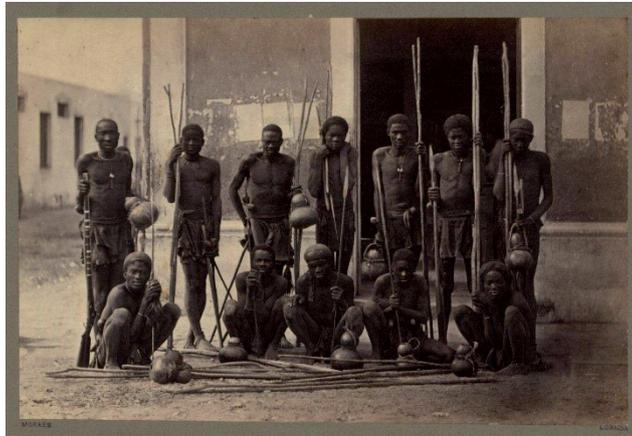
Não obstante, e ainda que repudie “com toda a energia do [seu] animo” estas fotografias, não se responsabilizando por elas e deixando bem assente que as mesmas são “obra d’ele, o Moraes” (pois, por sua vontade, só se comprometeria a escrever sobre grupos “desta laia” se os retratados aparecessem de costas, ou “por detraz de uma parede”), o major acaba por fornecer algumas informações sobre os mondombes, referindo que são “gente laboriosa”, alguns na agricultura e outros na caça. Mas, no fundo, o que o seu discurso parece querer transmitir é a rudeza e o atraso civilizacional de “disformes e impudentes criaturas” que, na ausência de melhores palavras, descreve como “isso que ahi se vê na photographia” (FERREIRA, 1882-1883b, s.p.).

Há ainda lugar para a referência aos muhumbes, um grupo do Humbe, que habita a região da Huíla, em Angola, subjugados em 1874 pelo capitão Pedro Chaves. Na des-

criação que se segue é possível, mais uma vez, constatar o olhar preconceituoso de Salles Ferreira face às populações africanas, bem como o seu descontentamento com as chapas de Cunha Moraes (Figura 5):

[...] Perdoae sim, a photographia de Moraes que é um impenitente! Que valeram as minhas apostrophes perante aquelle quadro dos mondombes, crime a que quiz que eu me associasse Moraes, descrevendo-lhes... os costumes, ou quem sabe se fazendo-lhes o panegyrico?! Que valeram? Se o artista dias depois repetiu a culpa pondo-se a fotografar esse outro grupo de muhumbes, uns impudentes, que nem sequer sabem sentar-se no chão? Vede-os! Que dúzia de specimens essa; abordoados ás varas a que amarram, para transportar por entre os mattos do *negro continente*, as cargas á cabeça; [...] O paiz de Humbe, d'onde esses bipedes são oriundos, corre á margem do extenso rio Cunene [...] população – 60 a 70000 almas; gentio docil, para os europeus, mas orgulhoso para com os visinhos por ser muito abundante de gados o seu paiz, o que é a principal riqueza naquelles vastos sertões; os elephantes peregrinam aos bandos; grande fertilidade especialmente de cereaes; adoram dois deuses, os marotos: Suco e Callunga (o mar) e numens são rivaes em omnipotência!... [...] Ora se aquella physionomia deslavada dos muhumbes não está indicando que é uma raça privelegiada de idiotas? [...] Mal empregado collodion, mal empregado papel, mal empregada luz do sol para estampar esses monos! (FERREIRA, 1882-1883c, s.p.).

Figura 5. “Muhumbes”



(MORAES & FERREIRA, *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, 1882-1883).

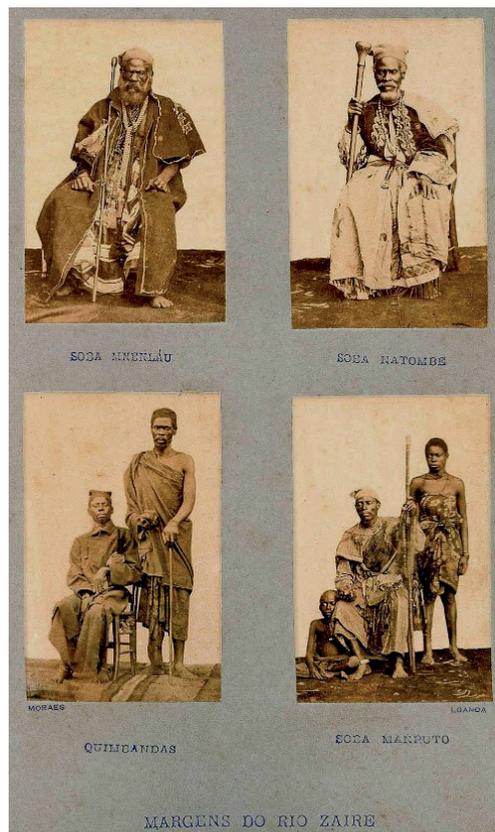
Como se verifica, para Salles Ferreira, os muhumbes, embora dóceis para os europeus, são gentios, ou seja, não têm uma religião consagrada no mundo considerado civilizado, e as suas atividades são sobretudo físicas e pouco especializadas, como é o caso do transporte de cargas. É talvez, por isso, um crime fotografá-los, além de que são “uns impudentes que nem se quer sabem sentar-se no chão”, uns “marotos que adoram dois deuses” e “uma raça privelegiada de idiotas” (FERREIRA, 1882-1883c, s.p.). Novamente, Salles Ferreira pune Moraes pelo “crime” a que teve de se associar, recusando-se a descrever os costumes dos muhumbes, ou, quiçá, a fazer-lhes um panegírico, e condenando o artista por esta má utilização do colódio¹¹, do papel e da luz do sol.

¹¹ Referente a um processo fotográfico antigo que consiste em banhar superfícies com colódio e depois submergi-las numa solução de nitrato de prata, para que se tornem fotossensíveis.

Todos estes retratos encenados reforçam o facto de a fotografia ser sobretudo uma construção do seu autor e não uma cópia impessoal da realidade. Todavia, tal encenação, segundo Jill R. Dias (1991), não invalida o seu valor histórico. Por exemplo, num período em que os documentos escritos são raros, muitas das fotografias de Moraes acabam por ser reveladoras da estratificação social e política e da elite que vivia no distrito do Zaire, como é o caso dos sobas (Figura 6):

While it is evident that the majority of Moraes' images of African society represent posed figures bearing appropriate accessories rather than people engaged in daily activities, they still have historical value. Moraes' fine portrait of the King of Kongo included in first volume of his *Album Photographico e Descritivo*, together with his images of African "princes" Quimbandas ("with doctors"), Soba (Chief) Manputo and his Cabinda "types" reproduced elsewhere, all taken in the Zaire district around 1880, are not only interesting from an ethnographic point of view, but reveal the continuing existence of a sharply differentiated social and political elite in this region, providing important visual information (DIAS, 1991, p. 72).

Figura 6. "Margens do Rio Zaire: Soba Mnenláu; Soba Natombe; Quimbandas; Soba Manputo"



(MORAES & FERREIRA, *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*, 1882-1883).

Por oposição à maioria dos seus clichés encenados, Moraes faz-nos chegar um instantâneo intitulado "O Carro dos Boers" (Figura 7).

Figura 7. “O Carro dos Boers”



(MORAES & FERREIRA, *Africa Occidental: Album photographico-litterario*, 1882-1883).

Os bóeres são descendentes de colonos de origem holandesa e francesa, entre outras, que entre o fim do século XIX e o início do século XX, fugidos dos conflitos na África do Sul, se fixaram em regiões portuguesas de África e especificamente na Huíla (pertencente ao distrito de Mossâmedes). Segundo Salles Ferreira, foi como forma de gratidão pelo seu acolhimento que “pediram (...) para ser portugueses” e, talvez por essa razão, considera-os a “antítese” dos muhumbes (FERREIRA, 1882-1883d, s.p.):

[...] Quem são os boers – essa raça valente, corajosa, frugal, - perseverante no trabalho, paciente na adversidade, de uma actividade característica, que transforma com o braço robusto e affeito ao lidar rude uma charneca em uma aldeia, que solvem os pousios em searas, o areial em jardim e pomar; - os boers, predurantes meses foragidos nos mattos, abandonando descontentes, tristes, o seu paiz em grupos de numerosas familias, se teem refugiado desde ha pouco em algumas regiões portuguezas da Africa; e ainda ha poucos meses chegados á Huilla (districto de Mossamedes), fundaram alli a florescente colonia, que o governo intitidou “S. Janeiro”, e unanimes pediram desde logo para ser portuguezes, gratos ao estrangeiro que os acolheu hospitaleiro e protector? [...] a proposito da photographia de um d’esses carros possantes, tirados a oito e mais juntas de bois, que são o seu vehiculo, o seu meio de transporte, e que em toda a enormidade do seu volume elles fazem trilhar as planicies como os alcantilados montes nos sertões. E fique este numero do “album” assignalado pela antithese: - os Muhumbes e os Boers! (FERREIRA, 1882-1883d, s.p.).

Ao mesmo tempo que tece vários elogios aos bóeres, uma “raça valente, corajosa, frugal” e grata a quem os acolheu, Salles Ferreira não perde a oportunidade para inferiorizar os muhumbes, sublinhando o quanto estes se distanciam dos habitantes da Huíla. Ao contrário do que acontece com os clichés anteriores, Ferreira parece admirar os indivíduos aqui retratados, não se insurgindo contra a fotografia que os documenta. Pela primeira vez, imagem e texto parecem estar de mãos dadas e o autor destas narrativas não se condena por ter de escrever sobre uma dada fotografia. O major aproveita para fazer uma pequena descrição sobre os bóeres, salientando a sua perseverança em desenvolver a agricultura na Huíla e aí criar uma “florescente colónia”, assim como a sua vontade em se tornar portugueses, por serem gratos ao estrangeiro “hospitaleiro e pro-

tector” (FERREIRA, 1882-1883d, s.p.). Porém, essa sua tolerância será devida sobretudo ao facto de os bóeres terem uma origem europeia e de, por isso, reunirem características que lhe são familiares, ao contrário das particularidades dos muhumbes, por exemplo, em termos do seu fenótipo, das suas crenças e da sua postura em geral. Por outras palavras, a existência de uma antítese, marcadamente assinalável, é inculcada na narrativa de Salles Ferreira por este repudiar o que lhe é desconhecido ou menos familiar, mas não decorre necessariamente da visualização das fotografias de Cunha Moraes.

Conclusão

A obra de Cunha Moraes é contemporânea da “corrida a África” e do movimento das grandes expedições científicas. Filiado na SGL, o fotógrafo partilha com a instituição e com o governo português os objetivos científicos, socioculturais e políticos preconizados para a então “África ocidental portuguesa”. Cunha Moraes procurou dar a conhecer à metrópole um “mundo desconhecido” e “exóticas civilizações”, trazendo até Portugal fragmentos de um império longínquo. Cumprindo os objetivos nacionais e da SGL, captou imagens, pretensamente “reais” e “científicas”, e procurou transpor para o mundo a mensagem de que a soberania portuguesa estava presente em África.

Neste contexto, a sua visão do império reflete a economia portuguesa florescente (através de plantações, criação de gado, praças de comércio, caravanas ou embarcações), valoriza edifícios, infraestruturas e benfeitorias coloniais nas terras africanas, assim como a beleza natural das paisagens e o “exotismo” dos povos autóctones, categorizando-os e representando-os em “typos”. Trata-se, assim, não de uma África espelhada, mas meticulosamente construída, com propósitos políticos e propagandísticos definidos (DIAS, 1991, p. 69). Assim, embora a sua obra repercuta a ideologia colonial dos finais do século XIX, algumas das imagens que captou denotam beleza, um carácter romântico e, de certa forma, ingénuo, o que terá estado na origem das críticas do seu amigo e coautor de *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*.

De facto, ao contrário dos textos de Salles Ferreira, que declaradamente espelham um pensamento racista e preconceituoso, as fotografias de Cunha Moraes, apesar de denunciadoras de uma ideologia e de um propósito, e das convenções da antropologia física da altura, podem, pela sua beleza e aura nostálgica, iludir o espectador. Aqui reside, simultaneamente, um dos grandes poderes e um dos grandes perigos da fotografia. Se por um lado não há dúvida que, de acordo com os objetivos económicos e políticos da época, este meio foi instrumentalizado e utilizado em proveito da propaganda do Estado e da hegemonia nacional em terras de África, servindo para categorizar, estereotipar e inferiorizar alguns seres humanos, por outro, o seu carácter estético é inegável. Esta dimensão que exalta a beleza da imagem pode tornar-se, contudo, arriscada: ao ser capaz de seduzir o espectador, pode impedi-lo de ver outras mensagens nela contidas. Importa, por isso, apelar a um olhar atento sobre estas e outras fotografias do século XIX, produzidas em contexto colonial, de forma a analisar os seus diferentes enquadramentos e os vários layers¹² que nelas se escondem.

¹² Termo usado em fotografia para fazer referência às várias camadas da imagem.

No caso específico da obra de Cunha Moraes, as fotografias conseguem expor o pensamento colonialista, visível, por exemplo, nos retratos do “Typo do Celles”, inspirado nas fotografias “científicas” que expunham corpos de frente e de perfil. No entanto, outros retratos menos evidentes, como o dos “mondombes” ou o dos “muhumbes” podem camuflar os propósitos com que foram realizados e talvez por isso tenham irritado Salles Ferreira, coautor do álbum em estudo. A nossa análise permite assim concluir que a fotografia, e o contexto em que foi produzida, é um meio privilegiado para produzir diferenças e estudar algumas das ações mais determinantes do colonialismo português.

Referências bibliográficas

- BARRADAS, Carlos. *Poder ver, poder saber: A fotografia nos meandros do colonialismo e pós-colonialismo*. Arquivos da Memória: Antropologia, Arte e Imagem, v. 5-6, p. 72-92, 2009.
- BARROCAS, António. *Sais de sangue – O corpo Fotografado: Teoria e Prática da Fotografia em Portugal (1839-1930)*. Tese de doutoramento em Ciências da Arte, Universidade de Lisboa, 2014. <http://bit.do/eN5y3>
- CASTRO, Teresa. O esplendor dos atlas: fotografia e cartografia visual do Império no limiar do século XX. In: VICENTE, Filipa Lowndes (ed.). *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 289-302.
- CORDEIRO, Luciano. Prefácio. In: MORAES, J. A. da Cunha. *Africa Occidental: Album Photographico e Descritivo*. Lisboa: Edição David Corazzi, 1885-1888.
- DIAS, Jill R. Photographic Sources for the History of Portuguese-Speaking Africa, 1870-1914. *History in Africa*, v. 18, n. 18, p. 67-82, 1991. <https://doi.org/10.2307/3172054>
- FERREIRA, Francisco de Salles. Typos e Costumes. In: *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*. Porto: Typographia Occidental, 1882-1883a.
- FERREIRA, Francisco de Salles. Mondombes. In: *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*. Porto: Typographia Occidental, 1882-1883b.
- FERREIRA, Francisco de Salles. Os Muhumbes. In: *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*. Porto: Typographia Occidental, 1882-1883c.
- FERREIRA, Francisco de Salles. O carro dos Boers. In: *Africa Occidental: Album Photographico-Litterario*. Porto: Typographia Occidental, 1882-1883d.
- GUIMARÃES, Ângela. *Uma Corrente do Colonialismo Português: A Sociedade de Geografia de Lisboa (1875-1895)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- MARTINS, Leonor. Imaginar o império através da revista ilustrada O Occidente (1878-1915). In: VICENTE, Filipa Lowndes (ed.). *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 277-289.
- MATOS, Patrícia Ferraz de. *As “Côres” do Império: Representações Raciais no “Império Colonial Português”*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006. <http://hdl.handle.net/10451/22688>
- MATOS, Patrícia Ferraz de. *Power and Identity: The Exhibition of Human Beings in the Portuguese Great Exhibitions*. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, v. 21, n. 2, p. 202-218, 2014a. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/1070289X.2013.832679>
- MATOS, Patrícia Ferraz de. A fotografia na obra de Mendes Correia (1888-1960): Modos de representar, diferenciar e classificar da “antropologia colonial”? In: VICENTE, Filipa Lowndes (ed.). *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014b, p. 45-66.



MATOS, Patrícia Ferraz de. Conhecimento científico como promotor de potência colonial: O caso das missões científicas de foro antropológico. In: MARÍN-AGUILERA, BEATRIZ (ED.). *Repensar el colonialismo: Iberia, de colonia a potencia colonial*. Madrid: JAS Arqueología, 2018, p. 371-400.

MORAES, J. A. da Cunha. *Affrica Occidental: Album Photographico e Descriptivo*. Lisboa: Edição David Corazzi, 1885-1888.

MORAES, José A. da Cunha. Posfácio. In: MORAES, José A. da Cunha. *Affrica Occidental: Album Photographico e Descriptivo*. Lisboa: Edição David Corazzi, 1888.

MORAES, José A. da Cunha; FERREIRA, Francisco de Salles. *Affrica Occidental: Album Photographico-Litterario*. Porto: Typographia Occidental, 1882-1883.

Pereira, Maria de Fátima Marques. *Casa Fotografia Moraes: A Modernidade Fotográfica na Obra dos Cunha Moraes*. Porto: Universidade do Porto, 2001.

ROCHA, Líliliana Oliveira da; MATOS, Patrícia Ferraz de. *Fotografia Colonial: materialidades e imaterialidades identitárias no contexto português*. *Criar Educação*, v. 7, n. 2, p. 1-23, 2018a. <http://periodicos.unesc.net/criaredu/article/view/4608>

ROCHA, Líliliana Oliveira da; MATOS, Patrícia Ferraz de. *Ver para Crer? Desafios Educacionais sobre o Poder da Fotografia*. *Práxis Educacional*, v. 14, n. 29, p. 177-197, 2018b. <https://doi.org/10.22481/praxis.v14i29.4105>

ROSA, Frederico Delgado; VERDE, Filipe. *Exploradores portugueses e reis africanos: viagens ao coração de África no século XIX*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013.

RYAN, James. Introdução: Fotografia colonial. In: VICENTE, Filipa Lowndes (ed.). *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 31-42.

SANTOS, Maria Emília Madeira. *Nos caminhos de África: Serventia e posse (Angola – século XIX)*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1998.

SENA, António. *Uma História de Fotografia: Portugal 1839 a 1991*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1991.

SENA, António. *História da Imagem Fotográfica em Portugal – 1839-1997*. Porto: Porto Editora, 1998.

SERÉN, Maria do Carmo. Livro de viagens: Um discurso ou uma memória. In: SIZA, Maria Tereza; WEIEMAIR, Peter (eds). *Livro de Viagens: Fotografia Portuguesa (1854-1997)*. Zurique: Stemmler, 1997, pp. 13-31.

VICENTE, António. Os primeiros 75 anos da fotografia em Portugal. In: MEDINA, João (ed.). *História de Portugal: Dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, 1993, p. 203-220.

WHITE, Hayden. O tema do nobre selvagem como fetiche. In: WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*, 2.^a edição. São Paulo: EDUSP, 2001 (1994), p. 203-217.

Sobre as autoras

Líliliana Oliveira da Rocha

Licenciada em Jornalismo e Ciências da Comunicação pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2006). Mestre em Ciências da Cultura pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto-Douro (2017). Doutoranda do curso de Doutoramento em Antropologia do Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa (UL), com a tese “Clichés Identitários em Mindelo: estudo antropológico sobre a fotografia em Cabo Verde a partir da Foto Melo (1890-1975)”, apoiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com uma bolsa de doutoramento (SFRH/BD/140562/2018).

Patrícia Ferraz de Matos

Investigadora Auxiliar no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa (UL), onde colabora no Curso de Doutoramento em Antropologia. Licenciou-se em Antropologia na Universidade de Coimbra (1997). A sua tese de mestrado sobre representações raciais - “As ‘Côres’ do Império” (2004) - foi laureada com o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea 2005 e publicada pela Imprensa de Ciências Sociais (Lisboa, 2006 [1.ª edição], 2012 [2.ª edição]) e pela Berghahn Books (Oxford & Nova Iorque, 2013). Doutorou-se em Antropologia Social e Cultural, no ICS-UL, com uma tese sobre Mendes Correia e a Escola de Antropologia do Porto (2012). Foi distinguida com o Prémio ERICS (ICS/ CGD) na categoria de artigo científico (2014).

