

O rei do Congo nas Comemorações Centenárias (1940): fotografia e histórias¹

Marcus Vinicius de Oliveira*

Recebido em: 22/03/2021

Aprovado em: 14/07/2021

Resumo

Em 1940, o regime salazarista organizou em Lisboa uma grande exposição com o objetivo de comemorar dois grandes fatos históricos que estariam completando mais um centenário naquela altura: a fundação do país (1140) e a restauração portuguesa (1640). As Comemorações Centenárias mobilizaram tanto a capital, quanto os diferentes espaços sob o controle de Lisboa, contando também com a presença de nativos das colônias em espaços expositivos, como D. Pedro VII, o rei do Congo. Fotografias de D. Pedro VII foram produzidas e consumidas dentro de uma lógica de propaganda. No entanto, para a sua configuração em imagem visual, os organizadores do evento precisaram criar várias estratégias para a sua colaboração. Nesse sentido, o artigo se propõe a pensar as relações e negociações desiguais estabelecidas, assim como os objetivos políticos presentes na produção e consumo da imagem fotográfica da autoridade congoleza daquele período.

Palavras-chave

Fotografia; Colonialismo; Estado Novo; Propaganda política.

Abstract

In 1940, the Salazar regime organized, in Lisbon, a great exhibition with the objective of commemorating two great historical events that would be completing another centenary at the time: the foundation of the country (1140) and the Portuguese restoration (1640). The Centenary Commemorations mobilized the capital and the different spaces under the control of Lisbon, also counting on the presence of natives of the colonies in exhibition spaces, such as D. Pedro VII, the king of Congo. King's photographs were produced and consumed within a logic of propaganda. However, for its configuration in visual image, the event organizers had to create several strategies for their collaboration. In this sense, the article proposes to think about the unequal relations and negotiations established, as well as the political objectives present in the production and consumption of the photographic image of the Congolese authority in that period.

Keywords

Photography; Colonialism; Estado Novo; Political propaganda.

*Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: marcusoliveira93@gmail.com.

Notas para a discussão da fotografia em contexto colonial



Imagem 1. Cortejo do rei do Congo no fim da exposição. Jornal *O Século*. Acervo: Torre do Tombo.²

A imagem acima é uma fotografia do cortejo do rei do Congo D. Pedro VII no encerramento da Exposição do Mundo Português de 1940. A imagem fotográfica pertence ao acervo do jornal *O Século* e apresenta no centro o monarca em uma carruagem conduzida por zebras. Há um jovem num plano à frente que contrasta com a centralidade desejada para o monarca na imagem e algumas pessoas usando terno atrás do mesmo, porém fora do veículo. Ao fundo, podemos identificar um aglomerado de observadores que acompanha o evento e promove também uma dimensão de grande público quando analisamos o documento fotográfico.

A fotografia possui inúmeras evidências de sua estadia e algumas inscrições que marcam a sua vida social. Nesse sentido, sua produção, seu consumo e seu arquivamento foram atravessados por relações sociais que inscreveram significados e sentidos nessa imagem visual, em sua maioria relativos ao seu valor de prova.³ No entanto, há outras questões que também acompanharam a vida social da imagem fotográfica desde a sua produção. Portanto, enquanto fruto de uma relação colonial com o objetivo de ser mobilizada dentro um projeto colonial em curso, a imagem fotográfica é composta por várias camadas históricas integrantes desse documento/monumento, para parafrasear Le Goff,⁴ as quais nos convocam a atentarmos para necessidade de confrontá-la.

Assim, reconhecendo o papel desempenhado pela fotografia e a existência de nativos expostos no Jardim Colonial (espaço dedicado à etnografia colonial, como apresenta a documentação das Comemorações Centenárias), o presente trabalho se propõe a pensar as relações e negociações desiguais estabelecidas, assim como os objetivos políticos presentes na produção e consumo da imagem fotográfica de D. Pedro VII nesse período. Para isso, o rei do Congo será analisado como uma personagem fotográfica forjada na relação assimétrica do colonialismo, a fim de pensar o documento fotográfico para além da discussão do “que foi fotografado?” e “por quem?”.

Para pensar uma cidadania fotográfica

Retornemos à Imagem 1. Como sinalizado na introdução, ela é formada por inúmeras camadas de história, as quais precisam ser tensionadas e exploradas numa análise histórica. A personagem fotográfica criada naquele suporte material e visual indica elementos para pensarmos o documento fotográfico na integração das duas dimensões da fotografia: a dimensão visual e material. Portanto, antes de avançarmos para a compreensão do evento que gerou as fotografias do rei do Congo em Portugal, precisamos pensar a discussão de uma cidadania fotográfica do monarca congolense naquele suporte.

Não se busca colocar o rei do Congo como uma força contra-hegemônica nessa análise (até porque ele não é), mas sim reafirmar a necessidade de explorar os colonizados como sujeitos históricos que atuaram no contexto colonial e usaram as brechas para criar sua trajetória. Através dessa compreensão podemos avançar em busca das questões usadas para assegurar a permanência de pessoas nos espaços expositivos por meses, e como as fotografias produzidas, a partir desta experiência, foram se descolando da complexidade histórica para uma mensagem mediada pela narrativa da propaganda governamental hegemônica. Dito isso, começaremos a pensar uma cidadania fotográfica para o rei do Congo nas imagens de 1940, antes de avançarmos para as Comemorações Centenárias e os usos da fotografia dele naquele período.

Segundo Ariella Azoulay, a fotografia é o resultado de uma relação social que passa tanto pelo fotógrafo e pelo fotografado, como também entre a câmera e o espectador.⁵ A partir dessa ideia, podemos configurá-la como um encontro/confronto a fim de ampliar a discussão da fotografia, outrora restrito ao registro visual ou àquele que

a registrou, para outro patamar que perpassa pensar os diferentes espaços de construção e consumo da fotografia. Enfatiza-se, desse modo, a elaboração da fotografia não apenas na sua produção, mas também nas suas interpretações e materialidades que integraram a exposição da imagem fotográfica. Assim, a discussão da fotografia encontra-se nas formas que se manifestaram nesse encontro e em outros, nos possibilitando compreender a mensagem fotográfica não restrita apenas a um momento, mas tendo, a todo o momento, seu significado elaborado, criado e formatado.

Além disso, a fotografia, como qualquer documento histórico, não pode ficar restrita a um ponto de vista estável e sem conflito. Ela apresenta muitos excessos que foram inscritos ou desejados pelos protagonistas desse encontro/confronto, sejam eles o fotógrafo, a pessoa fotografada ou o responsável pela criação do cenário em que a fotografia foi tirada. Nesse sentido, embora a fotografia possa estabilizar os conflitos presentes na produção do fato registrado fotograficamente, as análises históricas podem tensionar e promover leituras mais complexas deles do que apenas aquela restrita à dimensão visual. Portanto, podemos configurar a produção de uma fotografia em dois momentos, como propõe Azoulay: o evento fotográfico e o evento da fotografia.

O primeiro consiste em um efeito de penetração potencial de uma câmera, acompanhada da possibilidade de que uma fotografia seja produzida dentro de seu campo de visão; ou seja, o evento fotográfico é caracterizado como um momento em que a imagem fotográfica pode ser produzida dentro de um arco de ações. Já o segundo pode ocorrer a partir de um encontro com uma câmera fotográfica, uma fotografia ou com o mero conhecimento de que uma fotografia foi (ou poderia ter sido) produzida.⁶

Nessa compreensão, a fotografia é vista como um acontecimento que sempre ocorre entre as pessoas. Suas posições são assimétricas e desiguais dentro do quadro histórico analisado, pois não há semelhança entre a força de uma análise produzida no norte global (com sua força de difusão e capilarização nos espaços de crítica fotográfica) e aquela produzida no sul global. Essa situação não inviabiliza a existência de outras interpretações; pelo contrário, implica também pensar como se opera a experiência fotográfica na contemporaneidade.⁷

Em uma perspectiva ampliada podemos pensar os espaços de produção de imagens, ou seja, o momento do registro, o contato com a fotografia, ou mesmo o desejo de produção de determinada fotografia como elementos que se encontram nessa

experiência histórica. Além disso, essa perspectiva situa também as diversidades de elementos que permitem expandir as compreensões do documento fotográfico, deslocando-o dos pontos dados na dimensão visual, e acionando uma postura de ação ao observar a documentação fotográfica. Nesse caminho, os significados atribuídos à fotografia não estão controlados por aquele que a produziu, aquilo que foi registrado, ou quem está vendo o seu produto final, mas sim elaborados e reelaborados nos diversos eventos da fotografia; ou seja, nos momentos que a fotografia é confrontada através das camadas históricas que a compõem.

O evento da fotografia dialoga tanto com o mundo das imagens visuais, quanto com as práticas de olhar presentes na interação, as quais colocam a fotografia em um cenário instável e favorável a fugir do controle daquele que a produziu, agenciou ou arquivou. Para Azoulay, essas questões integram um contrato civil da fotografia, o qual não está escrito em nenhum lugar, mas é um ato processual realizado nas leituras do observador capaz de restituir a cidadania daquelas pessoas sujeitas e submetidas a categorias de violência.⁸

Embora o financiador do contrato civil seja o observador, a cidadania não é um *status* ontológico, mas uma força que precisa ser buscada dentro do evento da fotografia. Através dessa força, é possível criar a imaginação civil e conferir a cidadania fotográfica dentro de um processo que não exclui a possibilidade de subversão e desestabilização da própria imagem fotográfica, fruto de uma experiência de violência, como o colonialismo. O observador, nesse caso, precisa convocar os outros sujeitos que também integraram esse contrato social, a fim de assumir uma posição ética para a utilização e consumo das imagens fotográficas para que elas não reforcem os valores e sentidos oriundos do colonialismo, dentre os quais a omissão da agência histórica dos nativos é um dos seus dados mais significativos.

Assim, quando analisamos fotografias produzidas em um contexto colonial, precisamos ter claro que essas fotografias foram usadas dentro de um processo de colonização de mentes dos habitantes do império (sejam da metrópole, sejam da colônia). Essa colonização precisa ser superada, como aponta Ngũgĩwa Thiong'o,⁹ e, para isso, precisamos restituir uma cidadania que perpassa a criação de outra imaginação civil dessa experiência colonial. Uma experiência histórica que provoque a percepção da agência dos

sujeitos integrantes do contrato civil da fotografia nesse cenário; ou seja, é necessário subverter a imagem fotográfica produzida nessa conjuntura!

A hegemonia que apagou as ações dos colonizados e conferiu uma narrativa alinhada à propaganda governamental precisa ser tensionada, problematizada e colocada em evidência. Nesse processo, as porosidades da hegemonia precisam estar estruturadas no contrato civil da fotografia para que a sua circulação atual não venha a reforçar a sua ação colonial produtora. Elas também precisam ser colocadas em perspectiva para que seus usos atuais não promovam os preconceitos usados durante a sua vida na cena pública da situação colonial (os espaços de sociabilidade, os meios de comunicação ou encontros criados pela ação do poder colonial que desempenharam papel fundamental dentro da construção do colonialismo). Assim, é fundamental avançarmos no evento produtor das imagens fotográficas do rei do Congo, em Portugal, o qual indicará os pressupostos e as estruturas que compuseram a propaganda imperialista hegemônica e conferiu sentido social para esses suportes visuais ao longo de sua vida.

Lisboa, a capital do império

No dia 8 de junho de 1940, o jornal *O Século* apresentou uma reportagem sobre Lisboa, a capital portuguesa. A matéria apresentava as características da cidade e a pouca presença de monumentos que fizessem jus à grandiosidade de ser a capital de um império pluricontinental. No entanto, ressaltava aquelas obras que existiam e reafirmava a necessidade de desenvolver mais esse centro urbano, principalmente em seus estabelecimentos culturais e educacionais. A reportagem ainda apresentava a seguinte passagem:

(...) na capital se reúne a percentagem maior e mais culta dos habitantes da Nação; e é de justiça simples que estes encontrem a sua disposição todos os meios de cultura sem precisarem deslocar-se para terras distantes. Reduzir o ensino superior à condição de privilégio caro, que só atinge os que podem ir longe recebê-lo, é negar os princípios fundamentais da civilização moderna.¹⁰

A ampliação do conhecimento sobre as colônias e o próprio império nos monumentos de Lisboa era um desejo expresso na reportagem do jornal de maior circulação em Portugal e avaliado pela censura do regime salazarista. A construção de espaços culturais, educacionais e monumentos grandiosos eram fundamentais para demonstrar a grandeza de Portugal e seu império colonial, o qual também fazia parte da

nação e não era uma terra distante. Nesse sentido, as intensas mudanças urbanísticas ocorridas na cidade para receber a Exposição do Mundo Português de 1940 ganhavam tons de modernidade e avanço promovido pelo regime. Além disso, reforçava a intrínseca relação entre nacionalismo e colonialismo no regime salazarista, pois, como António Ferro (o chefe do Secretariado da Propaganda Nacional do regime) afirmava, em 1932, as colônias deveriam ser a grande escola do colonialismo português, já que nelas se podia manter aceso o culto da pátria e orgulho da nação.¹¹

A cidade, desse modo, deveria ser majestosa e semelhante às outras capitais coloniais, e seu nacionalismo poderia ser formado nesse culto à nação a partir da posse de territórios coloniais, como apresentado rapidamente acima. As duas matérias que traziam essa associação entre colonialismo e nacionalismo integraram um noticiário sobre o Império Colonial Português e a Exposição do Mundo Português, que ocorreria durante seis meses (junho a dezembro) na capital portuguesa. Ambas apontam para a integração e associação entre nacionalismo e colonialismo, inclusive na monumentalização e inscrição de sua narrativa na malha urbana da capital lusitana.

A construção de “Lisboa, capital do império”,¹² portanto, começou anos antes do início da exposição de 1940. Promoveu-se, então, uma intensa modificação da região de Belém, com obras e alterações significativas no espaço urbano, para receber o certame e revalorizar uma região que tinha profunda relação com a política colonial de outros períodos da história portuguesa.¹³ Não era para pouco também, já que o evento foi visitado por cerca de três milhões de pessoas,¹⁴ numa Europa que vivenciava uma grande guerra no período.

Se por um lado as mudanças urbanas e o número de visitantes demonstram a dimensão do evento, por outro, o espetáculo buscava justamente dimensionar a grandiosidade do império pluricontinental e demarcar a presença de Portugal dentro do grupo das nações imperialistas a partir dessa exposição pública. Mais do que demarcar sua posição dentro do colonialismo, o Estado Novo também tinha o objetivo de pensar a nação portuguesa dentro desse quadro colonial e, para isso, recorreu à construção de uma narrativa histórica que apontasse para sua criação ao longo de um tempo imaginado.

A organização da Exposição do Mundo Português estava inserida nas comemorações dos centenários da Fundação da Nacionalidade (1140) e da Restauração Portuguesa (1640). A data foi utilizada pelo Estado Novo, a partir do Secretariado de

Propaganda Nacional, para expor mais uma vez sua ideia mítica de nação e posicionar o país no cenário internacional enquanto uma nação grandiosa tanto no passado, devido à ação dos “homens portugueses visionários” que construíram aquele grande país, quanto no presente, graças ao esforço e empreendimento do Estado Novo e seu líder, António Salazar (1889-1970). Isso ficava evidente no discurso inaugural do presidente da República, general Óscar Carmona (1869-1951), publicado no jornal *O Século*.

Celebramos dois centenários, mas em verdade essa comemoração abrange toda a vida da Nação através de oito séculos bem cheios e intensamente vividos. Há oito séculos bem cheios que a Nação existe; nenhuma outra na Europa pode dizer-se em mais antigo brasão, nem definiu mais cedo os seus limites geográficos e criou um espírito nacional, uma individualidade inconfundível.

(...)

Há oito séculos que o povo português caminha na História. Que impressionante, estranho cortejo: os grandes e os humildes, os que defenderam as fronteiras, os que sulcaram os mares, os que lavraram a terra, e cultivaram a ciência ou arte, ou propagaram a fé! Mas este cortejo não tem grandeza apenas pelas unidades que o compõem e pela diversidade de qualidade e aptidões dos que o constituem; tem grandeza pela elevação das suas aspirações e pelos feitos que realizou. Viveu, desenvolveu-se, e projetou mesmo, em traços imorredoiros, a expressão do seu gênio na vida do Mundo.

(...)

Estamos em 1940, há oito séculos que existimos e a mesma fé dos nossos maiores anima e inspira os nossos atos. Desejamos ser elo útil e construtivo na cadeia das gerações, e queremos que o contributo que pudermos prestar fortaleça o nosso País e seja também prestimoso aos outros povos.¹⁵

A longa citação do presidente da República evidencia a exaltação do regime, a excepcionalidade portuguesa e sua linha continua no curso da história. O Estado Novo, na fala de Carmona, não apenas se apresentava como o responsável por encaminhar a continuidade e a grandeza histórica da missão civilizadora de Portugal, como também o regime capaz de driblar as adversidades que o conflito mundial havia imposto nos outros países, inclusive no próprio realizador do evento. Nesse sentido, a exposição de 1940 foi tanto o ápice da mística imperial, quanto à demonstração pública da conexão do colonialismo na ideologia nacionalista empregada pelo salazarismo. O seu vigor e a sua força internacional estavam presentes na sua “essência de possuir e colonizar territórios”, como expresso no Ato Colonial,¹⁶ e o evento demonstrava o “Mundo Português”

enquanto frações espalhadas por diversos espaços do mundo unidas por esse espírito mítico.

Vale afirmar que havia um tom pedagógico marcante nesse evento, o qual estava em diálogo com a proposta de “transformação” da sociedade portuguesa que o regime salazarista se propôs a realizar nos anos de consolidação do governo, principalmente educando uma população para atuar alinhada ao projeto colonial que emergia com o Estado Novo.¹⁷ Deste modo, o regime lusitano se empenhou em produzir um “novo Portugal”, grandioso como no passado, e criar um “novo português”, capaz de agir de acordo com os desígnios e ideias que estruturavam o salazarismo. Este marcado pela “ordem política”, “tradição cristã” e “desenvolvimento econômico-social”, que estavam presentes em toda a história de colonização portuguesa, e que poderiam ser apresentados no certame que celebrava esse mundo criado pelos portugueses.

Nesse sentido, esse evento, junto com vários outros empreendimentos promovidos pelo regime salazarista, favoreceu aquilo que Omar Thomaz definiu como uma “cultura do império”. Segundo o autor, a “cultura do império” consiste no produto baseado em uma determinada ideologia e tradição do poder colonial lusitano que buscava traduzir o que o império deveria ser e de que forma deveria atuar nas suas terras, interferindo tanto na vida dos nativos, quanto condicionando a mentalidade e as ações do colono português.¹⁸ Portanto, produzir objetos e espaços monumentais que demonstrassem essa pujança lusitana estava nas diretrizes da organização do evento, assim como na própria realização do certame.

É através desse esforço do regime que precisamos observar a exibição de filmes e documentários dentro dos parâmetros ideológicos do salazarismo,¹⁹ a reunião de intelectuais para discutir assuntos nos Congressos do Mundo Português, ou ainda, o investimento governamental em atividades para as pessoas visitarem e explorarem a Exposição do Mundo Português ao longo dos seus meses de realização. Dentre essas atividades, a fotografia possuía sua importância. Não apenas por traduzir visualmente as ideias e propagandas do regime salazarista, mas também por ser um dos *souvenires* mais populares para o divertimento das pessoas que visitavam essas celebrações dos progressos da humanidade, simbolizadas nas exposições universais.²⁰

Uma autoridade congoleza em terras lusas



Imagem 2. Indígenas. PT/CPF/ALV/006772.

A imagem acima é uma fotografia do rei D. Pedro VII, produzida pelo estabelecimento fotográfico Casa Alvão durante a Exposição do Mundo Português de 1940. O monarca encontra-se no centro do espaço fotográfico da Imagem 2, trajando seu cetro e um manto real. Sua imagem visual está muito próxima da ideia de vestimenta de uma monarquia europeia da época moderna. Entretanto, mesmo com esse retrato apontando uma categoria diferenciada por essa figura, a legenda da fotografia no arquivo é *Indígenas*, como se indicasse que tal pessoa não havia abandonado todos os costumes nativos que o configuravam como pertencente àquele grupo.²¹

A produção de uma imagem visual próxima à ideia de monarquia europeia era favorável à afirmativa das longínquas relações entre o Reino do Congo e Portugal vindas desde o século XV, embora elas fossem marcadas por vários conflitos, tensões, continuidades e descontinuidades entre os dois governos.²² Estabelecer uma linha temporal contínua de presença portuguesa nos territórios coloniais foi um dos objetivos dos eventos promovidos pelo regime para criar a cultura do império. Apresentar, portanto, um “rei africano”, que usava trajes europeus, mantinha “relações de amizade” com o Estado Novo, compunha a ideia de solidariedade entre nativos e portugueses dentro da

construção do império e era extremamente pertinente para a impressão e difusão da mensagem da propaganda desejada pelo regime salazarista, principalmente através de suas imagens fotográficas.

A “autoridade nativa” mobilizada no certame tinha o papel de indicar uma colaboração dos nativos no próprio processo de instauração da presença colonial portuguesa, o que reforçava a ideia de um tratamento diferencial, essencialmente português, presente no Ato Colonial de 1930. Além disso, ela demonstrava publicamente como a presença lusitana já estava produzindo frutos de assimilação e de incorporação de hábitos cristãos pelos nativos sob sua jurisprudência. Assim, a personagem criada, ao unir o exotismo a uma imagem criada a partir da ideia de europeu, indicava como os nativos já estavam abandonando seus hábitos e costumes para serem “civilizados” dentro dos parâmetros defendidos pelo ocidental. No entanto, para reforçar a necessidade da presença colonial, esse processo nunca teria chegado ao fim (mesmo entre as “autoridades nativas”, o que justifica a nomenclatura de *Indígena* para a fotografia do rei do Congo).

D. Pedro VII, assim como outros nativos das colônias portuguesas, participou da Exposição do Mundo Português e foi exposto no Jardim Colonial, junto com uma série de elementos que deveriam retratar a vida nas colônias e educar moralmente a população portuguesa que frequentasse os seus espaços.²³ No entanto, diferente dos outros nativos, o monarca não possuía o mesmo estatuto e relações com as autoridades coloniais, como podemos observar em um telegrama do rei do Congo, transcrito pelas autoridades de São Tomé e Príncipe, durante a sua passagem para Lisboa, em 1940:

(...) O rei do Congo desembarcou em S. Tomé e veio ao palácio pedindo que comunicasse a V. Ex^a que seguem todos muito satisfeitos e apresentam respeitosos cumprimentos. Disse que desejava que os cumprimentos fossem extensivos a Sua Ex^a o Senhor Presidente do Conselho, no seu dizer “salvador de Portugal e grande estadista mundial” e sua Ex^a o Presidente da República, dizendo seguir acompanhado da afilhada de Sua Excelência “para ir receber a benção do padrinho e da mãe Pátria”.²⁴

As relações pessoais entre os dirigentes do Estado Novo e a autoridade congoleza conferiam uma especificidade para a sua presença na capital portuguesa. No entanto, essa condição específica nem sempre estava presente no circuito social que sua imagem fotográfica ocupou, pois, dentro do colonialismo, a fotografia possibilitava instaurar uma

experiência colonial para aqueles que a consumiam e as relações que permitiam a sua construção precisavam ser controladas pelo seu agenciador. Dito de outro modo, o itinerário da imagem visual agenciada pelo Estado buscava elaborar e difundir a propaganda colonial de acordo com os projetos hegemônicos desse governo colonial, restringindo os usos dissonantes ao objetivo governamental e, principalmente, silenciando informações que comprometessem a propaganda do governo estabelecido.

Nesse sentido, o evento da fotografia precisa atentar-se, justamente, para o processo de relações assimétricas criado entre algumas “autoridades nativas” e o governo colonial a fim de indicar problemáticas. Quais os objetivos e interesses em criar uma diferenciação entre essas “autoridades” e os outros “indígenas”? Quais estratégias foram usadas para levá-los e mantê-los na exposição? Por que não vemos essas figuras como sujeitos históricos que desempenharam um papel diferente daquele que a propaganda hegemônica impôs à sua imagem fotográfica? Enfim, longe de responder a todas essas questões com uma resposta fechada e única, é importante apresentar as ações desses sujeitos de modo a tensionar essa imagem fotográfica em contexto colonial a fim de criar outra imaginação civil com essas informações disponíveis e fragmentadas.

O rei do Congo, no caso, não foi tratado como “qualquer indígena” pela organização das Comemorações Centenárias. Pelo contrário, houve uma série de permissões para ele, no âmbito da exposição, sair do evento e participar de outras festividades que ocorriam em cidades portuguesas durante os meses do certame. Através da sua participação nos eventos portugueses, o monarca era usado para “dar uma voz nativa” à propaganda colonial difundida nos meios de comunicação. Portanto, ao incorporar os costumes do colonizador para ser visto como semelhante, e não mais como diferente, ele passava agir também como um agente do colonialismo, mas em um grau diferenciado a do colono.²⁵

Essa construção que perpassou a imagem fotográfica (já que ganhou uma circulação pública em jornais, revistas, postais e outros *souvenirs*) estabilizava e omitia as negociações desiguais necessárias nessa situação de violência. A participação do rei em eventos públicos como um membro do governo, com direito a fala, não deixou de existir, tampouco seu tratamento diferenciado frente aos outros nativos. No entanto, mesmo tendo outro grau dentro da hierarquia colonial, essa “autoridade colonial” era ainda vista como “exótica” pelos frequentadores da exposição.

A ideia de exotismo se ajustava às imagens fotográficas dele, as quais ganhavam circulação justamente por apresentarem as diversidades de um império que se encontrava no caminho de um colonialismo moderno. Um colonialismo empenhado em levar a “civilização” para outros povos, mas sem destruir totalmente a sociedade existente, como outras nações faziam. Deste modo, para imprimir essa propaganda nos eventos públicos, o governo e seus colaboradores precisavam também lidar com as vontades dessas “autoridades nativas”, as quais nem sempre estavam sob o controle dos organizadores, ou do governo salazarista.

O rei do Congo, por exemplo, participou de um casamento e um batismo que ocorreram no Jardim Colonial, durante a Exposição do Mundo Português. O evento foi noticiado pelos periódicos portugueses e ganhou um tom de grande acontecimento dentro da seção colonial. Porém, o mais inusitado é a cobertura do jornal *O Século* falando como as autoridades coloniais celebraram o casamento com os noivos.

À noite, num restaurante do Bairro Comercial, os noivos, acompanhados pelo rei do Congo e seus ministros; pelo régulo de Timor, que ostentava os seus trajes garridos; pelo alferes de segunda linha Breme Sanhá, jantaram em alegre convívio. D. Pedro VII cumprimentou os noivos com elegância. Dezenas de pessoas, que assistiam no restaurante ao banquete do noivado saudaram o sr. Lacerda e a sua esposa que se mostravam radiantes.²⁶

O evento que tomou as páginas dos jornais não era de conhecimento do próprio ministro das colônias, o qual em um comunicado endereçado ao delegado da representação de Macau (Leopoldo Danilo Barreiros) afirma que “estranhou só ter tido conhecimento pelos jornais do casamento de dois indígenas africanos realizados há dias na Exposição”.²⁷ Barreiros, indignado com a mensagem do ministro, respondeu da seguinte forma: “Sendo eu Delegado de Macau e não tendo os indígenas a meu cargo tido qualquer interferência no assunto, não tive a menor participação direta ou indireta no referido ato, para o qual, de resto, nem fui convidado”.²⁸ Portanto, nem todos os acontecimentos que ocorriam nas exposições estavam sob controle dos organizadores e havia brechas com as quais eles mesmos se surpreendiam.

O casamento, inclusive, foi noticiado ora como casamento de negro, ora como casamento de indígenas. Porém, os envolvidos eram africanos que já viviam em Lisboa e apenas trabalhavam no evento. Fato que indica como a diferença entre aqueles que viviam

já na metrópole e aqueles que vinham para a exposição não estava muito bem definida pelos organizadores, ou mesmo para os veículos de comunicação (oficial ou não) que produziam “indígenas” nas notícias, sem essas pessoas serem nativos com esse estatuto. Portanto, é importante ter em mente que a cor da pele também podia definir essa ideia de indígena e produzir outras “personagens fotográficas” que pudessem servir aos desejos da propaganda hegemônica.

Outro caso interessante ocorrido na Exposição do Mundo Português envolvendo o rei do Congo foi a compra de ternos para ele e sua comitiva na Baixa de Lisboa. Como dito, o monarca tinha livre trânsito podendo sair e participar de eventos em Portugal,²⁹ tendo o presidente da República colocado um carro à sua disposição para seu deslocamento em Lisboa. Numa dessas saídas, Pedro VII realizou a compra de três ternos para ele e seus ministros. Uma compra como outra qualquer, se não tivesse sido colocada na conta do certame sem nenhum comunicado à organização do evento. Tanto que quando o vendedor Júlio L de Moura foi cobrar o valor, recebeu o seguinte comunicado do comissário adjunto, Manuel de Sá e Melo.

(...) tenho a honra de informar V. Ex^a que desconhecendo o Sr. Diretor da Secção Colonial que tivessem sido fornecidos quaisquer artigos de vestuário ao Rei do Congo por Júlio L. de Moura, não é por consequência da responsabilidade deste comissariado o pagamento da fatura de Júlio L. de Moura da importância de 392,00.³⁰

Esse comunicado, além de apontar um total desconhecimento pelos organizadores do evento, indica também que a cobrança estava sendo feita há algum tempo, porque o evento havia acabado em dezembro e, em fevereiro de 1941, o pagamento ainda não havia sido efetivado. Porém esse impasse não deixou de realizar o desejo do rei do Congo: o pagamento dos ternos pelo evento. Isso aconteceu e foi expresso nas prestações de conta das Comemorações Centenárias, a qual, inclusive, sugere que houve uma cobrança de juros já que a importância de 1.697,00³¹ está muito longe dos 392,00 anunciados no documento de fevereiro de 1941.

Considerações finais



Imagem 3. Postal fotográfico de D. Pedro VII, rei do Congo, a rainha e a princesa. Coleção particular de Filipa Lowndes Vicente.

É óbvio que essas histórias nunca acompanharam os postais fotográficos com suas imagens, como na Imagem 3, que apresenta o rei do Congo ao lado de sua esposa que segura um bebê. A construção de uma personagem fotográfica não podia ser tensionada por acontecimentos que abalasses a sua construção hegemônica. Porém, no atual evento da fotografia, não podemos deixar de lado essas narrativas, já que são fundamentais para a constituição daquele sujeito histórico retratado e difundido fotograficamente. Através desses fragmentos de ação humana podemos promover outra imaginação civil e ver essa fotografia como um encontro/confronto, assim como deslocar a reflexão para as condições materiais que permitiram aquela imagem visual.

Compreender, desse modo, a vida social da fotografia não apenas em sua dimensão visual, mas também pelas condições materiais e históricas inscritas no objeto visual, reconhecendo os encontros/confrontos presentes em sua produção. Eles indicam não só as posições situadas no momento de produção da imagem fotográfica, como também as inúmeras outras camadas de ação humana responsáveis por conferir significado, sentido e valor para a imagem fotográfica produzida. Assim, precisamos

compreender que até a sua inscrição no negativo, uma cadeia de relações sociais ocorreu e nem sempre foi fácil conseguir a fotografia desejada no evento fotográfico, colocando-a, portanto, disponível para a edição em todo o seu percurso social (captação, revelação, reprodução e agenciamento).

As histórias de produção do espaço fotografado, assim como as estratégias e métodos usados para estabilizar os conflitos presentes na imagem fotográfica, precisam ser evidenciados e postos em análise histórica, já que são eles que definem a situação colonial que produziu a fotografia em questão. Se a imagem fotográfica pode silenciar o conflito que a gerou, torna-se um dever ético não essencializar ou naturalizar determinada mensagem como sua condição ontológica, pois, suas mensagens foram criadas e recriadas ao longo do tempo. As inúmeras camadas criadas sob a sombra do colonialismo lhe conferiram significado, sentido e usos públicos, os quais podem ser enfrentados com a mobilização dos sujeitos que integraram o contrato civil dessas fotografias a fim de proporcionar outra imaginação civil. Consequentemente, podemos também valorizar, problematizar e ver as diversas camadas que compõem uma fotografia, as quais desencadeiam um conhecimento histórico que somente a partir de sua existência é possível desenvolver.

Notas

¹ Uma versão preliminar desse artigo foi apresentada no XXX Simpósio Nacional de História da ANPUH, no GT de Cultura Visual, Imagem e História, ocorrido entre os dias 15 a 19 de julho de 2019.

² SILVA, Fortunato Carvalhido da. *Representações do outro em exposições coloniais*. Tese de doutorado em Museologia. Porto: Universidade do Porto, 2012, p. 285.

³ TAGG, John. *The burden of representation: essays on photographs and histories*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

⁴ LE GOFF, Jacques. *Documento/monumento*. In: *Memória-História, Enciclopédia Einaudi*, vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

⁵ AZOULAY, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.

⁶ AZOULAY, Ariella. *Civil imagination: a political ontology of photography*. London/New York: Verso, 2012.

⁷ MAUAD, Ana. “Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas”. In: *Revista Maracanan, publicação dos docentes do PPGH-UERJ*, vol. 12, nº 14, 2016, p. 33-48.

⁸ AZOULAY, Ariella. Op. Cit., 2008.

⁹ THIONG’O, Ngugiwa. “A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?” In: MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: África*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007, p. 25-32.

¹⁰ *O Século*, 8 jun. 1940.

¹¹ *Jornal O Século: Império de 1940*. Suplemento dedicado ao Império Colonial Português e às comemorações nas províncias ultramarinas dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal.

¹² Título da matéria “A capital do Império” do jornal *O Século*, edição de 8 de junho de 1940.

¹³ Foram dois anos de preparação, obras e organização da Exposição do Mundo Português que abalaram e transformaram a região de Belém, onde ocorreu o certame. Para saber mais sobre os efeitos na região, cf.: NOBRE, Pedro. *Belém e a Exposição do Mundo Português: cidade, urbanidade e património urbano*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2010.

¹⁴ MATOS, Patrícia Ferraz de. *As “cores” do império: representações raciais no Império Colonial Português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

¹⁵ Discurso do presidente da República de abertura das Comemorações Centenárias publicado no jornal *O Século* de 3 de junho de 1940

¹⁶ O Acto Colonial de 1930 foi uma lei que definiu as formas de relacionamento entre a metrópole e as colônias lusitanas. Baseado em princípios teóricos da inviolabilidade da integridade territorial, do nacionalismo imperialista e da missão civilizadora de Portugal, o documento definia o país enquanto cristão, ocidental, europeu e indicava uma “função histórica e essencial de possuir, civilizar e colonizar domínios ultramarinos” que os portugueses possuíam. A legislação também determinava tratamentos voltados para os indígenas nas colônias, com os quais “o Estado garante a proteção e defesa dos indígenas das colônias, conforme os princípios de humanidade e soberania”, punindo e castigando “conforme a lei, todos os abusos contra a pessoa e bens dos indígenas”. Enfim, a partir deste decreto pode-se perceber a intenção de um grupo dentro da ditadura militar portuguesa (1926-1932) de alterar a política colonial desenvolvida até então e buscar apoiadores para pôr em prática esse desejo.

¹⁷ SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL. *O Império Colonial Português*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1942.

¹⁸ THOMAZ, Omar. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Fapesp, 2002.

¹⁹ O filme *O Feitiço do Império* de António Lopes Ribeiro foi exibido na Exposição do Mundo Português.

²⁰ TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Funarte/Rocco, 1995.

²¹ Sobre as categorias de cidadania no Império Colonial Português e o uso das fotografias, cf.: OLIVEIRA, Marcus Vinicius de. *À sombra do colonialismo: Fotografia, circulação e projeto colonial português (1930-1951)*. Dissertação de mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.

²² As primeiras relações entre Portugal e o Reino do Congo se deram ainda durante o período da Expansão Marítima. Os portugueses colocaram em prática um projeto de expansão da cristandade na localidade que promoveu a conversão do monarca congolês, a estruturação de uma monarquia nos moldes da portuguesa e, até mesmo, a nomeação de um negro como bispo Henrique (o filho do rei do Congo Mvemba a Nzinga, batizado de Afonso). Em troca, os portugueses ganharam pontos importantes para o tráfico negreiro na região. O projeto não teve continuidade e enfrentou algumas tensões, principalmente com a construção das sociedades escravistas na América. Cf.: BETHENCOURT, Francisco. *Racismos: das Cruzadas ao século XX*. Lisboa: Temas e Debates/Círculos de Leitores, 2015.

²³ Para saber sobre os elementos que compunham esse espaço, cf.: THOMAZ, Omar. Op. Cit. 2002.

²⁴ Comunicado dirigido ao Gabinete do Ministro das Colónias a 23 de maio de 1940. Acervo do Arquivo Histórico Ultramarino.

²⁵ MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

²⁶ Jornal *O Século* de 23 de agosto de 1940.

²⁷ Comunicado de 27 de agosto de 1940 enviado pelo Gabinete do Ministro das Colónias. Acervo do Arquivo Histórico Ultramarino.

²⁸ Comunicado de 3 de setembro de 1940 enviado por Leopoldo Danilo Barreiros. Acervo do Arquivo Histórico Ultramarino.

²⁹ No dia 30 de agosto, o jornal *O Século* trouxe uma reportagem apresentando a passagem do rei do Congo pelo Porto e sua aclamação na cidade. Além disso, aproveitaram essa matéria para reafirmar que o rei possuía “um carinho por todos os portugueses do império”.

³⁰ Comunicado de 24 de fevereiro de 1941 enviado por Manuel de Sá e Melo. Acervo Arquivo Histórico Ultramarino.

³¹ Conta corrente demonstrativa da aplicação da quantia de 75, 000\$00 enviada pelo comissariado da Exposição do Mundo Português, em Lisboa, para despesas com a representação indígena da colônia de Angola, nas festas comemorativas do duplo centenário. 16 de abril de 1940. Acervo do Arquivo Histórico Ultramarino.