



O "MATO" E A CIDADE: racismo e demarcação de espaços nos Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique (1929).

THE "MATO" AND THE CITY: racism and demarcation of spaces in the Photographic and Descriptive Albums of the Colony of Mozambique (1929).

GUIRRO, Leandro Antonio¹

Resumo: A colonização da África colocou frente a frente europeus e africanos. Forçados a conviverem entre si, depararam-se com as peculiaridades uns dos outros e experimentaram a exibição da diferença e do inusitado. Abordando este contexto, o artigo que segue discute algumas concepções raciais portuguesas a respeito dos naturais da região onde se estabeleceu a colônia de Moçambique, bem como a utilização dessas ideias como fator preponderante para a formulação de barreiras territoriais e sociais entre espaço urbano e zona rural. Para tanto, vale-se de imagens contidas nos Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique, coleção produzida no final da década de 1920. Entretanto, não deixa de abordar, mesmo que indiretamente, a reação dos fotografados diante do ponto de vista lusitano.

Palavras-chave: Moçambique, Racismo, Cidade, Campo, Resistência, Fotografia.

¹ Mestre em História - Doutor - Programa de Pós-graduação em História - Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Univ. Estadual Paulista, Campus de Assis - Av. Dom Antônio, 2100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo - Brasil. Bolsista CNPq. E-mail: leandro_guirro@hotmail.com.

Abstract: The colonization in Africa confronted Europeans and Africans. Forced to live together, they faced each other's peculiarities and experienced the exhibition of difference and the unusual. Therefore, the following article discusses some Portuguese racial conceptions concerning the locals in the region where colonial Mozambique was established, as well as the use of these ideas as a key factor in the development of territorial and social barriers between urban and rural areas. Thus, it uses images in the *Descriptive and Photographic albums in Colonial Mozambique*, a collection published in the late 1920s. However, it addresses, even though indirectly, the photographed people's reaction from the Lusitanian viewpoint.

Key-words: Mozambique, Racism, City, Countryside, Resistance, Photography.

Introdução

No dia 09 de junho de 1928, o jornal *O Brado Africano*, produzido na capital moçambicana por integrantes de uma elite mestiça, publicou uma chamada com intuito de obter ajuda para o desenvolvimento de um projeto idealizado pelo "amigo" José dos Santos Rufino. Segue parte do referido texto:

[...] Há mais de um ano que aquele nosso amigo, tendo lançado a público a patriótica iniciativa de publicação dos álbuns de propaganda, vem insistentemente pedindo a quem possua ou possa obter fotografias de quaisquer assuntos interessantes da Província, o favor de lhes cederem – nem que seja por empréstimo – com o fim de reunir o maior número possível de elementos para dar realização à referida iniciativa. Era de esperar, pois, que especialmente os amadores fotográficos, fazendo gosto em ver as suas produções fotográficas numa publicação que visa especialmente tornar conhecidas lá fora as belezas naturais de Moçambique, a sua riqueza e o nosso esforço colonizador – pondo mesmo de banda quão patriótico seria o seu gesto – acudissem ao apelo, diligenciando, cada um por si, apresentar o maior número de fotografias interessantes e o melhor que a sua habilidade pudesse produzir. Tal, porém, infelizmente, não se verificou. Apenas dois ou três – em toda a província – quiseram ou souberam compreender o valor do trabalho em organização e corresponderam ao apelo como lhes foi possível (*O Brado Africano*, Lourenço Marques, p.3, 26 ago. 1928).

Mesmo com dificuldades em conseguir participação dos moradores locais, a iniciativa comentada pela folha concretizou-se no ano seguinte. Os registros fotográficos cedidos por terceiros ou encomendados a um fotógrafo particular foram divididos em 10 álbuns que mostraram o cotidiano de Lourenço Marques (capital) e dos distritos de Gaza, Inhambane, Quelimane, Tete e Cabo Delgado. De modo geral, as imagens captaram a inter-relação cotidiana das pessoas em espaço público, enalteceram a infraestrutura das cidades, apontaram o sucesso de atividades econômicas e formularam uma sensação de bem-estar e progresso. Não deixaram de transparecer, também, a visão dos colonizadores a respeito dos indígenas.

Intitulado *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique*, o conjunto de fotografias refletiu o olhar colonizador de seu editor, José dos Santos Rufino, e de seus colaboradores, tenente Mário Costa (autor dos textos introdutórios) e padre Vicente do Sacramento, sobre o caminho que os indígenas deveriam percorrer até

alcançarem a cidadania (SILVA, 2013, p. 12). Criado para o Banco Nacional Ultramarino, através da Broschek & Co., o projeto de montagem dos álbuns retomou a tradição de publicações de atlas geográficos, comuns no século XIX.

Desde 1875, a Sociedade de Geografia de Lisboa já realizava este tipo de trabalho, tornando-se um referencial para instituições e veículos de propaganda voltados à temática colonial. Impulsionando uma elite urbana irradiada a partir da capital do país, a entidade defendeu o “propósito de promover o gosto e a prática da geografia, ou seja, o conhecimento científico dos territórios” (SERRÃO; OLIVEIRA MARQUES, 2001, p. 61). Objetivou-se o desenvolvimento de estudos aprofundados e elaboração de registros precisos sobre o meio ambiente das regiões ocupadas pelo governo português, confiando-se na ciência e colonialismo como ferramentas de transformação nacional. Apegados aos ideais de progresso e modernização, esses indivíduos elencaram a exploração das possessões estabelecidas na África como o ponto principal para o engrandecimento e glorificação da nação portuguesa (BASTOS, 2013, p. 322). O Instituto de Educação Colonial caminhou na mesma direção, funcionando como fonte de documentação pública, pólo de iniciativas editoriais propagandísticas e núcleo de difusão de temas coloniais nas escolas e imprensa (SERRÃO; OLIVEIRA MARQUES, 2001, p. 61-62).

Contando com incentivos de instituições como essas, os registros fotográficos transformaram-se em produtos voltados para o grande público no início do século XX e as produções passaram a ser distribuídas de modo variado, desde formatos mais simples, como cartões postais, livros e revistas ilustradas, até artigos mais especializados, com finalidade geográfica e antropológica (RYAN, 2014, p. 36). Não tardou para que exploradores, missionários, soldados, etnólogos, médicos, administradores e outras figuras relacionadas à cena colonial tivessem consigo uma câmera para eternizar suas experiências e percepções. Compiladas em meios impressos como álbuns, livros, relatórios e jornais, as imagens também se converteram em aparatos informativos que possibilitaram o exercício do poder e controle (real e simbólico) pelas autoridades coloniais (RYAN, 2014, p. 36).

Deste modo, o propósito basilar das reflexões traçadas ao longo do artigo é indagar particularidades da vivência de colonos portugueses em Moçambique, sua interação com o ambiente criado pelo sistema colonial e o posicionamento diante dos africanos presentes na região. Acima de tudo, interessa compreender os parâmetros sociais e culturais que foram capturados nas fotografias contidas nos álbuns analisados ou representados nos mesmos. Segundo Williams (1989, p. 11), o contraste entre campo e cidade existe desde a antiguidade clássica e cristalizaram-se, ao longo da história, imagens positivas e negativas a respeito dos dois ambientes. Pensando nisso, buscase, também, conjecturar sobre a caracterização da zona urbana e rural nas fotografias estudadas.

“Gente do mato”: sexualidade, animalidade e exotismo.

Arendt (2006, p. 215) afirmou que o imperialismo consolidou-se com a ocupação territorial e exercício do poder pelos administradores coloniais. Nessa fase, a autora apontou a existência de dois mecanismos fundamentais que asseguraram o domínio e organização política dos imperialistas: a “raça como princípio da estrutura política” e a “burocracia como princípio do domínio exterior” (ARENDR, 2006, p. 34).

Quanto ao primeiro ponto levantado por Arendt, houve consenso em relação a outros pesquisadores. Segundo Coquery-Vidrovitch (2004, p. 772), a colonização europeia não teve dificuldades de seguir a ideologia dominante no fim do século XIX e assumir uma postura racista. A própria ata final da Conferência de Berlim excluiu o continente africano da esfera dos direitos humanos, servindo de princípio basilar para a existência de um sistema discriminatório.

Para Ferro (2004, p. 30-31), dois tipos de racismo devem ser lembrados. O primeiro foi o baseado em uma premissa evolucionista que assegura o ilimitado progresso oriundo das "raças" mais evoluídas (europeias), consideradas intelectualmente e civilizadamente mais avançadas do que as demais. O segundo foi o que afirmou a existência de diferenças naturais e genealógicas entre os seres humanos e pregou a mistura das raças como motivo de degradação dos mais capazes. Assim, o que aproximou os franceses, portugueses, ingleses, dentre outros europeus, foi a convicção de que "encarnavam a ciência e a técnica, e de que este saber permitia às sociedades por eles subjugadas progredir e civilizar-se" (FERRO, 1996, p. 39). Memmi (1977, p. 68) foi ainda mais categórico. Na sua concepção, o racismo colonial foi vivido cotidianamente por condutas adquiridas desde a infância, expresso em gestos e palavras, assim como valorizado pela educação.

Talvez não tenha existido meio mais favorável do que a fotografia para demonstrar o que foi comentado acima, especialmente quando as lentes das câmeras estiveram apontadas para a "gente do mato", ou seja, como os colonos se referiam aos indígenas que não estavam afinados com as práticas culturais europeias e viviam fora das cidades. O último volume dos Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique, por exemplo, abordou especificamente os usos e costumes praticados por esses indivíduos. O sexo feminino foi conteúdo de grande parte das páginas da publicação, sobretudo quando se tratou de mulheres jovens (Figura 1).

Figura 1- "Nenha vai ao passeio... Belas Artes: botões de rosa-chá...preto".



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique, vol. 10. Raças, usos e costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana, 1929, p. 66.*

De acordo com Young (2005, p. 118), a ligação entre cultura e teorias raciais foi intermediada, em grande parte, pela sexualidade. Este pode ser um importante indicador para se entender o motivo pelo qual o corpo vestido da primeira fotografada foi praticamente uma exceção no trabalho de Rufino e companhia. Em geral, o foco das imagens produzidas direcionou-se para a exibição da nudez das mulheres e, como no caso acima, foram traçadas analogias para referir-se à anatomia feminina. O destaque dado aos seios da modelo seguiu uma prática corriqueira dentre fotógrafos que clicaram os domínios europeus na África. Conforme levantado por Schweitzer (2016, p. 145), retratos com essa característica também foram realizados por alemães, belgas e, principalmente, franceses, sendo possível afirmar que o período do colonialismo foi um multiplicador desse tipo de material.

Analisando cartões postais alemães, Schweitzer concluiu que nos veículos tratados por ela “o exótico aparece como máscara para disfarçar elementos eróticos associados às mulheres africanas” (SCHVEITZER, 2016, p. 157). O mesmo pode ser dito a respeito dos álbuns fotográficos feitos em Moçambique. Por vezes as indígenas também foram apresentadas em poses que transmitiram um tom de sensualidade (Figura 2).

Figura 2- “Estudo de posés plásticas... (Preta também ser gente)”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique*, vol. 10. *Raças, usos e costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana*, 1929, p. 67.

Parcialmente coberta pelo tecido, a retratada pareceu tentar envolver-se de um modo que despertasse a libido de quem a assistisse. Difícil pontuar com absoluta certeza se tal postura partiu dela ou do promotor do clique. Todavia, dadas as circunstâncias da produção dos álbuns e a incessante repetição de imagens cuja temática foi a nudez feminina, a hipótese mais provável é que se tratou de uma encenação planejada pelo autor. É preciso lembrar que “qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina” (KOSSOY, 2000, p. 52).

Em razão disso, Kossoy (2007, p. 43) afirmou que as evidências devem ser questionadas e a conjuntura captada por uma fotografia pode estar relacionada à encenação da realidade. Personagens podem ser “distorcidos” e certos detalhes omitidos em função da mensagem que se pretende transmitir por meio do retrato. Torna-se necessário, pois, contemplar a fonte fotográfica nos três estágios que compõem sua existência: a intenção que guiou sua elaboração, o ato do registro em si e o percurso decorrido por ela, isto é, “os olhos que a viram” (KOSSOY, 2001, p. 45).

Fazer o caminho inverso do sugerido por Kossoy pode ser interessante neste momento. Algumas observações sobre os possíveis destinatários que tomaram contato com o material podem colaborar para o questionamento dos outros primeiros passos. Tendo em vista que os álbuns contaram com textos introdutórios escritos nos idiomas português, inglês e francês, é possível supor que um dos objetivos fosse estabelecer contato com as principais potências europeias da época e mostrar-lhes o desenvolvimento das atividades colonizadoras portuguesas. O clima de rivalidade

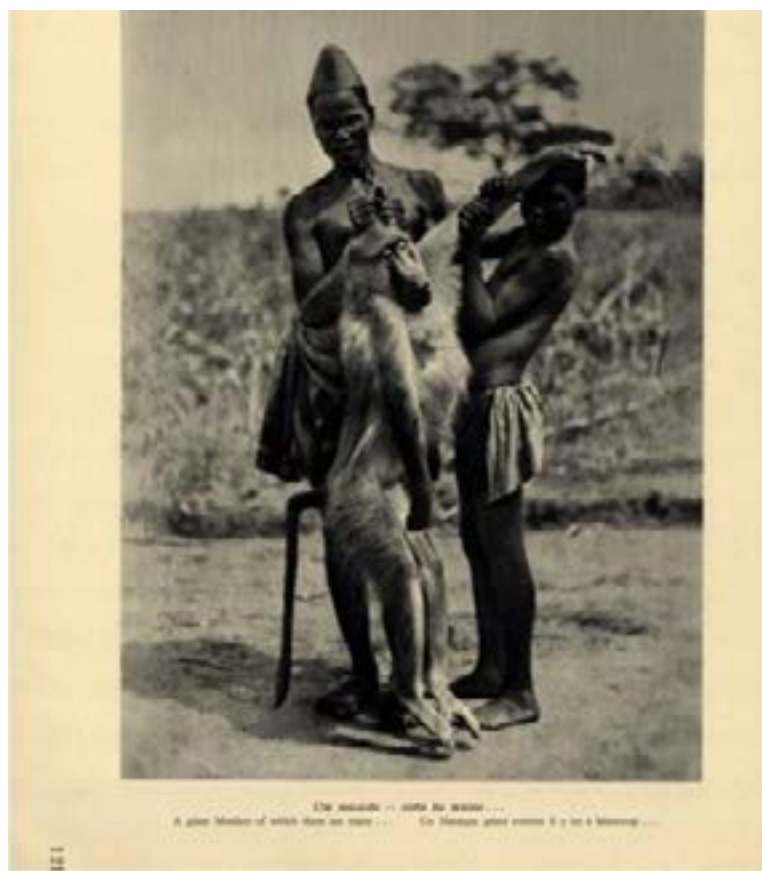
política e expansão nacionalista contribuiriam muito para isso. Além do mais, também foram alvos os potenciais colonos, lusitanos ou estrangeiros, aos quais se procurou mostrar as possibilidades de vivência segura e promissora nas possessões estabelecidas no continente africano (SILVA, 2013, p. 116).

O exotismo associado às relações sexuais com mulheres negras deve ter influenciado a composição e circulação das fotos em questão. A veemência do racismo fez com que o matrimônio formal entre colonos brancos e indígenas sofresse grande rejeição social e se tornasse praticamente impossível de ser concretizado em cidades como Beira e Lourenço Marques. As europeias é que foram tidas como apropriadas para uniões estáveis e duradouras (CAPELA, 2010, p. 117). Por outro lado, o modo como as indígenas foram retratadas sugere que o imaginário de certos indivíduos presentes em Moçambique esteve permeado pelo interesse nelas.

Outro detalhe fundamental é a descrição da última imagem apresentada: “Preta também ser gente”. Ela destoa do restante das observações feitas sobre os indivíduos que aparecem nos álbuns. Em geral, eles foram mencionados de forma animalizada e excêntrica. Por vezes, inclusive, nem foram lembrados como homens e mulheres. Segundo Memmi (1977, p. 81), a desumanização sofrida pelos colonizados girou em torno de uma série de negações. Dificilmente eles foram entendidos de modo positivo e, nas poucas vezes em que isso possa ter acontecido, a qualidade atribuída aos sujeitos procederam de uma “lacuna psicológica ou ética”.

Contraditoriamente, a humanidade indicada pelos produtores em relação à pessoa fotografada destoou das noções de comportamento consideradas apropriados pelos europeus. Ao posar praticamente nua, a figura recebeu a chancela de ser “gente”, exatamente em um contexto sociocultural no qual os padrões éticos e morais dos que garantiram humanidade àquela mulher eram rigorosos em relação às vestimentas e exposição do corpo. Por outro lado, há que se notar que os sujeitos do sexo masculino dificilmente contaram com a mesma sorte. Coube a respeito deles conclusões muito menos auspiciosas, como pode ser visto na imagem seguinte (Figura 3).

Figura 3 – “Um macaco - como há muitos...”



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique*, vol. 10. *Raças, usos e costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana*, 1929, p. 67.

As legendas criadas para cada fotografia são relevantes. Elas podem conter tanto informações que contribuem para o entendimento do que foi registrado, quanto indícios sobre o imaginário do fotógrafo e da própria sociedade acerca do objeto, pessoa ou paisagem eternizada pela câmera. Fotografia e legenda formam um todo indissociável, parte de um mesmo corpo. Tal qual referido por Benjamim, “deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literalização de todas as relações de vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa”. (BENJAMIM, 1994, p. 107). Propositalmente ou não, o conjunto da obra fez emergir a associação direta entre africanos e macacos, pensamento corriqueiro para muitos no período. O enquadramento dos rapazes em contato tão próximo ao animal e a afirmação textual de que existem muitos macacos no lugar reforçou os estereótipos animais sobre os moradores locais e pareceu sugerir que todos fariam parte do mesmo grupo.

Tratando especificamente do último volume dos álbuns, do qual as imagens abordadas até aqui foram extraídas, Coelho pontuou que a associação entre indígenas e animais consolidou-se através da propaganda relacionada ao turismo de caça feita na própria obra. Para o historiador, a representação dos indígenas enquanto “selvagens”, assim como os animais caçados, figurou simbolicamente como produto do domínio europeu na África (COELHO, 2015, p. 234).

A reprodução da alegada animalidade e excentricidade “natural” dos africanos que viviam fora das cidades criadas pelos europeus também ressoou no velho

continente por meio de feiras e mostras coloniais. Vide o exemplo da Exposição do Mundo Português, ocorrida em 1940, na qual foi organizada uma seção que apresentou “fielmente” o modo de vida na África (VARGAFTIG, 2014, p. 348). Fotografias como essa também alimentaram a Exposição Colonial do Porto, em 1934.

Se não tratados como parte da fauna, os indígenas foram mostrados como exóticos e suas características sociais e culturais foram desqualificadas quando confrontadas com o modo de vida europeu (Figura 4).

Figura 4- “Um régulo do Sábíé que tem apenas... 15 mulheres”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique, vol. X. Raças, usos e costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana, 1929, p. 17.*

A ironia embutida no comentário sobre “apenas” as 15 mulheres do régulo transpareceu o juízo de valor do autor no tocante ao fato contemplado pela imagem. Desenvolveu-se uma comparação implícita com a monogamia característica das uniões ocidentais. Caso contrário, o episódio não teria relevância, seria entendido como corriqueiro.

Foi a transmutação da situação exposta na fotografia para o universo matrimonial lusitano que acarretou uma carga de exotismo e, provavelmente, reprovação em relação à estrutura familiar do grupo indígena. Cenas como esta se repetiram inúmeras vezes. Detalhes dos modos de vida dos indígenas foram tomados como características desabonadoras e serviram para forjar um arquétipo nada favorável sobre eles. E, ao serem colocados frente a frente com a “civilização” europeia (Figura 5), o cenário tornou-se ainda mais negativo.

Figura 5- "Um 'feiticeiro' de 'Amatongas' – Uma família cristã de Maconde".



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique*, vol. 10. *Raças, usos e costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana*, 1929, p. 77.

O arranjo das imagens denotou um quadro comparativo. Dentre infinitas possibilidades de combinações possíveis, foi posta exatamente a imagem de um “feiticeiro” ao lado do retrato de pessoas identificadas como cristãs. Logo, configurou-se a oposição entre paganismo e cristianismo. Ao contrário do régulo e suas mulheres (Figura 4), o casal de indígenas e seus filhos, vestidos à moda europeia, foram caracterizados como uma “família”, deixando clara a influência da religiosidade católica na ponderação das uniões e aceitação ou não de seus modelos.

A disposição das cenas também sugeriu uma relação entre passado e presente. Antes, a “barbárie” associada às expressões religiosas africanas. Depois, o florescimento de um núcleo de parentes alicerçado nos preceitos católicos. E o que teria feito com que tal mudança ocorresse? Tomando-se como base as fundamentações ideológicas do avanço imperialista, a resposta para essa questão seria a presença portuguesa e sua alegada capacidade de levar o “progresso” e os “bons costumes” até a “gente do mato”. De modo geral, as imagens produzidas na zona rural apresentaram os indígenas como produtos da missão civilizacional portuguesa e mostraram situações que ilustraram a conversão cultural e religiosa das populações registradas (SILVA, 2009, p. 117).

Concomitante às interpretações depreciativas sobre os indígenas engendraram-se argumentações que afixaram a suposta superioridade europeia e polarizaram as sociedades coloniais em “primitivos” e “civilizados”. Segundo as palavras de Burke,

Os estereótipos mais grosseiros estão baseados na simples pressuposição de que “nós” somos humanos ou civilizados, ao passo que “eles” são pouco diferentes de animais como cães e porcos, aos quais eles são frequentemente comparados, não apenas em línguas europeias, mas também em árabe ou chinês. Dessa forma, os outros são transformados no “Outro”. Eles

são transformados em exóticos e distanciados do eu. E podem mesmo ser transformados em monstros (BURKE, 2004, p. 157).

Também ocorrida em Moçambique, essa diferenciação entre os sujeitos foi fundamental para o processo de colonização. A dominação europeia demandou tal “condição social imaginária” para legitimar-se (PARADA, 2013, p. 42). A prospecção da inferioridade do colonizado e supremacia do colonizador endossou a usurpação de novos territórios pelos europeus e ofereceu justificativa para as ações imperialistas. Destacaram-se, nesse processo, duas medidas elementares inter-relacionadas, sendo elas:

Demonstrar os méritos iminentes do usurpador, tão iminentes que clamam por semelhante recompensa, ou insistir nos deméritos do usurpado, tão graves que não podem senão suscitar tal desgraça (MEMMI, 1977, p. 57).

De acordo com esta linha de raciocínio, a desclassificação dos habitantes da área rural da colônia, exposta nos álbuns fotográficos, forjou-se na crença de que os portugueses teriam feito por merecer a posse das terras e, ao mesmo tempo, alimentou e propagandeou esse tipo de pensamento junto aos que tomaram contato com a obra.

As representações sobre os “outros” foram criadas pelos poderes europeus sem a menor preocupação em agradar os elementos contemplados pelas observações dos colonizadores. A composição de muitas das conclusões a respeito dos indígenas embasou-se no “remodelamento ou reordenamento de dados brutos ou primitivos segundo convenções locais da narrativa e da exposição formal europeia” (SAID, 2011, p. 171).

Evolução e exotismo formaram os esquemas interpretativos através dos quais se desenrolavam as leituras das fotografias sobre os não europeus envolvidos no universo colonial. Bem como já alertado por Ryan (2014, p. 35), na melhor das hipóteses essas imagens colaboraram para o registro de encontros complexos e apresentaram os “estranhos” para a população ocidental. Na pior delas, todavia, foram utilizadas estrategicamente como “prova” da alegada deficiência física e cultural dos indígenas e auxiliaram na consolidação de desigualdades políticas, econômicas e sociais primordiais ao controle imperial.

Homens da cidade: desenvolvimento, opulência e segregação.

Se o ambiente rural foi apontado com reservas, o mesmo não aconteceu em relação às cidades moçambicanas. As fotografias ambientadas em espaço urbano ocuparam a maioria das páginas dos álbuns e realçaram nuances destoantes da conjuntura anunciada nas imagens feitas no campo. As transformações ocorridas durante o início do século XX contribuíram para a formulação desse quadro.

O período republicano português estimulou o desenvolvimento de infraestruturas em Moçambique. Houve melhorias importantes nos portos, a cobertura ferroviária saltou de aproximadamente 500 km, em 1910, para 2.000 km, em 1925, e a rede de estradas atingiu a expansão de 14.000 km, em 1928 (OLIVEIRA MARQUES, 2015, p. 693). Desenrolou-se, também, a construção de creches, sanatórios, escolas e bairros operários, motivada pelas preocupações políticas com ensino e assistência social. Estações ferroviárias, bancos, mercados, teatros, cassinos e outros edifícios públicos também ganharam vida para atender às demandas das populações residentes nas

cidades (PROENÇA, 2015, p. 656).

Os prédios e demais obras produzidas em nome do desenvolvimento econômico, saúde, educação, ciência e evangelização católica, bem como reformas em avenidas, praças, alfandegas, dentre outros espaços, tornaram-se fatores de motivação para a produção de fotografias relativas à permanência lusitana no continente africano. Ao chegarem a Portugal, essas imagens inspiraram a ideia de que a presença portuguesa na África levou adiante o progresso, modernidade e civilização para lá (MARTINS, 2012, p. 111).

Quem cogitasse deixar o velho continente e mudar-se para Lourenço Marques, ou apenas tivesse curiosidade em acompanhar o cotidiano da cidade, logo perceberia que ali seria possível encontrar quesitos indispensáveis para a fixação domiciliar do homem europeu. Seria possível, por exemplo, matricular-se no Liceu e conquistar educação formal (Figura 6).

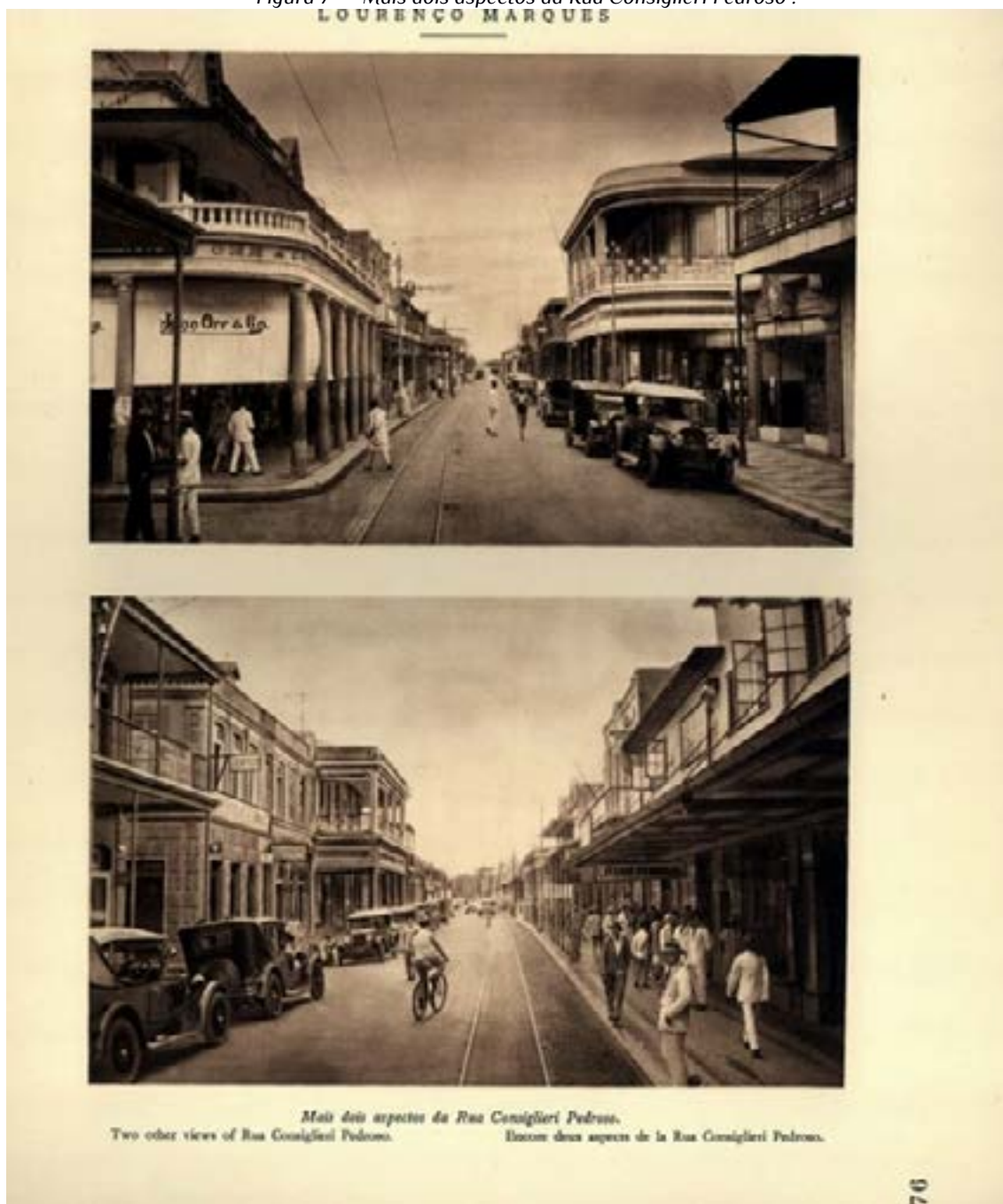
Figura 6 – “Os primeiros estudantes do Liceu de Lourenço Marques que usaram capa e batina”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique, vol. 1. Lourenço Marques – panoramas da cidade, 1929, p. 49.*

As avenidas comerciais (Figura 7) ofereceriam produtos utilizados no dia a dia.

Figura 7 – “Mais dois aspectos da Rua Consiglieri Pedroso”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique*, vol. 1. Lourenço Marques – panoramas da cidade, 1929, p. 76.

Nem mesmo seria necessário caminhar para chegar até os destinos desejados, pois o transporte público (Figura 8) garantiria mobilidade pela capital.

Figura 8– “Os ‘Elétricos’ da cidade”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique*, vol. 1. Lourenço Marques – panoramas da cidade, 1929, p.61.

Figura 9– “Um dos ‘courts’ de Tênis do Jardim Municipal. No clube da Polona: o esplêndido Campo de Golf”.



Figura 9– “Um dos ‘courts’ de Tênis do Jardim Municipal. No clube da Polona: o esplêndido Campo de Golf”.

Nos momentos de folga, uma partida de tênis ou golfe cairia muito bem (Figura 9). Melhor ainda seria acompanhar os amigos a uma das sessões exibidas no teatro construído para as horas de lazer e cultura (Figura 10).

Figura 10– “Teatro Gil Vicente: uma popular casa de espetáculos, genuinamente portuguesa”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique, vol. 3. Lourenço Marques – aspectos da cidade – vida comercial – praia da Polana, etc., 1929, p. 68.*

O conjunto de cenas reportou as possibilidades de vivência na cidade e indicou que as necessidades básicas dos moradores foram atendidas pelas instituições instaladas na localidade. Todavia, os cenários apresentados configuram-se promissores para determinado tipo de morador: o europeu ou seus descendentes nascidos em solo africano. Com exceção de alguns asiáticos (indianos), os demais formandos da primeira turma do Liceu apresentaram semblante europeu, assim como os que foram capturados andando pela avenida, utilizando o bonde elétrico, jogando tênis ou parados em frente ao teatro.

Aliás, este último evento tornou-se ainda mais contundente por se tratar de um estabelecimento “genuinamente” português. O modo de referir-se à casa de espetáculos indicou que os lusitanos construíram ali um elo cultural com sua terra de origem. Destarte, as barreiras raciais instantaneamente criadas fizeram-se explícitas. Aquilo que foi posto como efetivamente natural a um grupo, automaticamente não se compatibilizou com outros.

Formulou-se, ideologicamente, um âmbito fechado especialmente aos indígenas. A perspectiva lançada pelas fotografias que registraram a rotina urbana em Moçambique

foi a de que ali se estabeleceu uma continuidade de Portugal em África, ou uma espécie de "África portuguesa". Enfatizou-se a existência de colonos brancos que vestiram roupas parecidas, frequentaram os mesmos lugares e praticaram costumes em comum. Este mundo português experimentado nas cidades não seria o mesmo existente na área rural, na qual predominou a população indígena e toda a carga preconceituosa construída a seu respeito (SILVA, 2013, p. 118).

Entretanto, Kossoy (2007, p.53) já lembrou que a trama fotográfica constantemente carrega em seu bojo "um complexo processo de construção de realidades, e, portanto, de ficção", presente tanto na produção quanto recepção das cenas. Tal observação, aliada oportunamente ao detalhe levantado por Silva (2013, p. 118) de que não surgiram nos álbuns os portugueses menos abastados que também viviam nos espaços urbanos retratados, indica a tentativa de elaboração de uma representação ostentosa sobre o núcleo europeu instalado na capital moçambicana.

Impossíveis de serem apagados, todavia, os indígenas também ganharam vida nas fotografias feitas em ambiente urbano. E, ao que parece, as posições e enfoques destinados a eles não constituíram obra do mero acaso. Fora do bonde elétrico apareceu uma criança negra, descalça, observando os que estavam embarcados no transporte (Figura 8). Junto às jogadoras de golfe encontraram-se dois homens negros carregando o material necessário para a prática do esporte (Figura 9). Mesmo inseridos nos ambientes, eles não fizeram parte das ações centrais. Foram coadjuvantes e expectadores em um mundo criado por europeus e pautado na raça como fator de divisão e subordinação.

Esta configuração social não foi novidade para o colono. Ela foi transposta para o ultramar, mas suas características advieram em grande parte da Europa. As cidades de lá foram ocupadas majoritariamente por homens brancos acostumados à tentativa de submissão dos negros que os cercavam (OLIVEIRA MARQUES, 2015, p. 685). Sem demora, as cidades coloniais passaram a contribuir para a "reprodução de ordens ideológicas, econômicas, culturais e de controle de populações" (DOMINGOS; PERALTA, 2013, p. 120). Baseadas neste referencial, as fotografias propuseram continuidade espacial e temporal entre Lourenço Marques e o universo metropolitano, facilitando a aceitação e identificação do público com o conteúdo apresentado.

O crescimento da cidade rumo às terras do alto planalto criou três espaços urbanos distintos pautados em ideais de limpeza e ordem. A cidade baixa contemplou os pontos de trabalhos e negócios e foi frequentada majoritariamente pelo público masculino. Ao cair da noite, esta região transformava-se em espaço de lazer para os brancos. O subúrbio, em suma, foi a localidade dos indígenas. A cidade alta, por sua vez, tornou-se local de moradia dos brancos, pois era considerada mais salubre que as demais áreas (BRÁS, 2006, p. 80-81). Transitar livremente pela cidade não foi direito assegurado plenamente para indígenas, pois o Estado formalizou a existência de "passes" que deveriam ser portados por esses indivíduos e apresentados aos policiais quando requeridos pelas autoridades (ZAMPARONI, 2007, p. 32).

Por outro lado, o ambiente urbano permitiu o registro de momentos em que a hierarquização colonial foi transgredida. As ruas criaram um espaço privilegiado de circulação de pessoas e ideias, servindo de palco para o surgimento de projetos de resistência e criação de autonomia por parte dos indígenas presentes em territórios ocupados por Portugal (DOMINGOS; PERALTA, 2013, p. 120). As transgressões de certos

hábitos e costumes simples em Lourenço Marques revelaram “um rebolado ininterrupto” dos grupos sociais de origem africana para interagirem com as situações a eles impostas e atribuíram maior complexidade ao binômio polarizador “colono opressor versus colonizado vítima” (PEREIRA, 2013, p. 77). Vejamos o exemplo da imagem abaixo (Figura 11):

Figura 11- “‘Páshiça’ - o ‘galego’ africano. Condutor de ‘Ricslaw’ com os ornamentos esquisitos usados por ‘colegas’ estrangeiros, mas que a polícia de Lourenço Marques não parece disposta a permitir...fora da época carnavalesca. um ‘monhé’ africano”.



Fonte: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique, vol. 3. Lourenço Marques – aspectos da cidade – vida comercial – praia da Polana, etc., 1929, p. 16.*

Os dois primeiros (da esquerda para a direita) apareceram na cidade utilizando vestimentas e ornamentos característicos de suas culturas. Houve, inclusive, um tom jocoso e depreciativo na legenda em relação ao homem que figurou no centro da imagem, supondo que o ocorrido poderia gerar indisposição com a polícia fora da época da realização do carnaval. O modo de portar-se dos indivíduos em evidência foi entendido como folclórico e inoportuno para a vida na cidade. Já o terceiro personagem da cena surgiu como um contraponto, pois estava usando trajes característicos da indumentária europeia. A calça, os sapatos, a gravata, o cinto, a camisa de mangas longas, aproximaram a aparência do africano ao modelo de cidadão proveniente do velho continente, indicando uma apropriação de elementos culturais típicos do colonizador. Entretanto, atitudes como esta geraram comentários dos editores dos álbuns fotográficos:

Os usos e costumes de uma raça estranha são sempre curiosos. Grotescos, não! Porque tão grotesco é o preto que se apresente numa cidade africana onde a percentagem de brancos supercivilizados abunda, de smoking ou de

casaca, calça larga, botas de polimento, bengala pendente do braço... e de guarda-chuva aberto, possivelmente sem chuva ou ainda sem sol – como o “Dandy branco que nas ruas de uma cidade europeia supercivilizadíssima, passeia o seu casaquinho curto, demasiado curto, e a calça de meio metro de diâmetro cobrindo-lhe o sapato e tocando no solo e usando mais para rotular a moda, um monóculo desconcertante em vidro de vidraça (Álbuns fotográficos e descritivos da Colônia de Moçambique, vol.10, p. 7).

Percebe-se que a postura não agradou aos responsáveis pela produção das imagens. Criou-se uma dupla rejeição: tão ou mais “estranho” que os costumes dos indígenas foi o fato de eles terem se vestido como europeus na África. Tal qual referido por Said, “durante as várias décadas de expansão imperial, havia um eurocentrismo incontido e implacável” que observava e rotulava tudo que não fosse europeu e expulsava os demais povos da ideia de Europa branca cristã (SAID, 2011, p. 46). A cultura do colonizador foi utilizada como demarcador de territórios dentro do sistema colonial. As fotos tiradas em Moçambique tentaram mostrar e reafirmar isso, interna e externamente.

As cidades construídas pelos portugueses facilitaram o convívio com os indígenas e a defesa da tese de que os europeus seriam portadores de uma “supercivilização” desclassificou as formas de viver dos colonizados. Contudo, as manifestações culturais africanas não deixaram de se apresentar cotidianamente, mesmo em uma situação de sujeição econômica e social. A objeção nas possessões ultramarinas acompanhou o crescimento e aprofundamento do colonialismo. A presença dos indígenas com suas indumentárias originais na cidade configurou-se como sinônimo de enfrentamento às estruturas coloniais representadas nas fotografias. A organização do espaço urbano imaginada pelos portugueses estabelecidos no local não pressupunha manifestação tão explícita. Papéis muito menos significativos eram reservados aos indígenas, incumbidos de acompanhar marginalmente a vida “suntuosa” do europeu em Moçambique. As críticas tanto aos que se exibiram como indígenas quanto aos que tentaram parecer europeus significaram a tentativa de preservação espacial e simbólica do universo lusitano ali criado.

De acordo com Silva (2014, p. 67), os produtores dos álbuns fotográficos objetivaram uma caracterização do império português, bem como de sua população, baseada na ideia de organização política metropolitana, exaltação da capacidade de expansão, modernização dos espaços colonizados e afirmação constante da dicotomia entre colonizador e colonizado. Para tanto, a asseveração da inferioridade cultural e racial dos indígenas foi fundamental. Todavia, ocorrências como a representada na última fotografia mostrada devem ser enaltecidas por indiciar que a preservação desse espaço “civilizado” no qual o colono português tentou inserir-se não teve barreiras tão sólidas quanto afirmou a imagem da “África portuguesa” criada por ele próprio e propagandeada junto às outras nações ocidentais.

Considerações finais

Os Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique são interessantes por registrar cenas da presença portuguesa no continente africano e trazer à tona informações que muito podem colaborar para o fomento dos estudos sobre a África colonizada, ainda em fase de desenvolvimento no Brasil.

Em linhas gerais, as fotografias contidas na publicação formularam uma divisão entre a área rural e urbana da colônia. Na primeira foram registrados os indígenas e transpareceu imageticamente o referencial racista que orientou as ações políticas no período. Foi possível notar a exaltação da sexualidade feminina, a animalização dos homens e a depreciação dos costumes indígenas, especialmente no tocante à composição dos núcleos familiares, comparados diretamente ao modelo cristão europeu.

Em contrapartida ao que aconteceu no “mato”, foi retratado o ambiente urbano. Neste privilegiou-se tomadas que tentaram mostrar o quanto a colônia estava preparada para cuidar dos moradores já instalados e ainda receber novos habitantes. Em teoria, este seria um espaço privilegiado, reservado para os que vieram da Europa e seus descendentes. Na prática, pôde-se notar que os indígenas cruzaram as barreiras territoriais e ideológicas formuladas durante o desenvolvimento do imperialismo lusitano e resistiram ao mesmo, por vezes sem a utilização de força física, simplesmente com a aparição em lugares para os quais foram indesejados pelos colonizadores.

Assim como o trabalho com fontes imagéticas traz o desafio de lidar com discursos nem sempre objetivos, ele também proporciona o empenho de tentar descobrir o que a fotografia “diz”. Portanto, as observações e conclusões feitas aqui podem divergir de outras interpretações. E, felizmente, é isso que permite o prosseguimento das discussões e o avanço do conhecimento histórico.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *As origens do totalitarismo: imperialismo, a expansão do poder: uma análise dialética*. Rio de Janeiro: Documentário, 1976.
- BASTOS, Cristina. Das viagens científicas aos manuais de colonos: a sociedade de Geografia e o conhecimento da África. In: CENTRO DE ESTUDOS AFRICANOS DA UNIVERSIDADE DO PORTO; INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA TROPICAL (coord.). *O colonialismo português: novos rumos da historiografia dos PALOP*. Lisboa: Edições Húmus, 2013, p. 321-346.
- BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In:_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, vol.1. 1994, p. 91-107.
- BRÁS, Eugénio José. *Das relações sociais em duas capitais coloniais portuguesas: Rio de Janeiro e Lourenço Marques*. 128 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Brasília, 2006.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica de Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CAPELA, José. *Moçambique pela sua História*. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2010.
- COELHO, Marcos Vinícius Santos Dias. *Maphisa e Sportmen; a caça e os caçadores no sul de Moçambique sob o domínio do colonialismo*. 268 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2015.
- DOMINGOS, Nuno; PERALTA, Elsa (orgs). *Cidade e Império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2013.
- FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências, séculos XVIII ao XX*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial,

2007.

- _____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 2ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.
- MARTINEZ, Esmeralda Simões. *O trabalho forçado na legislação colonial portuguesa: o caso de Moçambique (1899-1926)*. 344 f. Dissertação – (Mestrado em História da África). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo do colonizador*. Tradução de Roland Corbisier e Marizza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MARTINS, Leonor Pires. *O império de papel: imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1949)*. Lisboa: Edições 70, 2012. – (Extra coleção)
- OLIVEIRA MARQUES, A.H. de. *Breve História de Portugal*. 9ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2015.
- PARADA, Maurício. *História da África contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Pallas, 2013.
- PEREIRA, Mateus Serva. “Anúncios e comunicados: 80 réis por linha”: propaganda e cotidiano nas páginas de O Africano (1909-1919). In: RIBEIRO, Alexandre Vieira; GEBARA, Alexsander Lemos de Almeida. *Estudos africanos: múltiplas abordagens*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, p. 73-97.
- PROENÇA, Maria Cândida. *Uma História concisa de Portugal*. Lisboa: Temas e Debates - Círculo de Leitores, 2015.
- ROCHA, Idílio. *A Imprensa de Moçambique: história e catálogo (1854-1975)* Lisboa: Edição Livros do Brasil – Lisboa, 2000. - (Coleção Mundo Ibérico)
- RYAN, James R. Introdução: fotografia colonial. In: Vicente, Filipa Lowndes (org). *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 31-42.
- SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- SCHVEITZER, Ana Carolina. *Imagens do Império: mulheres africanas pelas lentes coloniais alemãs*. 165 f. Dissertação - (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2016.
- SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. *Nova História da expansão portuguesa: O Império Africano (1890-1930)*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.
- SILVA, Ana Cristina Fonseca Nogueira da. Fotografando o mundo colonial africano: Moçambique, 1929. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 25, n. 41, p. 107-128, junho, 2009.
- _____. O registro da diferença; fotografia e classificação jurídica das populações coloniais Moçambique, primeira metade do século XX. In: Vicente, Filipa Lowndes (org). *O império da visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 67-84.
- VARGAFTIG, Nadia. Para Ver, para vender: o papel da imagem fotográfica nas exposições coloniais portuguesas (1929-1940). In: Vicente, Filipa Lowndes (org). *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p. 343-352.
- WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- YOUNG, Robert C. G. *Desejo Colonial*. Tradução de Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ZAMPARONI, Valdemir. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA: CEO, 2007.