

Fotografia e propaganda colonial. Notas sobre uma união de interesses na primeira década do Estado Novo

Photography and colonial propaganda. Notes on an interests union in Estado Novo first decade

Teresa Matos Pereira

**Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/cp/1966>

DOI: 10.4000/cp.1966

ISSN: 2183-2269

Editora

Escola Superior de Comunicação Social

Refêrencia eletrónica

Teresa Matos Pereira, « Fotografia e propaganda colonial. Notas sobre uma união de interesses na primeira década do Estado Novo », *Comunicação Pública* [Online], Vol.12 nº 23 | 2017, posto online no dia 15 dezembro 2017, consultado o 02 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cp/1966> ; DOI : 10.4000/cp.1966

Este documento foi criado de forma automática no dia 2 Maio 2019.



Comunicação Pública Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

Fotografia e propaganda colonial. Notas sobre uma união de interesses na primeira década do Estado Novo

Photography and colonial propaganda. Notes on an interests union in Estado Novo first decade

Teresa Matos Pereira

NOTA DO EDITOR

Recebido: 31 maio 2017

Aceite para publicação: 2 agosto 2017

Introdução

- 1 As ligações entre a imagem fotográfica e a propaganda colonial desenham um feixe complexo onde são contemplados os desígnios daqueles que as produzem, tal como os interesses daqueles que as vêem, utilizam, disseminam ou colecionam. O vasto *corpus* de imagens fotográficas (e, como veremos, suas transposições para outras linguagens) integra uma modalidade mais abrangente de um “colonialismo visual” (Mirzoeff, 1998: 474) que serviu tanto como forma de celebrar a conquista e cartografar visualmente os territórios coloniais, como enquanto instrumento capaz de arquitetar outras realidades, situadas entre a estranheza e a naturalização. Desta maneira, a fotografia impressa assumiu uma importância crucial como modalidade discursiva (de alcance mais imediato e abrangente do que a escrita) ao serviço da legitimação, exercício e manutenção dos poderes coloniais. Constituiu-se, assim, como uma das estratégias de inculcação ideológica (que moldou os imaginários ocidentais acerca dos territórios e sociedades colonizadas) e reforçou a presença europeia (com a promoção da migração das metrópoles para os territórios coloniais) e a construção de uma ideia de nação

disseminada por diferentes geografias continentais. Através dos levantamentos fotográficos da geografia (transformada em paisagem), dos indivíduos, das sociedades e das culturas (apresentadas como ‘tipos raciais’, ‘tribos’ ou ‘etnias’), da ocupação tecnológica (agrícola, industrial, das infraestruturas ferroviárias, portuárias e rodoviárias, etc.), da evangelização e da aculturação, foi possível apresentar uma realidade distante àqueles que nunca contactaram diretamente com os territórios coloniais, levando-os a aderir a uma noção hegemónica de cidadania baseada na superioridade racial, cultural e tecnológica (Vicente, 2014: 18). Como refere James R. Ryan, a fotografia ajudou a configurar a própria experiência individual e coletiva, dado o seu poder de “moldar os modos coloniais de ver o mundo” (Ryan, 2014: 39).

- 2 Atendendo a esta performatividade da imagem fotográfica, que contribui para consolidar e/ou evidenciar as práticas e as representações forjadas no contexto do relacionamento colonial, procurarei analisar a função da fotografia impressa enquanto modalidade discursiva que, além de complementar (‘ilustrar’) o texto escrito, se inscreveu num contexto mais amplo de intervisualidades e intertextualidades. A análise será feita a partir de duas publicações dirigidas por Henrique Galvão - a revista *Portugal Colonial: Revista de expansão e propaganda colonial* (cuja circulação se situa entre 1931 e 1937) e o álbum intitulado *Outras terras, Outras Gentes* (com uma primeira edição no início da década de 40 e posteriormente distribuído em fascículos com o *Jornal de Notícias* entre 1944 e 1947).
- 3 A escolha destas publicações assenta em vários fatores, designadamente: i) o facto de serem ambas iniciativas do mesmo autor, ainda que assumindo naturezas diversas; ii) o facto de ambas traduzirem duas faces possíveis da propaganda colonial, i. e., a ação económica europeia nos territórios coloniais baseada numa apologia do progresso e a visão das geografias físicas, humanas e culturais de Angola; e iii) a função da imagem fotográfica, quer como complemento do texto, quer como elemento preponderante no discurso propagandístico do domínio colonial.
- 4 Aqui cruzam-se três domínios essenciais para a compreensão da importância da imagem fotográfica impressa num contexto de propaganda colonial: a produção da imagem; o seu discurso próprio e o seu consumo, ou seja, as condições e conceções subjacentes à captura da imagem (acesso aos motivos fotografados, técnica, seleção, enquadramento, composição da imagem, etc.); as condições da sua circulação, designadamente os suportes, os contextos de apresentação (publicações, exposições, coleções de postais, calendários, etc.) e a relação entre o discurso visual e o discurso textual.
- 5 A análise das várias dimensões de que se reveste o papel da fotografia no contexto da propaganda colonial em Portugal leva-nos a desenvolver uma metodologia de abordagem que propõe um cruzamento entre os discursos e as estratégias propagandísticas, as modalidades discursivas da imagem fotográfica e a composição gráfica em que se insere, considerando as ligações entre imagem e texto.

1. Propaganda e fotografia

- 6 Considerada enquanto processo de comunicação, a propaganda aspira, genericamente, a uma persuasão e organização do consenso (Quintero, 2011), através de variados suportes e estratégias, de entre os quais se destaca, sobretudo a partir dos finais do século XIX, o uso da imagem, particularmente a fotografia. Através da fotografia impressa em suportes como jornais, revistas, álbuns, postais, *posters*, etc., é possível - no caso da propaganda

colonial – levar a cabo um conjunto de estratégias de simplificação, controlo da informação, repetição e difusão de mensagens que visam a justificação, na metrópole, da rentabilidade e legitimidade da empresa colonial, bem como, na colónia, da humanidade e bondade do sistema (Quintero, 2011). Na verdade, a aceitação do fenómeno colonial não foi unânime nos vários setores sociais das potências coloniais europeias, e a desejada associação entre metrópole e colónias como um todo coerente na construção do Estado-nação imperial (Wilder, 2005) esteve longe de se constituir como uma realidade.

- 7 Neste contexto, a circulação da imagem fotográfica desempenhou uma função crucial na construção de uma ligação imaginada entre metrópole e colónia. Na verdade, os primeiros contactos que a grande maioria da população da metrópole teve com os territórios coloniais foram mediados pela imagem impressa (gravura e fotografia), disseminada em publicações periódicas, livros, álbuns comemorativos, postais, entre outros suportes.
- 8 A ‘fotografia colonial’ – um conceito que interessa igualmente problematizar –, além de se constituir como um precioso instrumento na construção de uma dada imagem dos territórios e sociedades coloniais, fornece, ao mesmo tempo, elementos subtis da construção mental que nutre o olhar e que, em última análise, transparece nas modalidades discursivas/visuais materializadas no clichê fotográfico.
- 9 De facto, o ato fotográfico comporta um processo antinómico, atravessado transversalmente por duas ordens de pretextos: a objetividade da imagem – o seu mimetismo do real, asseverado pela precisão óptica – e, paradoxalmente, o olhar do fotógrafo, reflexo subjetivo de um quadro mais alargado de valores e representações/construções sociais e culturais, diretamente implicado nos processos de seleção/fragmentação inerentes ao ato de fotografar e ao enquadramento.
- 10 Toda a imagem fotográfica comporta, segundo Roland Barthes (1998), uma dupla dimensão: por um lado, é possuidora de um teor denotativo, baseado numa relação mimética com a realidade, operando segundo códigos figurativos; e, por outro, é portadora de um código de referências culturais, estéticas e sociais que lhe conferem uma configuração conotativa. Assim, para além da dimensão estética, a fotografia comporta igualmente uma dimensão histórica, antropológica, etnológica e ideológica (um “infra-saber”, nas suas palavras).
- 11 Contudo, a receção junto de um público mais ou menos alargado enraizará no modo como este privilegia e/ou sobrevaloriza uma destas dimensões – denotativa ou conotativa – da imagem fotográfica, de acordo com um conjunto de fatores, como a literacia visual ou a permeabilidade a mecanismos de propaganda. Deste modo, a valorização do sentido denotativo da imagem, ao privilegiar uma contiguidade entre significante e referente, confere-lhe um valor indexical que a torna um veículo excelente de comunicação imediata de um conjunto de mensagens e saberes, já que partilha com o seu referente uma quantidade apreciável de características que rapidamente se tornam acessíveis a um público recetor.
- 12 Por outro lado existe uma relação presencial no ato fotográfico, ou seja, a imagem cristaliza uma comparência do objeto fotografado em frente à máquina, localizado algures entre o horizonte e o fotógrafo, facto que lhe confere ao mesmo tempo um sentido testemunhal e credível, como se a fotografia fosse uma espécie de atestado de presença – um “certificado de presença”, nas palavras de Barthes (1998: 122), ou a presença tangível da realidade, nas palavras de Szarkowski (Szarkowski, 2007: 6).

- 13 Este sentido testemunhal, adensado pela suposta ausência do sujeito, foi exercitado, numa fase pioneira, pela propaganda colonial, que, reduzindo o registo fotográfico à sua dimensão mecânica, o utiliza como elemento de prova de ocupação e domínio. Na verdade, a fotografia desempenhou um papel essencial no processo colonial, quer como elemento de prova da ocupação efetiva dos territórios, quer como meio de divulgação da 'missão civilizadora' do homem branco, apresentando-o ora como missionário e militar vitorioso, ora como caçador, sempre investido de um papel dominador, em contraste com a imagem negativa do negro, dominado, 'atávico', 'boçal' e 'selvagem', criando assim uma espécie de estereótipos antagónicos (quer do europeu, branco, quer do africano, negro).
- 14 Neste contexto, o ato fotográfico surge como elemento-chave já que condensa opções de natureza formal, espacial e temporal que se estendem para lá da ação de captura da imagem. John Szarkowski enumera como elementos centrais do ato fotográfico: *the thing itself, the detail, the frame, time e vantage point* (o motivo fotografado, a coisa em si, o detalhe, o enquadramento, o momento, e oposição do fotografo face ao motivo a fotografar) (Szarkowski, 2007: 6). No que toca à temporalidade, o autor refere que a instantaneidade é uma dimensão que não se pode aplicar à fotografia já que esta inscreve em si uma parcela ou um fragmento de tempo, pressupondo uma exposição de maior ou menor duração e imobilizando pequenas fatias de tempo. Já Phillipe Dubois, ao considerar uma visão correntemente disseminada de ato fotográfico, refere que este "reduz o fio de tempo a um ponto" (Dubois, 1992: 163) e opera uma incisão sincrónica num *continuum* de tempo, onde o momento efémero se torna perpétuo. É, assim, travada a corrente evolutiva que se concentra num único momento inamovível. Este facto, acrescido de uma legendagem que toma as partes pelo todo, assume uma importância fundamental, no que toca à construção e transmissão de uma imagem estereotipada das sociedades colonizadas, reduzindo-as a uma temporalidade fixa e imutável.
- 15 Esta cesura temporal é acompanhada de um corte espacial, decorrente das opções de enquadramento. Este fragmento espacial transforma-se, então, no espaço fotográfico, deixando um espaço residual (para lá do enquadramento) transfigurado em presença invisível, ao mesmo tempo que assume uma condição representativa da totalidade.
- 16 As modalidades implicadas na abordagem do espaço e do tempo que integram a composição destas imagens fotográficas remetem para uma relação ambivalente com o real pois dada a natureza intrínseca da técnica fotográfica, é necessária uma existência factual da figura representada.
- 17 Através de um dispositivo retórico que complementa discurso visual e discurso textual (através da inserção de legendas e outros textos que acompanham a imagem de forma direta), foi possível operar uma transformação na indexalidade da imagem fotográfica (reportada como testemunho de um espaço de tempo presente e particular), transpondo-a para uma dimensão totalizante de uma realidade mais vasta. Através da seleção de determinados aspetos de natureza social e cultural – em detrimento de outros que, tomando as partes pelo todo, personificaram ideias abstratas de beleza, fealdade, pitoresco, exótico ou sublime –, foi possível a generalização de aspetos particulares como marcadores simbólicos coletivos/anónimos. Este processo de simbolização contou com a legendagem como elemento complementar, pois, ao identificar a fotografia de indivíduos particulares como 'tipos do Maiombe', reduz as suas particularidades à condição de características gerais e compreende uma representação pré-concebida de hábitos, costumes, religião, arte, cultura, etc. Deste modo, o sentido sógnico da imagem fotográfica

é convertido em sentido simbólico, através de estratégias discursivas de pendor generalista que estão na base do estereótipo.

- 18 A massificação da imagem (sobretudo fotográfica) contribui, no contexto da propaganda colonial, para: i) apresentar o progresso introduzido pelo Europeu nos territórios coloniais, designadamente ao nível da construção de infraestruturas, educação, saneamento, etc.; e ii) popularizar paisagens, povos e costumes remotos, vulgarmente sob a forma de estereótipos ráficos e culturais.
- 19 Não será de estranhar, então, que o alargamento de conceitos como 'raça', 'tribo', 'cultura', etc., nas sociedades ocidentais, tenha sido mediado pela imagem fotográfica, que descreve, primeiro, as particularidades físicas, e, posteriormente, o ecossistema, os costumes, a economia, a habitação, a religião ou a arte de um 'outro' tornado objeto de estudo e curiosidade exótica.
- 20 Foi precisamente através da fotografia que o grande público europeu acedeu às distinções pseudocientíficas entre as várias 'raças' e culturas, e respetivas hierarquizações. Aqui, a representação estereotipada e a informação adicional, remetendo para categorias e tipologias gerais, contribui para uma coisificação e desindividualização do sujeito, cuja identidade é reenviada para qualidades genéricas de 'raça', 'género', 'etnia', estatuto social ou ocupação.

2. O sol do império português

- 21 Em Portugal, a relação entre a metrópole e os territórios coloniais oscilou entre o menosprezo ou indiferença e a exaltação. Com a independência do Brasil, reconhecida por Portugal em 1825, a metrópole redirecionou o olhar para os territórios africanos (até aí encarados como terras de degredo, doença e morte), mas foi durante o Estado Novo que a propaganda colonial conheceu um incremento ao qual não será alheia a figura de Henrique Galvão, um dos jovens militares que aderiram ao golpe de 1926.
- 22 Configurada pela propaganda como uma sequência coerente da empresa iniciada pela expansão marítima de quinhentos, a "função colonial de Portugal" (Galvão, 1934) transformou-se, sob a égide do Estado Novo, na "razão de ser da nacionalidade" (Galvão, 1934). Contudo, a legislação produzida logo em 1926 (nomeadamente, o Decreto n.º 12 485 de 13 de outubro de 1926) deixa adivinhar alguns dos princípios mais tarde plasmados no Acto Colonial de 1930. Segundo este decreto, cumpre ao Estado "nacionalizar" e "civilizar" os "milhões de seres humanos", sobre quais os assume direitos e deveres de "soberania"; aponta ainda ser indispensável, relativamente às sociedades colonizadas:

(...) [C]hamá-las da barbárie e da selvajaria (...), para um estado social progressivo em que elas tenham cada vez mais as vantagens morais e materiais da família bem constituída, da vida municipal e nacional, da agricultura, da indústria e do comércio evolutivos de um verdadeiro organismo económico (Decreto n.º 12 485 de 13 de outubro de 1926).
- 23 Será contudo através do Decreto n.º 18 570, de 8 de julho de 1930, mais conhecido sob a designação de Acto Colonial, mais tarde incorporado na Constituição Política da República Portuguesa de 1933, que é categoricamente afirmada a soberania de Portugal no ultramar, justificada por imperativos históricos, tal como é enfatizado no célebre artigo 2.º, onde se considera da "(...) essência orgânica da nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que nêles se compreendam" (Decreto n.º 18 570 de 8 de julho de 1930).

- 24 Enquadrada pela legislação, a propaganda colonial do Estado Novo conheceu diversas feições, designadamente, i) a realização de exposições (na metrópole e nos territórios coloniais) que misturam etnografia e história em ritualização de acontecimentos e celebrações das figuras históricas ligadas à saga dos ‘descobrimientos’; ii) a participação em conferências coloniais e exposições em várias capitais europeias, americanas e africanas; iii) a realização de filmes documentários, de programas de rádio (como o programa *Império Português*) e mais tarde de televisão (por exemplo, *Portugal Além da Europa*); iv) a edição de textos e estudos pelas publicações da Agência Geral das Colónias, pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN)/Secretariado Nacional de Informação (SNI) ou pela Diamang entre outras; v) a promoção de concursos literários de visitas e de cruzeiros de estudantes às colónias; ou a vi) criação de estruturas como a Casa dos Estudantes do Império (CEI). Todas estas iniciativas tinham como objetivo principal catalisar as energias de todos os portugueses (da metrópole e das colónias) para erguer um Estado apto a comandar, nos tempos modernos, os destinos de uma nação imperialista, criando uma “comunidade imaginada” (Anderson, 2005) e imaginária, onde a imagem (entendida nas suas múltiplas dimensões) desempenhou a função de um cimento simbólico.
- 25 No âmbito da propaganda colonial destaca-se, entre outras, a figura de Henrique Galvão. Apoiante do golpe de 28 de maio de 1926, degredado para Angola, na sequência do ‘golpe dos fífis’, no ano seguinte. Em 1929, foi nomeado governador da província de Huila, em Angola, e em 1934 diretor técnico da Exposição Colonial Portuguesa, no Porto.
- 26 Regressado a Lisboa, funda, no rescaldo do Acto Colonial, em 1931, a revista *Portugal Colonial - Revista de Propaganda e Expansão Colonial*, da qual será diretor e que terá uma tiragem mensal até 1937.
- 27 Esta revista conta com inúmeras colaborações de ministros e outros membros do governo de Salazar, professores catedráticos, empresários, quadros da administração colonial, médicos, economistas – e, pontualmente, com técnicos de natureza mais especializada, que nas suas páginas discutem questões de natureza administrativa e económica, e apresentam propostas que, em última instância, representam interesses corporativos.
- 28 Na apresentação do número um, em março de 1931, o diretor começa por sublinhar a visão negativa em torno dos territórios africanos, sublinhando que se havia criado “(...) o terrôr da África” e que as colónias se haviam transformado em “negros calvários de degradados” onde a soberania era “hipotética” (Galvão, 1931: 1). Portugal seria, nas suas palavras,
- (...) um território continental abandonado, um império extracontinental mais abandonado ainda, e imerso em torpor africano, num glorioso passado de heroísmo libertador e civilizador a honrar, um notável património espiritual de língua, de cultura e de génio cristão a defender e a manter (...) seis milhões de almas que precisavam viver, não degradados à condição servil de uma colónia de mestiços, mas sim reerguidos ao nível normal dos homens europeus (Galvão, 1931: 1).
- 29 Seguidamente exorta para a necessidade de recrutar elites e incutir uma consciência que possibilite realizar a empresa colonial pela partilha dos mesmos valores e princípios, afirmando que o “restabelecimento dum sentido colonial não pode ser prerrogativa dum grupo sem unidade, mas que tem de ser bússola e facho de quantos são alumados pelo sol do Império Português” (Galvão, 1931: 2). Esta imagem de um amesquinamento da consciência imperial e o renascimento necessário durante o Estado Novo será repetida como discurso legitimador de uma ação de propaganda colonial que operará, como

veremos, através da redução da imagem dos territórios africanos (especialmente Angola) e dos seus habitantes a um conjunto de estereótipos que mesclam a ficção de conquista de riqueza e prestígio, através da ocupação de uma *terra nullius*, onde sobressai o 'atavismo' dos seus habitantes.

- 30 Neste sentido, a construção de um consenso em torno da manutenção do império colonial contou com uma doutrinação sistemática que, integrando desde logo o sistema educativo na escola primária, contou com um aumento substancial das publicações sobre os territórios ultramarinos, muitas das quais profusamente ilustradas, onde sobressai o discurso fotográfico associado a uma dimensão documental. A repetição de uma imagética estereotipada contribuiu largamente para construir uma determinada visão do colono português e da sua relação com os outros povos, imbuída de uma missão civilizadora que, gozando de uma legitimação pela igreja, teve como duplo negativo a imagem do colonizado, o 'indígena', remetido para a condição de selvagem e 'primitivo'.
- 31 Assim, a nova etapa da ocupação colonial, anunciada pelo Estado Novo, vem sobrepor-se à conquista armada (eufemisticamente designada por 'guerras de pacificação'), onde o protagonismo do soldado cede lugar ao "agricultor", ao "missionário" e ao "comerciante" (Monteiro, 1931: 30), sendo invocada reiteradamente, não só uma ocupação demográfica, mas igualmente uma "ocupação científica" que moldasse o terreno à primeira.
- 32 É desenhada a imagem de um povo português, elevado a uma categoria heroica e/ou representado pelos seus heróis, que, pelo mundo fora, foi o obreiro de um "Portugal dilatado em todas as circunstâncias de território, de raça e de clima" (Galvão, 1936: 6). Em terras ultramarinas, o colono português, sofrendo e lutando contra a adversidade, replicaria os alicerces da pequena casa lusitana, incarnando uma suposta originalidade da colonização lusa, caracterizada pela "reconstituição do meio social, político e económico da Metrópole" (Galvão, 1934: 16), e transformado, finalmente, em "agente construtivo de Ordem, de Civilização e de espírito Cristão" (Galvão, 1936: 8).
- 33 Estas ideias defendidas pelos ideólogos do Estado Novo serão repetidas até à exaustão através de diversos suportes. Considerando a revista fundada em 1931 por Henrique Galvão, vejamos como são traduzidas estas ideias, através da fotografia, ao longo dos seus números, com especial destaque para os números especiais, editados por ocasião das exposições e feiras coloniais como a Exposição Colonial Internacional de Paris (1931), a Feira de Amostras Coloniais de Angola (1932), a Feira de Amostras Coloniais de Moçambique (1932) e a Exposição Colonial do Porto (1934).
- 34 Embora não se trate de uma publicação onde abunde a imagem, o facto é que a fotografia, à semelhança de outros exemplos, surge como uma forma de corroborar o discurso escrito. Aqui como 'prova documental' da presença e permanência histórica em África e na Ásia, destacam-se as imagens alusivas ao progresso económico, tecnológico e civilizacional trazido pelos portugueses como uma forma de domesticação da natureza e um prolongamento da vida na casa portuguesa. Imediatamente no programa de abertura do primeiro número da revista, surge uma fotografia cuja autoria não é indicada (à semelhança de todas as imagens fotográficas que não apesentam os respetivos créditos) e que é identificada como *Um pastor da Humpata* (Fig. 1). O título *Angola, um prolongamento de Portugal* é bastante elucidativo quanto ao objetivo de persuadir a sociedade da metrópole e emigrar para o território angolano, mostrando-o como uma terra de oportunidades, onde é possível replicar, em terras de África, o estilo de vida luso. Esta imagem constituiu-se como mote para um discurso visual que incide, grosso modo, em temas-chave como: i)

o desenvolvimento agrícola; ii) a construção de infraestruturas de natureza variada (com destaque para pontes, ferrovias, portos, hospitais, escolas); iii) os protagonistas da colonização (figuras históricas, ministros, governadores, militares e outros representantes tipificados da sociedade colonial, como o agricultor, o soldado, o 'indígena', o missionário ou o caçador); iv) a evangelização; v) a presença histórica; vi) a divulgação da ação colonial portuguesa em certames; vii) a paisagem, as sociedades e as culturas locais.

- 35 O desenvolvimento agrícola e de infraestruturas, sobretudo em Angola, ocupa uma componente fundamental da fotografia publicada nas páginas da revista. A estação zootécnica da Humpata é mostrada como exemplo desse prolongamento de Portugal em terras africanas, sendo largamente apontada como um modelo do desenvolvimento agronómico, onde a imagem possibilita demonstrar a robustez dos rebanhos de animais e a coabitação entre o colono europeu e o serviçal africano (Fig. 2)

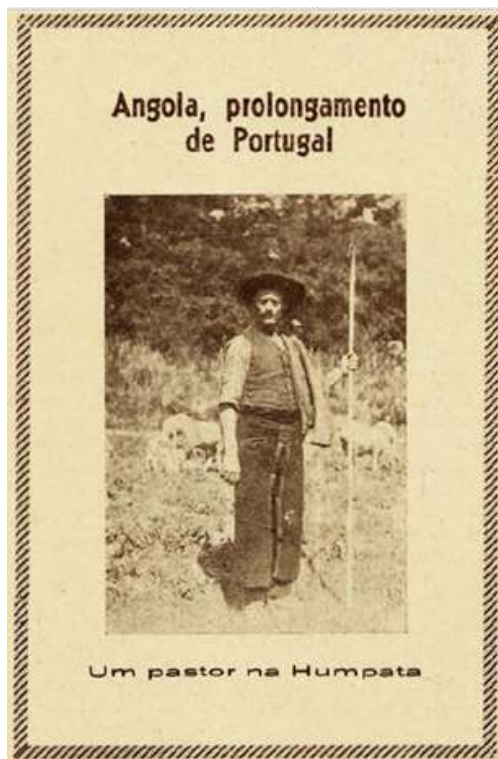


Fig. 1 - Pastor

Fonte: *Portugal Colonial* (Col. particular de Dilia e Anil Samarth)



Fig. 2 - Rebanho de merinos da Estação Zootécnica
 Fonte: *Portugal Colonial* (Col. particular de Dília e Anil Samarth)

- 36 A construção de infraestruturas e a tecnologia de base industrial apresentam-se como temas complementares que ocupam grande parte da fotografia integrada na revista. Neste caso, as infraestruturas ligadas aos transportes – como pontes e portos – ou aos serviços – como hospitais – surgem na grande maioria dos números da revista (Figs. 3 e 4). Constituem-se como símbolos da penetração europeia e do esforço de desenvolvimento, apresentado nos textos como uma etapa seguinte à ‘pacificação’. A ideia de um progresso baseado na construção civil e na tecnologia industrial serve igualmente para afirmar Portugal como nação na vanguarda da civilização moderna, facto que transparece nas palavras dos vários articulistas e entrevistados da revista e é reforçado com a utilização da imagem. Mas, para que tal aconteça e seja legitimado, é necessária a existência de uma outra realidade a ‘civilizar’ e ‘nacionalizar’. Ou seja, é necessária a evocação, em primeiro lugar, de um estado de atraso civilizacional que justifique a empresa colonial e posteriormente a apresentação dos resultados da ação levada a cabo. No primeiro caso, são reveladoras as imagens que integram o número especial 7-8 em setembro-outubro de 1931. Estes números, com tradução em francês e destinados à Exposição Colonial Internacional de Paris, são amplamente ilustrados com imagens fotográficas que, ao compreender todos os tópicos da propaganda colonial do Estado Novo, documentam a ‘veracidade’ da informação veiculada. Através da fotografia são contrapostas duas realidades: a da ‘ação civilizadora’ e a da realidade local, africana – a primeira configurada como símbolo de progresso e a segunda estigmatizada com as marcas da primitividade e do exotismo. Numa fotografia que mostra um grupo de angolanos junto a um gramofone, confrontam-se estas duas faces frente a frente (Fig. 5), adensadas pela legenda onde se lê “*Les noirs devant le gramofone (Angola)*” – a legendagem e a tradução de textos em francês surgirão como estratégias correntes da máquina de propaganda em contextos de apresentação internacional, como a Exposição Colonial Internacional de Paris, de modo a

promover o império português, como sinal inequívoco da importância do país no contexto europeu e mundial. Na imagem, a seminudez das figuras femininas contrasta com os homens vestidos à europeia, e a curiosidade de ambos os grupos face a um objeto industrial simplifica e reduz o sentido da mensagem à dicotomia progresso/atraso.



Fig. 3 - Ponte de Catumbela, caminho de ferro de Benguela
Fonte: *Portugal Colonial* (Col. particular de Dília e Anil Samarth)

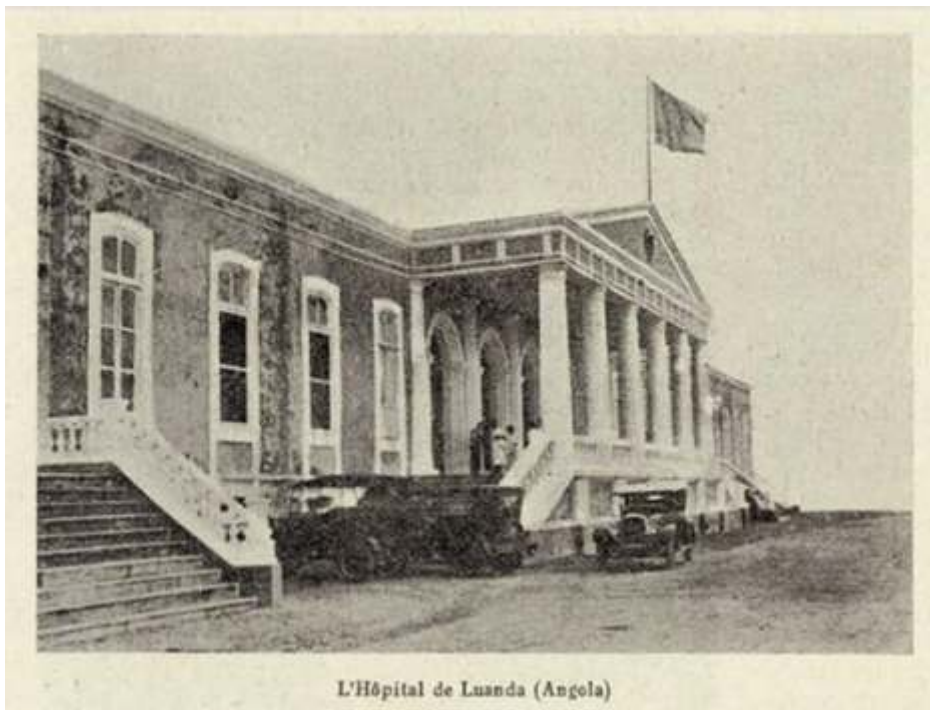


Fig. 4 - Hospital de Luanda Fonte: *Portugal Colonial* (Col. particular de Dília e Anil Samarth)

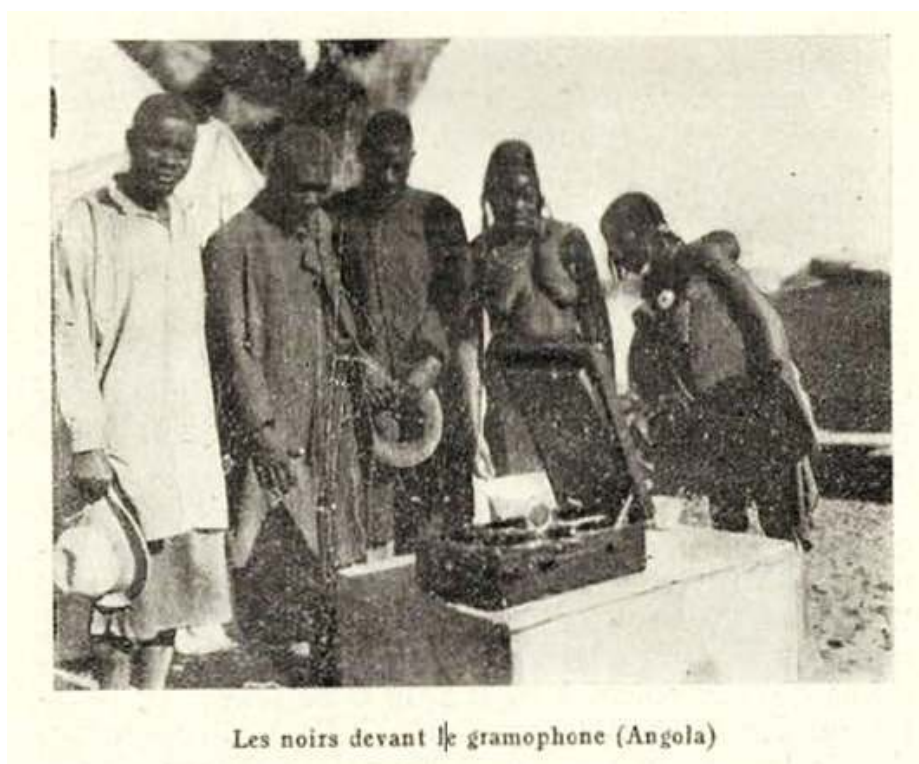


Fig. 5 - Imagem integrada em *Portugal Colonial*, n.ºs 7-8, 1931
(Col. particular de Dília e Anil Samarth)

- 37 Os códigos corporais de vestuário e o acesso à tecnologia industrial (aos quais poderemos acrescentar o domínio da língua portuguesa e a prática da religião cristã como requisitos da condição de assimilado) transformaram-se assim num elemento visível das clivagens entre europeus e africanos, civilização e barbárie, cultura e natureza, introduzidos pela ideologia colonial.
- 38 Um dos sinais recorrentemente assinalados na afirmação de uma imagem negativa do ‘outro’ colonizado é a seminudez e/ou a utilização de elementos naturais (peles, fibras vegetais, plumagens, etc.) como adorno ou indumentária, onde o corpo descoberto se transforma em sinal inequívoco dessa ligação à natureza, que situa – numa perspetiva evolucionista – estes homens em estádios inferiores de civilização e cultura, uma espécie de ‘infância da humanidade’.
- 39 Esta imagem vem sustentar o argumento de que existem “povos atrasados, que não sabem ainda governar-se por si próprios” (Campos, 1931: 5) e “nações adiantadas com sabedoria governativa que lhes chega para elas e ainda sobra para outros”. A estas nações, de entre as quais Portugal, cabe uma missão de ‘educar’ os povos autóctones dos seus territórios coloniais. Na verdade, nas páginas do primeiro número da revista *Portugal Colonial*, a colonização é retratada, a dada altura, como uma espécie de ação educadora, um “jardim-de-infância para povos”, onde as sociedades autóctones são comparadas a crianças, tendo as potências coloniais como mentores – na verdade, “uma nação mestra que adora as crianças, ensina os meninos brincando, e sem lhes dar com a palmatória” (Campos, 1931: 5).
- 40 Este discurso, repetidamente utilizado ao longo do século XX, tem subjacente uma noção de superioridade da ‘raça branca’ segundo as teorias racistas, amparadas pelo darwinismo social – de que o principal arauto em Portugal será Oliveira Martins no final de oitocentos.

Ao longo das décadas de 30, 40 e 50 do século XX, sucedem-se os discursos como o de A. Campos sobre a “missão civilizadora de Portugal” para justificar a colonização como dever superior de dilatação da fé cristã e do progresso tecnológico e civilizacional, com clara “vantagem para os povos autóctones” (Campos, 1931: 5). Já Armindo Monteiro defende a ideia de uma aptidão particular do colono português expressa na “audácia fria”, no “desprezo pelo perigo”, na “indiferença pelo sofrimento”, na “sobriedade (...) persistência no trabalho” e no “amor à terra” (Monteiro, 1933), sem deixar de, ao mesmo tempo, manifestar “uma infinita tolerância e piedade pelo que lhe é inferior na gente do sertão” (Monteiro, 1933). Esta última ideia de uma ‘tolerância racial’ que caracteriza o império colonial português, teorizada por Gilberto Freyre nas décadas de 30 e 40, será mais tarde sintetizada no célebre ‘modo português de estar no mundo’, uma expressão introduzida por Adriano Moreira no contexto académico português da década de 50 e que depressa será apropriada pelo discurso ideológico do Estado Novo, operacionalizado ao serviço da política colonial.

- 41 A simplificação do discurso colonial a uma dinâmica evolucionista espartilhada entre o progresso e o atraso (civilizacional, tecnológico, social) terá um reflexo muito objetivo com a criação do diploma legislativo n.º 237 de 26 de maio de 1931 do Estatuto do Indigenato, que preconiza a divisão das populações autóctones dos territórios africanos em dois grupos juridicamente distintos: os cidadãos e os indígenas, aos quais se vem somar um outro, composto pelos ‘assimilados’.
- 42 Na primeira categoria incluíam-se uma minoria de indivíduos brancos, negros e mestiços que apresentavam padrões culturais e comportamentais ‘europeus’, ou seja, aqueles que em virtude das suas origens ou processos de aculturação (‘assimilação’) foram integrados na categoria de ‘civilizados’; na segunda categoria, encontrava-se incluída a larga faixa de populações africanas, que, não dispendo de direitos de cidadania, estavam sujeitas às arbitrariedades da administração colonial, nomeadamente ao trabalho coercivo.
- 43 Esta distinção operada no seio das sociedades autóctones dos territórios africanos onde coexistiam ‘assimilados’ e ‘indígenas’ é palpável na composição gráfica de duas páginas do *Portugal Colonial*. A primeira (Fig. 6), pertencente aos números especiais 7-8 de 1931, mostra um “chefe indígena” envergando uma farda europeia, a “banda de música dos alunos da missão da Beira (Moçambique)”, enquadrados numa escadaria, vestindo um traje de marinheiro e exibindo instrumentos musicais europeus, e a “Catedral da Beira (Moçambique)”, de linhas neogóticas. A segunda, pertencente ao número 25, de março de 1933 (Fig. 7), mostra imagens de três mulheres em pose de três quartos e recortadas sobre o fundo da página.



Fig. 6 - Página de *Portugal Colonial*, n.ºs 7-8, 1931 (Col. particular de Dilia e Anil Samarth)



Fig. 7- Página de *Portugal Colonial*, n.º25, 1933 (Col. particular de Dilia e Anil Samarth)

- 44 Ambas as páginas utilizam um conjunto de estratégias de composição que possibilitam a simplificação e a redução da mensagem a ideias-chave. Complementadas pelos títulos de teor generalizante, ambas mostram faces simétricas da sociedade colonial de um modo redutor: o ‘assimilado’, através da apresentação do africano, ostentando símbolos da aculturação (a farda militar, o traje de marinheiro, os instrumentos musicais), e o “indígena”, com especial destaque para a exibição da mulher, que se tornará imagem

banalizada pela propaganda colonial. Em ambas as páginas, a fotografia traduz a transformação do indivíduo em objeto, ou seja, através do recorte descontextualiza a figura do seu contexto e confere-lhe um sentido icônico, adensado pelas legendas ou títulos genéricos que remetem o fragmento para a totalidade. Neste sentido, a fotografia daquelas três mulheres particulares ajuda a construir uma imagem genérica acerca da mulher africana, transposta para o campo do estereótipo.

- 45 A imagem fotográfica constitui-se como um subtexto que prova a existência de uma realidade (marcada pela ‘incivilidade’) e que justifica a ‘missão civilizadora’, aqui retratada através de protagonistas simbólicos: o soldado africano como autoridade local e mediador entre a sociedade autóctone e o poder europeu (que aparecia nas páginas do número 2 da revista como ‘autoridade gentílica’ de Angola); e as crianças moçambicanas (negras), integradas num processo de educação mediado pelas missões cristãs e o próprio símbolo espiritual da aculturação – a catedral.
- 46 Através da imagem é possível sintetizar um dos principais argumentos à legitimação do sistema colonial, apontados pela propaganda colonial do Estado Novo: mais do que dominar pelas armas, é necessário dominar pela cultura (incluindo a língua, os costumes e as tradições), não podendo aqui ser ignoradas as políticas de assimilação que ditavam simultaneamente a proibição e o abandono de padrões culturais e sociais autóctones e a adoção de padrões europeus como condição necessária à obtenção da categoria de assimilado.
- 47 O estereótipo irrompe como uma das principais estratégias discursivas do colonialismo, assumindo uma ambivalência enquanto instrumento de conhecimento/informação e de poder. Confundido com uma modalidade de conhecimento – e, por conseguinte, dissimulado de rigor –, o estereótipo goza de uma transversalidade em circunstâncias históricas de mudança que permite escorar realidades emergentes, conferindo uma aparente autenticidade a processos de individuação, marginalização e vigilância.
- 48 Esta ambivalência torna-o um elemento por excelência do aparato do poder colonial, ao mesmo tempo que encarcera populações inteiras num círculo interpretativo, tornando-as simultaneamente causa e efeito do sistema colonialista (Bhabha, 2006: 118).
- 49 A representação dos indivíduos e sociedades é encerrada num discurso tipificado onde, na ausência de uma nomeação, a identificação de cada sujeito é baseada em “tipologias étnicas, categorias de género, grupo etário e actividade profissional” (Carvalho & Cabral, 2004: 136).
- 50 Esta modalidade de pensamento que se encontra na base da criação de imagens estereotipadas não se restringe apenas à ideologia colonial, se considerarmos um conjunto de estereótipos associados ao ‘povo português’, onde se cruzam as imagens da uma ruralidade atávica, folclorizada e pintada com as cores da tradição, da autenticidade e da genuinidade. Na verdade, ela radica num discurso de modernidade que procurou impor perceções particulares de tempo, espaço e conhecimento e reclamou uma totalidade do saber baseado nos conceitos de razão, progresso e universalidade, de que o positivismo é um exemplo incontornável. A celebração do conhecimento científico como motor de progresso e a possibilidade de descortinar as leis que regem a natureza e sobretudo as sociedades humanas, através da sua decomposição em parcelas categorizáveis e analisáveis, teve como resultado uma fragmentação e especialização do saber e a criação de categorias opostas, como ciência e ingenuidade ou modernidade e tradição. Estas dicotomias irão, a partir do século XIX servir como espaços de separação

social e acantonamento, quer para o campesinato, quer para as sociedades africanas, ambos presos numa temporalidade congelada da tradição (por isso, incapazes de progredir por si só) e reduzidos a uma imagem folclórica da primitividade, da ingenuidade. Esta categorização das sociedades e a tipificação dos indivíduos, sob a capa de uma pretensa cientificidade, é acompanhada na segunda metade do século XIX pelo desenvolvimento das tecnologias da imagem, de onde se destaca a fotografia como mecanismo capaz de registar ‘objetivamente’ a realidade. Daqui ao seu uso como suporte imagético das várias categorias sociais/étnicas/culturais, foi um pequeno mas decisivo passo, para, finalmente, reproduzir e disseminar um conjunto de imagens estereotipadas dos ‘tipos regionais portugueses’, assim como das ‘raças do império’.

3. Rondas de África

- 51 A iconografia referente ao território angolano, especialmente no que toca às sociedades autóctones, foi ampliada, na década de 30, pelo levantamento etnofotográfico de Elmano Cunha e Costa, entre 1935 e 1938, que forneceu um conjunto alargado de imagens que iriam povoar diversas publicações, de entre as quais a reedição do relato de viagem de Henrique Galvão, *Outras Terras, Outras Gentes*, transformado em álbum profusamente ilustrado.
- 52 Entre 1935 e 1938, o advogado Elmano Cunha e Costa (1892-1955), juntamente com o padre espiritano Carlos Eastermann (1896-1976), empreende um levantamento etnofotográfico de grande parte do território angolano, com especial destaque para o centro e sul (ver Castelo & Mateus, 2014). A sua atenção recairá não só na catalogação de ‘tipos étnicos’, mas também em todos os aspetos ‘típicos’ que pontuam as vivências quotidianas – o espaço doméstico, a paisagem, os adornos, os penteados, as atividades económicas e os usos e costumes –, impregnados de um gosto pelo pitoresco e pelo exótico das “várias dezenas de tribos indígenas que povoam a grande colónia de Angola, cuja área territorial é catorze vezes e meio superior à da Mãe-Pátria” (Cunha e Costa, 1946).
- 53 Estes levantamentos fotográficos forneceram um manancial inesgotável de imagens e representações que irão povoar o imaginário português acerca de África em geral, e particularmente de Angola, na medida em que as imagens foram utilizadas até à exaustão em publicações periódicas, ensaios etnográficos, álbuns (de entre os quais se destacam as coletâneas *Outras Terras, Outras Gentes*¹ e a *Ronda de África*, da autoria de Henrique Galvão, na década de 40), cartazes, postais e foram integradas nas exposições coloniais e outros eventos de especial relevo em termos da propaganda política. Para além desta multiplicidade de caminhos propostos pela fotografia etnográfica, ela assumir-se-á ainda como uma importante referência visual para alguns pintores e ilustradores que recorrerão frequentemente aos registos fotográficos como base do trabalho.
- 54 O levantamento fotográfico de Elmano Cunha e Costa conheceu, na verdade, uma larga divulgação em diversos suportes, a começar pelo conjunto de exposições realizadas e organizadas pelo SPN/SNI a partir de 1938. Na exposição realizada em 1946, no estúdio do SNI, intitulada Exposição de Etnografia Angolana, as 500 fotografias exibidas, que abrangiam paisagem, sociedades e cultura, eram acompanhadas de uma carta etnográfica com distribuição das “tribos” por territórios demarcados, ostentando as “actuais denominações”, numa passagem da nota de imprensa, avançada pelo *Diário de Notícias*, que repete o texto do catálogo da exposição.

- 55 Acompanhado da sua “inseparável Rolleiflex”, Cunha e Costa refere as motivações deste levantamento, que visava, em primeiro lugar, a satisfação pessoal de “realizar um documentário que não fizera ainda” e, em segundo lugar, a reunião de um conjunto de “materiais para base de estudos científicos que aos mestres compete fazer” (Cunha e Costa, 1946). O fotógrafo sublinha a importância documental da fotografia de campo, servindo de suporte à investigação científica – realizada sob a orientação de etnógrafos como o padre Estermann –, mas igualmente inscrita num plano da propaganda colonial, e integrada numa economia da imagem mais ampla como afirmará de seguida:
- A ocupação científica das Colónias portuguesas é uma realidade que só os ignorantes desconhecem. (...)
- 56 Creio poder afirmar que a imagem fotográfica é prestimosa, e que os documentários deste género são indispensáveis, quer para a sempre útil divulgação e propaganda, quer para a utilização em conferências, palestras (...) quer para a ilustração de livros, quer finalmente para alicerce de trabalhos em profundidade (Cunha e Costa, 1946).
- 57 Na verdade, longe de se assumir como documento etnográfico, de valor cientificamente reconhecido, a coleção de Cunha e Costa assume uma função essencialmente propagandística (Castelo & Mateus, 2014), que corresponde a um “natural entusiasmo pelo exótico” (Anónimo, 1951) por parte da sociedade da metrópole. Não é assim de estranhar que as suas fotografias tenham integrado uma “microfísica do poder” – termo utilizado por Michel Foucault, sendo usado por Terry Smith no contexto do discurso da propaganda colonial (Smith, 1998: 483) –, através de uma economia visual que compreende a produção, a circulação, o colecionismo e as múltiplas apropriações e as reciclagens.
- 58 Os relatos de Henrique Galvão nos seus álbuns *Outras Terras, Outras Gentes e Ronda de África*, retomam a narrativa de viagem através do território angolano, com a vantagem de, numa segunda edição, serem acompanhados de uma abundante iconografia que compreende fotografias de Elmano Cunha e Costa, conjugadas com desenhos e pinturas de artistas como Eduardo Malta, Fausto Sampaio, Roberto Silva, José de Moura, António Ayres, Rui Filipe, Martins Barata ou Neves e Sousa (Fig. 8). A comparação da primeira edição – relativamente modesta quanto à utilização da imagem (apenas nela figuravam desenhos à pena da autoria de Fausto Sampaio) e situando-se numa proximidade com os relatos editados no século anterior – com a edição distribuída em fascículos entre os anos de 1944 e 1948 é elucidativa quanto à importância crescente da imagem fotográfica como meio de comunicação capaz de transmitir informação e mensagens de modo instantâneo e eficaz.



Fig. 8 – Páginas da obra *Outras Terras, Outras Gentes* (Col. particular de Dília e Anil Samarth)

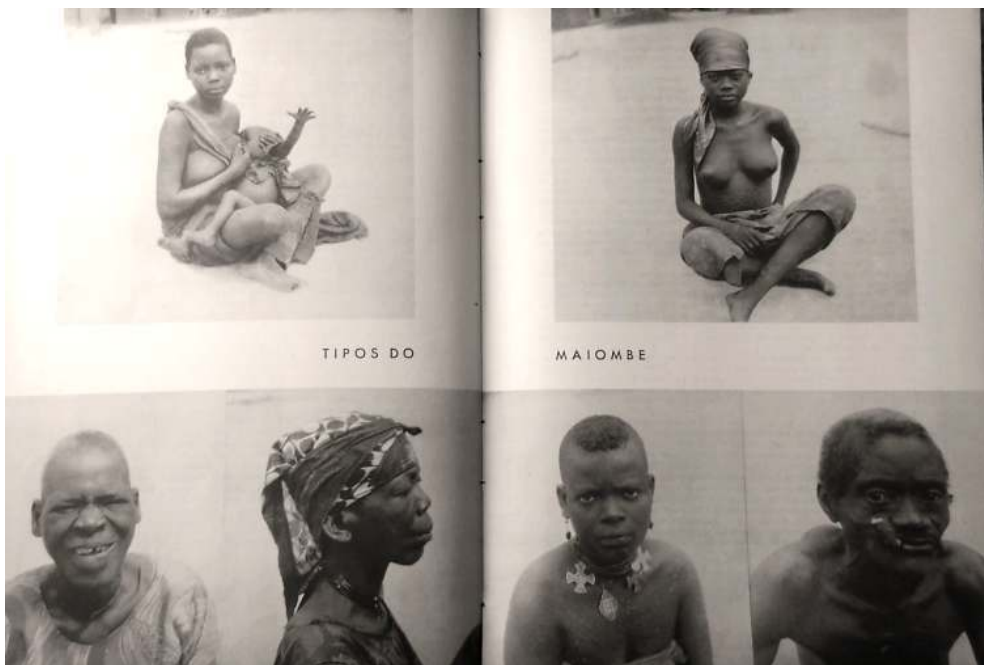


Fig. 9. Páginas da obra *Outras Terras, Outras Gentes* (Col. particular de Dília e Anil Samarth)

- 59 Na descrição que faz do Maiombe em Angola, Henrique Galvão começa por caracterizar os seus habitantes (Fig. 9) como “pequenos, feios, lanzudos” (Galvão, s/d: 156), cujo aspeto físico, segundo o autor, estaria pouco adaptado à vivência na floresta. Se a descrição dos homens, é realizada segundo uma grelha tipológica – acompanhada da respetiva iconografia –, já o deslumbramento do autor recai sobre a terra inexplorada (sob ponto de vista económico), não perdendo a oportunidade de assinalar as potencialidades em conjugar o lucro com a sua beleza natural.

- 60 Neste sentido, exorta os artistas – “desses a quem os esplendores da Natureza ainda comovem” (Galvão, s/d: 156) – a empenhar-se numa expedição de deslumbramento ao Maiombe, munidos do talento e de uma “barraca de campanha”, para posteriormente partilhar com o mundo esse “milagroso pedaço de terra portuguesa” (Galvão, s/d: 156). Esta ação artística seria um dos primeiros passos de promoção da magnificência e beleza da terra, que abriria caminho à construção de “hotéis, (...) parques, (...) miradouros”, terminando o ciclo com a atração de outros “com os seus olhos de artistas e as suas barracas de campanha” (Galvão, s/d: 156).
- 61 Ao longo desta obra somam-se as descrições de locais e pessoas, balizadas por um olhar previamente filtrado por noções de raça e cultura, e é transposto para o plano descritivo (verbal e imagético) um conjunto de estereótipos que, acentuados por uma suposição de veracidade inerente à observação direta e ao estatuto do observador/narrador, irão contribuir claramente para disseminar essas representações como forma de reconhecimento do ‘outro’.
- 62 A descrição que é formada acerca das diferentes sociedades reduz os seus membros à condição de ‘tipos’, numa clara coincidência entre aspetos de natureza biológica e cultural, corroborada pela imagem (gráfica, pictórica ou fotográfica), ao mesmo tempo que sugere uma hierarquização civilizacional, baseada no grau de penetração europeia, onde a cor da pele e a indumentária ditam o estágio evolutivo – numa escala onde a cor negra se encontra associada à primitividade, e o branco à civilização.
- 63 À eficácia do discurso verbal vem associar-se – sobretudo na segunda edição de *Outras Terras, Outras Gentes* – uma multiplicidade de desenhos, fotografias e pinturas que, no seu conjunto, se constituem como uma narrativa paralela, em virtude da capacidade que lhes é imputada de memorizar uma realidade visível. A imagem contribui, assim, para a fixação de um conjunto de noções (muitas vezes enunciadas na legendagem das figuras) que condicionam a perceção portuguesa das sociedades, paisagens e culturas integradas na territorialidade do império colonial. O desenho e a pintura adotam um cunho naturalista e assumem um sentido documental, reivindicando a presença do desenhador face à realidade representada, como selo de veracidade. Porém, em muitos dos desenhos ou guaches (de entre os quais se destacam, pela quantidade, os de José de Moura) presente-se a presença da fotografia etnográfica, retomando um processo de ilustração largamente difundido no século XIX, que consistia, então, em realizar gravuras a partir de registos fotográficos e desenhos de campo. Aqui, o desenho ou a pintura seguem as passadas da fotografia – onde a pretensa instantaneidade do primeiro é desmentida pelo tratamento volumétrico e lumínico apurado – e envolvem, no seu conjunto, as representações de figuras tipificadas – muitas das quais em pose –, cenas do quotidiano, objetos, habitações, ritos, etc., numa clara partilha de códigos e de intervisualidades (Fig. 10).



Fig. 10 - Desenho de José de Moura
Fonte: *Outras Terras, Outras Gentes*
(Col. particular de Dília e Anil Samarth)

Conclusão

64 Através de várias estratégias discursivas foi estimulada a inoculação de uma ideologia imperial que, numa primeira etapa, se dirigiu às elites (em que a proeza colonial é consagrada como uma operação de prestígio nacional) e, gradualmente, se foi propagando a toda a sociedade através de modalidades de persuasão, no âmbito das quais a fotografia desempenha um papel de destaque. Neste sentido, foi possível, por um lado, dirigir uma atenção especial para os territórios coloniais, especialmente Angola e Moçambique, por forma a favorecer alguns setores da sociedade, designadamente os setores nacionalistas mais conservadores com interesses económicos em África (e que reclamavam uma ação mais veemente por parte da metrópole, muitas vezes escorados em ameaças externas mais ou menos provadas, ou a um reforço dos laços comerciais). Ao mesmo tempo ajudou a clarificar, alargar e consolidar todo um quadro político saído do 28 de maio de 1926, que culminou com a proclamação do Acto Colonial e da Constituição de 1933. Por outro lado, possibilitou, junto de um público mais alargado, a legitimação do poder e o incentivo à emigração no interior do império colonial, por forma a ocupar efetivamente os territórios africanos, em cujo interior a presença portuguesa era muito rarefeita. Através de um discurso simultaneamente verbal e imagético, baseado na propagação de um conjunto de estereótipos 'rácicos' e culturais, foi possível criar uma imagem que apresentava Portugal como nação com uma missão elevada ao serviço da civilização, pioneira na propagação da fé cristã e dos ideais modernos de progresso. A crescente proliferação de imagens fotográficas da ação missionária (sobretudo no campo da educação), da exploração agrícola e industrial, da construção de infraestruturas e das paisagens urbanas de Luanda ou Maputo contrastam com outras tantas que exibem o 'indígena' na sua seminudez, nos seus costumes 'atrasados', próximo da natureza, ora diabolizado, ora infantilizado. Na verdade, para que a empresa colonial se autoafirme e seja legitimada é necessária a existência de uma outra realidade a 'civilizar' e 'nacionalizar'. Através da justaposição da imagética de uma 'primitividade' que se distingue pela pose estereotipada (e por vezes

forçada) dos seus protagonistas e da manifestação dos sinais de progresso tecnológico e da aculturação ('assimilação'), é simultaneamente comprovada a necessidade da presença portuguesa em África e diluída a violência subjacente às relações de dominação colonial, produzida a adesão a um conjunto de factos veiculados sob a égide da ciência (antropológica, etnográfica, etc.) e, sobretudo, consolidado um imaginário acerca dos territórios coloniais que integravam o império português, que não se dissolveu completamente após o final do colonialismo enquanto estrutura político-administrativa.

BIBLIOGRAFIA

Anderson, B. (2005). *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

Anónimo (1951). Vão ver como se penteiam e adornam as beldades da província de Angola na exposição que, por iniciativa da Agência Geral das Colónias se inaugura esta tarde no Secretariado Nacional de Informação. *O Século*, Março.

Barthes, R. (1998). *Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.

Bhabha H. (2006). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

Campos, A. (1931). A Fé e o Império, Portugal Colonial. *Revista de Propaganda e Expansão Colonial*, 1 (I), março: 5-6.

Carvalho, C. & Cabral, J. (2004). *A Persistência da História. Passado e Contemporaneidade em África*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Castelo, C. & Mateus, C. (2014). "Etnografia Angolana" (1935-1939): histórias da coleção fotográfica de Elmano Cunha e Costa. In: Vicente, F. (org.) *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70: 85-106.

Cunha e Costa, E. (1946). *Catálogo da Exposição de Etnografia Angolana* (Prefácio). Lisboa: Agência Geral das Colónias.

Decreto - Lei 12.485 de 13 de Outubro de 1926.

Decreto n.º 18.570, de 8 de julho de 1930.

Dubois, P. (1992). *O Acto Fotográfico*. Lisboa: Vega.

Galvão, H. (1931). Portugal Colonial. Uma apresentação. *Portugal Colonial. Revista de Propaganda e Expansão Colonial*, 1(I), março: 1-2.

Galvão, H. (1934). *A Função Colonial de Portugal. Razão de Ser da Nacionalidade*. s/l: Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa.

Galvão, H. (1936). *O Império*. Lisboa: Edições SPN.I

Galvão, H. (1944). *Outras Terras, Outras Gentes* (vol.I). Porto: Imprensa do *Jornal de Notícias*.

Mirzoeff, N. . (ed.) (1998). *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge.

- Monteiro, A. (1931). O país dos quatro impérios. In *Boletim da Agência Geral das Colónias*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.nº 78: 9-26
- Monteiro, A. (1933). *Os Portugueses na Colonização Contemporânea*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- Quintero, A. (2011). *História da Propaganda Política*. Lisboa: Planeta Editora.
- Ryan, J. (2014). Introdução. Fotografia Colonial. In: Vicente, F. (org.) *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70: 31-42.
- Smith, T. (1998). Visual regimes of colonization. Aboriginal seeing and European vision in Australia. In: Mirzoeff N. (ed.). *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge.
- Szarkowski, J. (2007). *The Photographer's Eye: A Way of Seeing*. New York: Museum of Modern Art.
- Vicente, F. (org.) (2014). *O Império da Visão. Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70.
- Wilder, G. (2005). *The French Imperial Nation-State: Negritude & Colonial Humanism between the Two World Wars*. Chicago: The University of Chicago Press.

NOTAS

1. A edição consultada foi a da Imprensa do Jornal de Notícias em virtude de esta incluir um grande número de fotografias da autoria de Elmano Cunha e Costa e reprodução gráfica e pictóricas realizadas por diversos artistas.

RESUMOS

As ligações entre o discurso da propaganda colonial e o discurso fotográfico contribuíram para criar, nos primeiros anos do Estado Novo, uma imagem dos territórios africanos sob domínio colonial (incluindo a terra, os seus habitantes e respetivas culturas) que permaneceu muito após o final do regime e do processo de descolonização. Neste texto são delineados os princípios em que assenta este feixe de ligações, a partir de duas publicações que têm Henrique Galvão como figura central: a revista *Portugal Colonial* e o álbum *Outras Terras, Outras Gentes*.

The multiple connections between the colonial propaganda discourse and the photography contributed, in the early Estado Novo, to creating an image of the African territories under Portuguese colonial rule (including land, its inhabitants and respective cultures) that remained long after the end of Regime and the decolonization process. This text outlines the principles on which these links are based, starting from two publications that have Henrique Galvão as a central figure: the magazine *Portugal Colonial* and the album *Outras Terras, Outras Gentes*.

ÍNDICE

Keywords: Colonial propaganda, photography, “visual colonialism”

Palavras-chave: Propaganda colonial, fotografia, “colonialismo visual”

AUTOR

TERESA MATOS PEREIRA

CIEBA/FBA-UL/CIED-ESELx
Escola Superior de Educação,
Instituto Politécnico de Lisboa
Campus de Benfica do IPL
1549-003 Lisboa
Portugal
tpereira@eselx.ipl.pt