



Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2017)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

As fotografias da expedição portuguesa ao Muatiânvuo - 1884/88

Teresa Mendes Flores

Como Citar | How to cite:

Mendes Flores, T. (2017). *As fotografias da expedição portuguesa ao Muatiânvuo - 1884/88*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (47), 53-77. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1473>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

AS FOTOGRAFIAS DA EXPEDIÇÃO PORTUGUESA AO MUATIÂNVOO - 1884/88

Teresa Mendes Flores

Universidade Lusófona e CIC.Digital-polo FCSH NOVA

teresa.flores@sapo.pt

Sumário

Este artigo propõe uma análise ao *Álbum Etnográfico* da expedição portuguesa ao Muatiânvua, potentado Lunda, no interior de Angola. As fotografias foram produzidas durante a expedição, chefiada pelo major Henrique Dias de Carvalho, entre 1884 e 1888. Procura-se situar a atividade fotográfica no contexto desta expedição, nas suas diversas dimensões políticas e científicas e compreender as políticas de imagem e algumas das retóricas visuais que foram usadas neste contexto colonial. Dado o amplo uso das fotografias para produzir as gravuras da extensa obra científica de Henrique Dias de Carvalho, examinamos as suas propostas metodológicas no campo da etnografia. Este artigo apoia-se sobretudo em conceitos semióticos, na teoria e história da fotografia, na epistemologia das ciências e em pesquisas da documentação da expedição e do seu contexto. Contudo, deve ser lido à luz dos debates em Cultura Visual sobre as imagens como construções políticas. De facto, mostramos que a defesa vigorosa e sincera que Henrique Dias de Carvalho atribui ao estudo das culturas africanas, e até ao respeito por elas, existe tendo subjacente um desígnio colonial, mais abrangente e inquestionado: o de conhecer para melhor dominar.

Palavras-chave: fotografia; expedições científicas; etnografia; Henrique Dias de Carvalho; Angola, retratos

Summary

This article proposes an analysis of the *Ethnographic Album* of the Portuguese expedition to Muatianvua, potentate Lunda, inside Angola. The photographs were produced during the expedition, led by Major Henrique Dias de Carvalho, between 1884 and 1888. The article intends to place the photographic activity in the context of this expedition, in its various political and scientific dimensions as well as within the politics of the image and its visual rhetorics that were used in the colonial context. Given the wide use of photographs to produce the prints included in the extensive scientific work of Henrique Dias de Carvalho, we examine his methodological proposals in the field of ethnography. This article relies primarily on semiotic concepts, as well as in the theory and history of photography, the epistemology of science and in the research of this Expedition's documentation and historical context. However, it must be read in the light of the discussions in Visual Culture on the images as political constructions and as constructions of the political. In fact, we show that no matter how vigorously Henrique Dias de Carvalho defended the importance that should be attached to the study of African cultures, and the respect for them, this defense was understood under an unquestioned colonial design: that of knowing in order to dominate.

Keywords: photography; scientific expeditions; ethnography; Henrique Dias de Carvalho; Angola; portraits

Uma sensibilidade semiótica

A mensagem fotográfica raramente se esgota na sua referencialidade pois não se produz sem uma forma que lhe impõe um enquadramento, uma composição, uma distância, um ângulo, assuntos e a sua iluminação, etc. que forjam um conjunto de possíveis e variados *efeitos de sentido* e estabelecem o que podemos chamar «um olhar». Além disto, e como qualquer signo, a fotografia estabelece modos interativos de relação, primeiro, entre fotógrafo e fotografados, e, depois, com os espetadores da fotografia. Implicando dadas relações de poder, de diversas configurações, que se repercutem não apenas no ato fotográfico mas nas utilizações posteriores da imagem fotográfica em diversificados contextos, na sua propalada reprodutibilidade.

É este tipo de considerações semióticas, aliadas à pesquisa dos contextos históricos, indispensáveis à sua interpretação, que nos conduziram na análise deste objeto singular, o álbum da expedição ao Muatiânvua e das suas imagens, propondo leituras dos seus significados conotados, ou seja, dos seus significados ideológicos (Barthes, 1984). É, evidentemente, uma proposta de leitura.

As fotografias da expedição portuguesa ao Muatiânvua - 1884/88

Um dos documentos mais interessantes da atividade fotográfica portuguesa no contexto das expedições científicas, políticas e comerciais do final de oitocentos, é o *Álbum da Expedição ao Muatiânvua*, também referenciado pelo chefe da expedição, Major Henrique Dias de Carvalho, como *Álbum Etnográfico* (Carvalho, 1890: 46). Este interesse justifica-se pela quantidade de imagens preservadas, pela sua qualidade e singularidade, pela utilização em inúmeras gravuras na extensa bibliografia publicada pelos seus responsáveis¹, e, finalmente, pela sua antiguidade no contexto particular das expedições científicas apoiadas pela Sociedade de Geografia de Lisboa.

Consultámos o exemplar da Biblioteca Nacional². Possui 95 folhas de cartolina espessa branca, sobre as quais estão coladas um total de 287 fotografias, provas originais em gelatina de brometo. Não é um livro editado, mas um álbum no sentido material do termo, com as fotografias coladas em folhas e com as respetivas legendas escritas à mão, (provavelmente) pelo

¹ Os resultados são impressionantes: 4 volumes da Descrição da Viagem (1890, 1892, 1893, 1894); 1 volume sobre etnografia e história dos povos da Lunda (1890a); 1 volume sobre as línguas (1890b), outro sobre meteorologia (1892a), entre outras publicações sobre a Lunda e os seus estados e escritos em defesa da soberania portuguesa naquele território (ver bibliografia).

² Encontra-se disponível em linha no sítio de internet da Biblioteca Nacional, em <http://purl.pt/23726>

próprio Henrique Dias de Carvalho. A sua produção é artesanal e não obedeceu, na sua organização, à cronologia da expedição, pelo menos no exemplar consultado³. A dimensão artesanal e quase amadora destes álbuns não esconde o sentido simbólico de objeto de prestígio e homenagem que se conferia a estas dádivas, tidas por excepcionais, num contexto em que a fotografia é ainda algo de difícil acesso, apesar de todas as enormes evoluções e da progressiva expansão social da fotografia nas duas últimas décadas do século XIX⁴.

Promovida pelo governo, com o apoio da Sociedade de Geografia de Lisboa e de comerciantes das praças de Lisboa e Porto, a expedição, programada para durar 2 anos, acaba por se estender por 4 longos anos, entre 1884 e 1888. Dirigia-se para a região da Lunda, a mais de 1300 km para o interior do continente africano, desde Luanda, até à corte do Muatiânvua (Rei local), destino final da expedição, que fica hoje, na República Democrática do Congo, já que parte desta região foi «perdida» para a Bélgica em 1894.

O principal objetivo desta Missão era restabelecer contactos, reavivar alianças e assinar tratados com os povos do interior noroeste de Angola, na referida região da Lunda, cuja relação com as autoridades portuguesas sofria a ameaça da presença de alemães, ingleses e belgas que passaram a navegar a vapor pelos principais rios e a alterar as rotas comerciais dos principais produtos (cera, borracha, marfim, algum café e escravos)⁵. É definida como uma expedição diplomática e comercial, no contexto político internacional de divisão de África pelas potências europeias que originaria, ainda no decurso da Expedição, a realização da Conferência de Berlim (1885-86), onde Portugal defendia o seu direito às terras da África central, ligando Angola e Moçambique (o famoso «mapa cor de rosa»). Portugal e Espanha lutavam para impôr o

³ Para além deste exemplar da Biblioteca Nacional, estão referenciados dois exemplares deste álbum na Sociedade de Geografia de Lisboa (Inv. SGL-3913 e SGL-3914). Segundo Manuela Cantinho, estes exemplares da SGL não são inteiramente iguais, apresentando diferenças quanto à extensão das legendas e à ordem e disposição das imagens (Cantinho, 2012: 151). Nas anotações que acompanham a digitalização da Biblioteca Nacional estão referenciados mais dois exemplares, um pertencente ao Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros e outro na posse de particulares, que segundo Aires-Barros (in Cantinho, 2012: 247), serão os familiares de Henrique Dias de Carvalho.

⁴ Refira-se que estes álbuns fotográficos constituíam uma tradição, sobretudo desde a utilização das provas em albumina (em grande expansão sobretudo desde a década de 1860). Eram oferecidos a personalidades ou instituições que se pretendia agradecer com um objeto raro e valioso. Em 1890 existiam já quer a fototípia (desde a década de 1870), quer a tecnologia dos meios tons, que não foram usadas, provavelmente, por razões de custo.

⁵ A Lunda foi uma das regiões de origem dos escravos vendidos para a América. Apesar de ser um comércio já proibido em Portugal e nas colónias, oficialmente, desde 1878 (uns escassos seis anos antes da expedição), dissuadir os povos da região relativamente à escravatura foi um dos objetivos declarados da Missão na sua Instrução nº IX. Entre um conjunto de dezanove instruções, este documento, assinado pelo Ministro Manuel Pinheiro Chagas em 28 de abril de 1884, enumerava as orientações que deviam guiar e a que se submetia o Chefe da Expedição (“Instruções da Secretaria de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar”. In Dias de Carvalho, 1890: 34). De certa forma, este objetivo colocava o ónus da escravatura nos povos africanos. Esta era uma prática autóctone, em determinados contextos, mas, na realidade, foram os portugueses que aí a transformaram em grande negócio, desde o século XVI. Números recentes evidenciam que um pouco mais de metade dos 12 milhões de escravos levados para o continente americano, foram comercializados por portugueses e que Angola terá contribuído com uns impressionantes 5,7 milhões de pessoas deportadas como escravas (Gorjão Henriques, 2016).

argumento dos «direitos históricos» face às alegações daquelas potências europeias de que os países ibéricos não tinham capacidade científica e técnica para «civilizar» os «povos gentios» e tomar posse efetiva dos territórios interiores.

A produção de imagens fotográficas faz parte integrante deste contexto político, servindo de prova e de exemplo da pretendida «capacidade civilizadora», símbolo da modernidade e atualidade dos portugueses. Estas fotografias são produzidas numa espécie de traficância de propósitos, de intenções e de histórias. Quando um africano de uma comunidade autóctone se deixa fotografar são muito diversas as suas razões, as quais não incluem qualquer suspeita de que se estão a transformar em objeto de saberes ou em troféus de conquistas e alianças. O que para uns será um ato de cortesia para com os homens brancos ali presentes ou de obediência ao chefe, ou condição solicitada pelos homens brancos para que uma dada transação ou oferenda de bens aconteça, para outros, os expedicionários homens brancos, obedece a um programa científico e político de dominação, que não se cumpre nos contornos diplomáticos do ato fotográfico, na situação fotográfica em que se encontram, mas opera *à posteriori* e muito longe dali (mas com implicações bem reais ali).

Difícilmente poderemos conhecer as interpretações dos africanos fotografados pois só temos uma das versões da história ... e as próprias fotografias. Estas trazem muitas vezes, pelas suas características técnicas de registo automático, aspetos não completamente controlados pelos autores, os senhores da Expedição. Ainda assim, estas fotografias servem essencialmente a versão destes últimos, o seu enquadramento. Cumprem sobretudo os desígnios políticos de uma das partes. Mesmo que a outra parte delas também possa ter querido retirar vantagens políticas, estas foram mais momentâneas, circunscritas e limitadas ao ato fotográfico e não ao potencial simbólico, de reprodução e distribuição que as fotografias realmente possuíam e que a maioria dos povos com que a expedição contactou desconhecia. Para a maioria era a primeira vez que contactavam com uma câmara fotográfica e com fotografias.

Este enquadramento preferencial dos expedicionários surge em complementaridade com o interesse genuíno do Chefe da Expedição, Henrique Dias de Carvalho, em investigar a história e a cultura dos diversos povos com que conviveu ao longo destes quatro anos, em estudar as suas línguas e recolher testemunhos orais dos anciões tendentes à escrita da sua história, que publica em *Etnografia e História Tradicional dos Povos da Lunda* (Dias de Carvalho, 1890a), num muito importante contributo para a investigação etnográfica, onde desenhos, gravuras e fotografias desempenham um papel importante. Estes estudos eram integrados no mesmo plano político colonial que está subjacente a toda a produção científica desta época.

A fotografia integrava, assim, um conjunto de práticas normalizadas do trabalho científico e, tal como todos os outros instrumentos científicos de que se fazia acompanhar a expedição, os aparelhos e materiais de fotografia eram mais um exemplo⁶. Isto também nunca significou, como já referi, que a fotografia fosse entendida unicamente como meio de produção científica. É-lhe dada, desde o início grande importância política como meio de fazer prova inequívoca da presença portuguesa nos sertões africanos e como evidência da modernidade e capacidades técnicas portuguesas, ombreando com as demais potências europeias. É neste contexto que, de forma consensual, a expedição valorizou a produção fotográfica, programando com cuidado uma secção de fotografia e escolhendo para a equipa de chefia⁷ alguém habilitado para a sua produção.

A escolha do ajudante da Expedição, Manuel Sertório de Almeida Aguiar, é justificada nos seguintes termos:

«O Ajudante já contava quinze anos de serviço na Guiné, Cabo Verde e em diversos pontos da província de Angola, contando duas campanhas contra o gentio, e tendo servido, como Chefe em concelhos internados, como Cacongo e outros, *acrescendo o dedicar-se ao estudo da fotografia, em que adquirira prática*” (Dias de Carvalho, 1890: 18)

Não existia um elemento do pessoal de chefia que fosse apenas fotógrafo. A responsabilidade pela fotografia faz parte de um conjunto de outras tarefas deste militar, o que por vezes o desviava da tarefa fotográfica.

⁶ Nos diversos materiais arquivados no Arquivo Histórico Ultramarino, lá se encontram faturas e requisições de materiais, incluindo materiais fotográficos e outros aparelhos científicos: sextantes, tábuas de nónio, nónios de bolha, horizonte artificial, tábua de Labrosse (adquiridos ao Observatório Astronómico de João Garraio, situado ao Cais do Sodré, segundo consta de uma fatura); instrumentos para dissecação de animais e preservação de espécies (bistoris diversos, escalpelos, estojo cirúrgico de algibeira, escopro e martelo, pinças, seringas, tesoura curva, serrote, conforme requisição do Sub-Chefe Sesinando Marques, farmacêutico e responsável pela recolha e preparação para envio, de *specimens* da fauna e flora [AHU-SEMU-DGU-ANG-n1091]); bibliografia especializada sobre geologia, zoologia, mineralogia, astronomia, métodos de recolha e acondicionamento de espécimens, almanaques diversos, etc. E listagens de materiais fotográficos, nomeadamente em faturas referentes à sua aquisição [AHU-SEMU-DGU-ANG-n1091]; máquina especial para processo de gelatina de brometo; chassis de negativos e de positivos, bacias, lâmpadas vermelhas, folhas preparadas de ferro, vidros preparados, placas de diferentes dimensões (9x12 e 13x18), banho de prata, sulfato de ferro puro, opalato de potassa, hipossulfito de sódio, ácido sulfúrico puro, cuvete vertical com fecho hermético, etc. A câmara fotográfica era do fotógrafo, oferecida por um seu amigo. Segundo Manuela Cantinho, trata-se do advogado e jornalista, Alfredo Mântua (Cantinho, 2012: 148).

⁷ Conforme as instruções recebidas e o despacho exarado pelo Ministério dos Negócios Marítimos e do Ultramar, a equipa portuguesa, branca (aspeto que é sublinhado), desta Expedição seria composta por três elementos: um Chefe, um Sub-Chefe e um Ajudante, subordinados estes dois últimos ao Chefe, que tem o direito de os escolher e propor ao ministro para nomeação. Acrescia a esta equipa, um missionário religioso.

Sem dúvida que a presença da fotografia no contexto das expedições era assumida como importante. Um reconhecimento que se associa à génese da própria fotografia⁸ e que será secundado pela Sociedade de Geografia de Lisboa desde a sua criação em 1875. Por isso, para além da emblemática expedição de Serpa Pinto, Capello e Ivens de 1877, surgem várias outras referências a secções de fotografia noutras expedições da Sociedade de Geografia de Lisboa, anteriores à de Henrique Dias de Carvalho, como são os casos da expedição de 1881 à Serra da Estrela (cujos responsáveis nomeados foram os oficiais do exército Frederico Augusto Torres e Alberto J. de Brito e Cunha) - de que apenas se conhece uma fotografia - e à Serra do Gerês, em 1882, de que não se conhecem imagens. A preservação das fotografias da expedição de Henrique Dias de Carvalho é, então, por si só, um facto notável (apesar de se terem perdido os negativos).

Note-se o domínio de fotógrafos-militares, denotando não só interesse dos militares nesta tecnologia, como a possibilidade de adquirir os seus meios técnicos, de a ensinar e de promover o seu exercício, integrada, portanto, no aparato tecnológico militar e nas ciências que o suportam (e nas ciências em que a fotografia é chamada a intervir).

Outro aspeto associado a uma política da imagem, e também a uma mais vasta preocupação com a gestão da informação neste contexto ministerial e militar, ao mais alto nível, é a proibição aplicada a todos os membros da expedição, incluindo ao seu Chefe e equipa dirigente, de divulgar quaisquer informações sobre a expedição e de contactar diretamente com jornalistas. Proibição consignada na Instrução nº XV, das «Instruções» assinadas antes da partida, a 28 de abril de 1884, por Manuel Pinheiro Chagas, ministro dos Negócios da Marinha e Ultramar (cf. nota 5):

«Enviar para o Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Ultramar, Presidente da Comissão Geral de Geografia, os resultados e notícias que exigem imediata publicidade, que há-de ser devidamente fiscalizada e dirigida, para que possa fazer-se conhecer pela imprensa o que for político publicar; sendo certo que muito convém conservar o público interessado nos diversos

⁸ François Arago disse-o na apresentação do invento de Daguerre, mostrando o seu potencial para diversas ciências, como é o caso da pesquisa em arqueologia: «Munam o Instituto do Egito de dois ou três aparelhos do Senhor Daguerre, e sobre várias das grandes placas da célebre obra, fruto da nossa imortal expedição, vastas extensões de hieróglifos reais irão substituir os hieróglifos fictícios ou de pura convenção; e os desenhos ultrapassarão em fidelidade e cor local, as obras dos mais fiéis e hábeis pintores»[François Arago, «Rapport sur le daguerreotype», Discurso proferido na Câmara dos Deputados a 3 de Julho de 1839, para apresentação da invenção. In AA.VV. *Du Bon usage de la photographie*, Editions Photo Poche, p. 12.]* a tradução é nossa. A relação com estes contextos expedicionários surge também implícita na escolha do grande explorador e geógrafo Alexander Von Humboldt para se pronunciar sobre o Daguerreótipo. Embora Humboldt se mostre consciente face às dificuldades e limitações que o aparelho ainda apresenta, surpreende-o a capacidade de registo do invento e a sua rapidez (Recht, 1989).

incidentes do empreendimento que vai ser cometido, na inteligência de que não é permitido a V. dar informações do andamento, sucessos e resultados da Missão a outra qualquer pessoa ou a qualquer jornal, visto só o Ministro pode estar nas circunstâncias de discriminar e apreciar o que se poderá publicar sem inconveniente, e haver sido resolvido toda a correspondência e serviços relativos à Missão se deverão reunir e centralizar na Comissão Central de Geografia, cujo Presidente é o Ministro». (Dias de Carvalho, 1890: 40/41)

A centralização da informação e do envio de todo o material, constituindo uma espécie de central de inteligência, foi um aspeto organizativo importante e revelador da relevância política da expedição. A preocupação com a opinião pública não é uma invenção do século XX. É interessante realçar o desejo de manter a atenção pública favorável, revelada na passagem em que se diz dever-se «conservar o público interessado nos diversos incidentes do empreendimento». Não é difícil imaginar a importância da fotografia (e das suas gravuras) no cumprimento deste objetivo, numa década (a de 1880) em que a imprensa ilustrada se começa a afirmar cada vez mais e os livros de viagens estão na moda.

Os negativos produzidos em colódio húmido sobre vidro foram, por isso, periodicamente enviados para Lisboa, para a Secretaria de Estado da Marinha e Ultramar (SEMU), embora nem essa centralização tenha evitado o seu desaparecimento posterior. Foram usados como base para as diversas gravuras publicadas em jornais, para ilustrar a extensa obra de Dias de Carvalho e para produzir os positivos em papel que vemos no *Álbum Etnográfico*, neste caso recorrendo já aos papéis de gelatina e brometo de prata.

Fotografar nos sertões africanos

A atividade fotográfica era muito difícil no contexto das expedições. Não era, na época, uma atividade instantânea. A tecnologia fotográfica constituía, ainda, um enorme desafio à portabilidade e preservação dos químicos em condições climáticas tropicais, com muito calor e humidade. Manuel Sertório de Almeida Aguiar optou pela técnica do colódio húmido apesar de existirem já outras opções, como as gelatinas de brometo, muito mais sensíveis e rápidas. Contudo, caso estas chapas se deteriorassem dificilmente seriam produzidas localmente, ao contrário do colódio húmido. Na realidade esta última opção exigia que todo o processo de sensibilização das chapas de vidro fosse realizado imediatamente antes da exposição e a revelação e fixação dos negativos imediatamente após a exposição, o que representa muito trabalho e

esforço em condições tão difíceis, exigindo um laboratório ambulante e a colaboração de (pelo menos) um ajudante (Figura 1). Mas oferecia uma alternativa mais viável naquele contexto dada a

menor dependência do fornecimento de materiais da metrópole.

Se a isto juntarmos todo o material necessário para a tomada de vistas - como a câmara, os tripés, as lentes e os adereços para a prática do retrato (um lençol e cadeiras para sentar os retratados) - , significava uma carga considerável a transportar num percurso para o interior, o designado «sertão africano», de cerca de 1300 km desde Luanda. Tamanho



Figura 1. Manuel Sertório de Almeida Aguiar parece estar sentado numa das cadeiras usadas para os retratos, com o lençol em fundo e um rapaz ajudante, em primeiro plano. No álbum a legenda é: «É o Ajudante da Expedição com um criado a seu lado» (Álbum etnográfico, 1890, estampa 69, nº2). Quem seria o outro ajudante atrás da câmara e que colocará a tampa na objetiva, após um determinado tempo?

esforço revela o reconhecimento da importância da documentação fotográfica e os seus enormes constrangimentos.

Estes constrangimentos explicam, em parte, o menor número de imagens de acontecimentos movimentados, como danças, reuniões ou travessias, que embora existam não são os mais presentes. O aparato do processo, a sua demora e o posicionamento da câmara no seu tripé, justificam igualmente a ausência de registos de animais selvagens, não só pela dificuldade de os capturar em movimento como pelo perigo que representam.

Na realidade face às fotografias que se preservaram desta expedição, o processo fotográfico parece não ter sido usado na meteorologia nem na documentação zoológica e botânica. Estas últimas permanecem disciplinas fieis às recolhas de *espécimens* e aos desenhos (Daston e Galison, 1992). O envio de espécies, a cargo do Sub-Chefe Sesinando Marques, foi a opção, o que, naturalmente, dispensou a fotografia destes trabalhos (Perpétuo; Gonçalves e Sales, 2012: 221-233).

A fotografia, ao contrário da ilustração, representa a singularidade de um indivíduo e não a sua pertença a uma classe geral ou a um esquema classificatório. Permite um conhecimento do seu aspeto exterior e até das suas formas de implantação num contexto, mas não devolve, de forma imediata, um pensamento esquemático. Foi muitas vezes usada para mostrar tamanhos

relativos entre plantas, formações geológicas ou alguns animais, fotografando humanos junto a estes para constituir a unidade de medida na fotografia, mas estas manifestações são raras nesta expedição.

Existem algumas fotografias de paisagens que o permitem evidenciar, tanto para a flora como para a geologia e para o estudo dos rios, mas não têm uma leitura unicamente científica (Figuras 2 e 3). Com o propósito de dar a conhecer os territórios, funcionam como uma espécie de «espicaçar da imaginação» dos leitores. Associadas às narrativas da viagem, estas imagens contribuem para o discurso do exótico e do orientalismo, corrente no contexto cultural de oitocentos e na sua cultura visual. Funcionam como mitos, no sentido barthesiano de signos que conotam significados ideológicos, aqui reforçados pelo cunho testemunhal da fotografia (Barthes, 1984).

No âmbito científico, a fotografia é, então, usada sobretudo na etnografia. Os adereços transportados - as cadeiras e o lençol para «pano de fundo» - evidenciam as expetativas de utilização da fotografia para produzir retratos, algo que se compreende no contexto das ciências antropológicas da época, de cariz racial, que pretendiam caracterizar os «tipos» de indivíduos. Do ponto de vista de géneros fotográficos, produziram-se neste álbum particular, 195 retratos (86 de grupo e 109 individuais), 85 paisagens (18 da natureza e 67 de espaços urbanos, sejam localidades coloniais, aldeias indígenas, as estações civilizadoras⁹ ou os acampamentos) e 7 imagens de eventos rituais e de artefactos¹⁰.

⁹ Construir «Estações Civilizadoras» ao longo do percurso, nos diversos reinos ou potentados atravessados pela expedição, foi um dos principais meios de garantir a presença portuguesa. Estas estações, sob permissão das autoridades locais, pretendiam afirmar a presença portuguesa: serviam de armazém, de locais de acolhimento temporário de viajantes e de comerciantes, e de posto-avançado militar e científico. Foram construídas dez destas estações: Estação 24 de Julho (a 24 de julho de 1884); Estação Ferreira do Amaral (1884); Estação Paiva de Andrade (1884); Estação Costa e Silva (1885); Estação Cidade do Porto (1885); Estação Luciano Cordeiro (1885); Estação Andrade Corvo (1886); Estação Conde de Ficalho (1886); Estação Serpa Pinto, Capello e Ivens (1886) e Estação Pinheiro Chagas (1887).

¹⁰ Eventos rituais tais como danças e reuniões de chefes indígenas; de objetos como instrumentos musicais e vasilhame. Os rituais eram difíceis de fotografar devido ao movimento e muitos dos objetos foram adquiridos pela expedição e trazidos para Lisboa, pelo que a necessidade de os fotografar não era premente.



Figura 2. *Álbum Etnográfico*, Estampa 20, nº 2. Na legenda desta imagem escreve-se: “É o rio Cuílo, próximo da Estação Cidade do Porto, nas terras de Cassasa Quilolo do Muatiânvuo”.



Figura 3: *Álbum Etnográfico*, Estampa 26, nº 1. Pungo Andongo. Penedos que “se vêem de grande distância”.



Figura 4. *Álbum Etnográfico*, estampa sem numeração, fotografias nºs 1, 2 e 3. Em cima Henrique Dias de Carvalho, em baixo, à esquerda, Sesinando Marques, à direita, Manuel Aguiar, respetivamente, chefe, sub-chefe e ajudante.

De facto, a fotografia nesta expedição adquire importância em duas vertentes principais: dar prova da viagem e seus sucessos, respondendo sobretudo aos seus objetivos políticos; e documentar as paisagens e os povos com que se cruzaram, no contexto dos estudos etnográficos.

Central ou equidistante: alguns códigos visuais do *Álbum Etnográfico*

Este álbum segue a lógica já habitual nas publicações deste período, de colocar os retratos dos autores nas primeiras páginas, neste caso, as fotografias da equipa dirigente, dispostas por ordem de leitura (de baixo para cima e da esquerda para a direita), ordem em que se dispõem os retratos, do mais importante Chefe (no topo da página), ao menos importante, ajudante (em baixo, à esquerda)(Figura 4). A disposição na página marca a autoria partilhada e as respetivas hierarquias.

Abre de seguida, com uma fotografia de um momento chave da história da expedição, que significou uma intermediação de questões políticas entre chefes Lunda e Quiocos, em disputas de poder (Figura 5). O chefe Lunda Xa Mandiamba surge nesta fotografia da audiência, que decorreu na estação Conde de Ficalho (no potentado de Chibango, junto ao rio Caluembe), sentado no trono que o rei português lhe mandara oferecer e veste-se com uma farda militar também presenteada pela expedição. Sur



Figura 5. *Álbum Etnográfico*, estampa nº 1, foto nº 1. Audiência do Muatiãnvua na Estação Conde de Ficalho. Recebe embaixada do povo Quioco.

ge na foto à direita, sentado sob uma coroa com panejamentos, assumindo, cordialmente, os símbolos portugueses.

A foto está ligeiramente desfocada porque os participantes não ficaram quietos, mas representa um acontecimento político marcante para a expedição: a ideia de que Portugal pode ser importante na diplomacia entre os diversos povos africanos (algo ainda presente no discurso político contemporâneo).

O chefe quioco, rodeado à esquerda pelos seus pares, apresenta-se em pé, mais ao centro.

O fotógrafo toma distância, divide o enquadramento em partes iguais entre quiocos à esquerda e lundas à direita. Na realidade é uma espécie de falsa equidistância, de falso espetador, já que o tabuleiro - a Estação *Civilizadora* onde tudo se passa - é aceite como terra de Muene Puto (ou seja, o Rei português), e esconde desígnios coloniais inquestionados.

Não terá sido por acaso a imagem inaugural do álbum. É a imagem de uma posição política, de uma visão de estratégia diplomática. Um símbolo de dominação, que se coloca acima destas guerras, das quais se tirará partido, pelo menos e naquele contexto específico, partido diplomático. E no entanto, eis que parece ser, como tantas outras, apenas mais uma fotografia de circunstância. Como todos os índices (no sentido semiótico): apegada aos referentes, facilmente passa por uma imagem de ocasião, espontânea e natural (é assim desde a daguerreotipia). O seu

poder reside precisamente nesse seu caráter «oportuno» (nessa sua oportunidade que traz sempre a ideia do furtuito). Ideia enganadora, como muita teoria da fotografia já demonstrou. Mas singularmente incidiosa, caprichosa e que coloca a imagem fotográfica na tradição dos velhos ícones religiosos, animados pela crença de que são «imagens naturais», ou seja, assinalações divinas (Belting, 2004).

Não se quer com isto negar a autenticidade do acontecimento registado, quer-se evidenciar os aspetos simbólicos do seu registo fotográfico, expressos no modo de articular as dimensões de conteúdo e expressão do signo fotográfico, articulando códigos visuais e contextos, simultaneamente, internos à imagem e, externos, relativos à sua produção e aos seus usos.

De assinalável interesse histórico e científico, o álbum prossegue num tom mais casual, quase como «caixa de curiosidades», ora apresentando membros importantes da expedição (o cozinheiro, o tradutor-intérprete), ora revelando locais de passagem, paisagens e muitos visitantes de tribos diversas, com relatos sobre as suas histórias pessoais, como se encontraram com a expedição e impressões sobre o seu caráter ou sobre acontecimentos caricatos. No seu conjunto, este álbum pretende, por meio da fotografia e das suas legendas, tornar mais viva e singular a história da própria expedição e testemunhar a vivência pessoal do seu chefe e do seu grupo.

Paralelamente, mostra fisionomias, objetos, habitações locais, formas de vestuário, comenta sistemas de família, casamentos, mortes e sistemas políticos fazendo juz à sua dimensão etnográfica que a fotografia será prova.

Embora sempre rigoroso, o tom das legendas é ligeiro e circunstancial, a sua relação com as fotografias desperta, também em nós, a curiosidade e o prazer de ver.

Apontar a câmara para estes temas revela os interesses do fotógrafo e da organização para que trabalha. Todo o ato fotográfico é uma situação social que resulta de um contexto social no terreno, qualquer que ele seja. É sempre assim em qualquer gesto fotográfico que resulta (ou falha) numa fotografia.

O contexto colonial produziu objetos fotográficos, como este álbum, cujas interpretações são complexas como complexas foram estas situações sociais de onde emergiram. Damos quatro exemplos distintos: Encontramos fotografias que afirmam a supremacia do chefe, colocando-o no centro da imagem (Figura 6); outras onde é dada visibilidade à embaixada Lunda, tornando o chefe Lunda central na imagem (Figura 8); e outra, ainda, fotografia diplomática por excelência, e pouco comum quando comparada com as representações de outros exploradores africanos, em que Henrique Dias de Carvalho e Muata Ianvuo se encontram, de igual para igual, na fotografia (Figura 7). O interesse genuíno do explorador pelo conhecimento destes povos é notório, bem

como a interpretação que fez das instruções que recebeu e que o aconselhavam a estabelecer acordos diplomáticos. Essa diplomacia está presente também nas imagens.

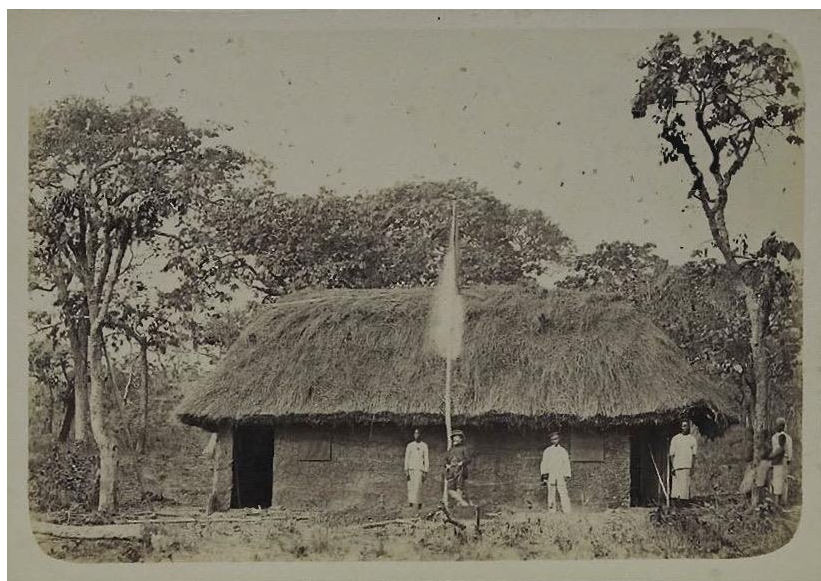


Figura 6. Estação 24 de Julho em Ndala Quicuangua. Estampa 77, nº 1. Henrique Dias de Carvalho encostado ao mastro da bandeira monárquica portuguesa (desfocada pelo movimento).



Figura 7. Estampa 69, nº 1. Legenda original: «É Ianvuo , Muatainavuo eleito acompanhado pelo Chefe da Expedição».



Figura 8. Estampa nº 85, nº 1. Legenda original: «É uma parte da embaixada Lunda que acompanhou o Chefe da Expedição do Taicapa a Luanda. O homem que está sentado numa cadeira é Noeji, filho de um Mutianvua, irmão do atual eleito (Ianvuo) e que o veio representar».

O método etnográfico, a gravura e a fotografia

Henrique Dias de Carvalho atribui grande relevância às imagens nas publicações que edita, todas profusamente ilustradas. Escreve na introdução do seu livro sobre *Etnografia e História Tradicional dos Povos da Lunda* (1890a), que é preciso que exista apoio «para que de todo este trabalho saiam livros de cunho oficial *com a ilustração indispensável*» (1890a: 16).

Não encontramos na documentação da expedição consultada até ao momento, elaboração sobre a importância da fotografia na documentação etnográfica, mas as evidências fotográficas que dela resultaram, impõem-se por si próprias. Acrescem as inúmeras reflexões sobre a importância do estudo das culturas autóctones, nas suas diversas manifestações e que representam um contributo efetivo para a epistemologia das ciências históricas e etnográficas.

As suas propostas metodológicas, assentes em cruzamento de fontes (nomeadamente, fontes orais) e levantamentos rigorosos de artefactos e rituais quotidianos, e as recomendações sobre a atitude do antropólogo são contributos relevantes para tentarmos situar a atividade fotográfica de documentação visual em etnografia, apesar da ausência, já notada, de um discurso direto sobre o assunto.

Para além do indispensável caderno de notas ou diário para relatar verbalmente o sucedido e o observado, é necessário medir e anotar medições, recolher objetos e catalogá-los, bem como representar em imagens o que se viu, para memória futura e melhor comunicação das

experiências vividas. Tratando-se de locais e povos «exóticos» para os europeus, a fotografia e o desenho cumprem aí um papel. Ambos são usados no contexto desta expedição.

O autor enumera a extensa lista de aspetos que cabem ao etnógrafo observar, que orienta também o olhar do fotógrafo, e que nos dá uma ideia do que considera ser o objeto de estudo da etnografia:

«Armas; instrumentos; utensílios e artefactos; objetos de vestuário e adornos; comidas e modos de cozinhar; bebidas e processos de as fabricar; construções; culturas agrícolas; administração e regimes governativos; cerimónias funebres; nascimentos; caçadas e danças; sistemas de negócio; superstições; migrações; lutas e guerras; viver em família; aptidões; duração média de vida; doenças... tudo enfim que melhor pode caracterizar um povo que vive completamente afastado.» (Dias de Carvalho, 1890a: 16).

Dias de Carvalho foi pioneiro na defesa do trabalho de campo realizado de forma demorada e objetiva por cientistas-exploradores e não por simples viajantes-relatores que tendem a enviar informações meramente impressivas para que os antropólogos «de gabinete» (mas também os geógrafos e outros cientistas) façam o trabalho sem sair da Europa¹¹. Defende que os exploradores tenham formação científica e meios de registo adequados, incluindo fotográficos, com prioridade para o conhecimento das línguas dos povos que estudam: «É a linguística o principal instrumento de investigação, de que tem de se munir quem tente resolver os principais problemas de etnografia de um povo» (Dias de Carvalho, 1890a: 4). Mas conhecer um ou outro vocábulo «sem a dedução das leis a que ela obedece» (idem), de pouco serve.

O conhecimento das línguas e a duração longa da estadia permitiria minimizar os pré-conceitos da nossa própria vivência [que hoje designamos por etnocentrismo] para melhor nos colocarmos no seu lugar.

Recordemos que muitos cientistas deste último quartel do século XIX defendiam uma ciência caracterizada pela eliminação do julgamento opinativo dos cientistas e dos seus pré-juízos, bem como a eliminação da dimensão retórica e literária da ciência, cuja linguagem consideravam carregada de metáforas, de insinuações de elegância e flores de estilo que distorciam a verdade dos fenómenos (Abrams, 1953).

¹¹ Escreve: «E é porque estas supremas condições se olvidam, que se nota muitas vezes, nas primeiras páginas dos seus diários, classificarem muitos viajantes de selvagem um povo apenas por um ou outro facto isolado, pintando-o com as cores mais feias, e algum tempo depois, já familiarizados com os seus usos e costumes, apreciarem-no muito mais favoravelmente e em plena oposição com as primeiras informações que deram» (Dias de Carvalho, 1890a: 8)

Nas obras de Henrique Dias de Carvalho não se preconiza qualquer dispensa do sujeito observador, considerado central ao processo de conhecimento, tanto que se propõe a sua imersão demorada na nova cultura. Contudo, depreende-se nos diversos comentários do autor sobre as técnicas mecânicas de recolha de dados nas diversas ciências, uma valorização da qualidade diferenciada desses dados, nunca antes recolhidos e sistematizados naquele contexto.

A fotografia é usada, por exemplo, como base para as gravuras das diversas publicações, e é mais um passo nesse objetivo de reprodução «a partir do natural», mecanizando, simplificando o processo de produção e acrescentando rigor ao produto final. No entanto, será um dado em bruto (senão mesmo, bruto), que é preciso fazer falar, que não existe sem legenda, sem texto ou sem contexto. Torna-se um dado de uma enorme plasticidade para servir os diversos discursos e registos discursivos e os seus diversos propósitos.

Na realidade, é muito notória a sua inscrição numa cultura visual dominada pela gravura, de cuja história faz parte. A possibilidade do gravurista alterar o *cliché* que copiava é admitida como uma vantagem, sem qualquer pudor quanto às questões da sua verdade. Pelo contrário, por permitir destacar certas informações e acrescentar outras, por alguma razão fortuita ausentes da fotografia, entende-se que o seu valor de verdade sai reforçado bem como a eficácia visual da imagem face aos objetivos, por vezes diversificados, que visasse servir. A ideia de que a tomada de vistas corresponde inteiramente «à verdade», e que portanto, negativo e impressão devem coincidir, será um valor do modernismo fotográfico, também ele, inteiramente ideológico e ainda estranho a este contexto.

Verifica-se, portanto, uma espécie de adequação do fotográfico à cultura da gravura, penetrando-a com os seus valores de verdade e prova mas acomodando-se às características plásticas da gravura: o resultado é uma gravura que é uma imagem mais emblemática e controlada. Mais emblemática porque simplificada e menos rica de detalhes e de informações visuais do que a fotografia original; mais controlada porque mais recortada no destaque a alguns elementos e permitindo todas as transposições características do desenho (mudança de lugar e cenários, acrescentos de objetos e personagens, saliências mais evidentes, etc). Estas alterações eram consideradas não conflitantes com a ideia de verdade. Pelo contrário, eram reforços da verdade que a fortuitidade fotográfica, por inabilidade do fotógrafo ou falta de ocasiões propícias, tinha denegrido.

«Ricardo», «Filipe» e os seus «tipos»: o fundo neutro e o lençol

Existem diferenças no modo de usar as imagens no livro de viagens, destinado ao público geral, no livro científico sobre etnografia e história, destinado a um público especializado e no *Álbum Etnográfico*, destinado a uma elite de ilustres e que é quase um objeto privado.

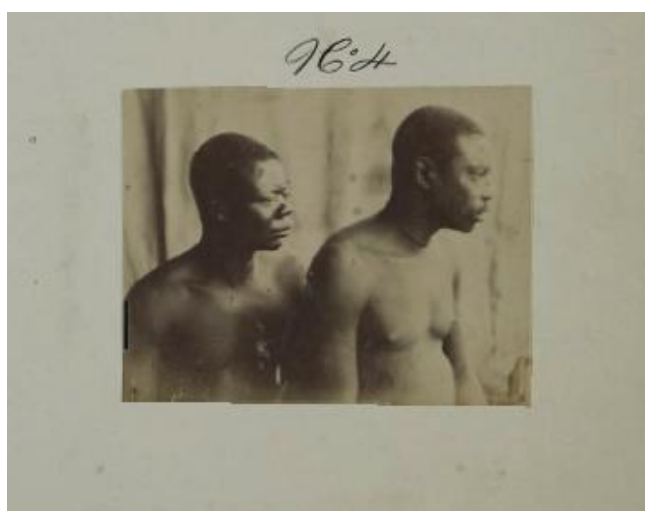
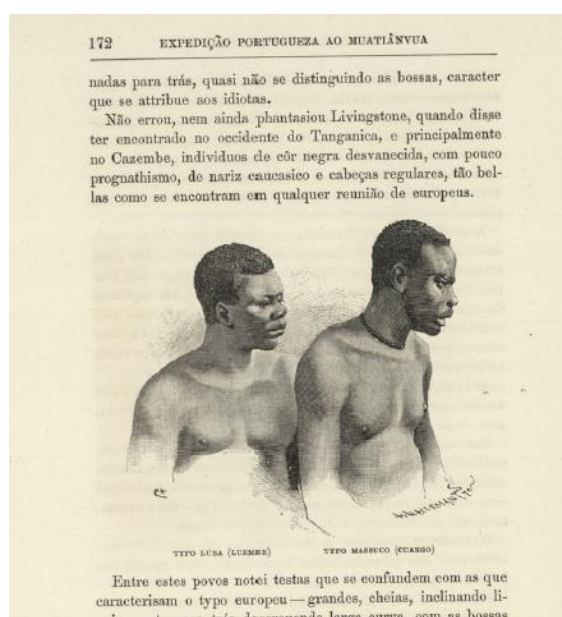


Figura 9. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: a) Gravura para ilustrar tipologias de raças, realizada a partir da matriz fotográfica (in *Etnografia e História ...* p. 172). b) A mesma gravura foi também publicada na *Descrição da Viagem...* volume II, p.702, personalizando o discurso. c) Prova em papel fotográfico no *Álbum Etnográfico*; Aqui associa-se a uma legenda que traduz a avaliação que deles faz o Chefe da Expedição: «Dois tipos os mais selvagens que fizeram parte da Expedição interior da Lunda e o outro de diante pouco distante da margem direita do Cuongo - Filipe e Ricardo - dois homens resgatados a quem se deu a liberdade, porém eles têm a sina de serem toda a vida escravos. Fugiram e o de trás por ser a isso acostumado três vezes foi agarrado, três vezes foi vendido. Certamente será a quarta, notando-se que já duas vezes logrou chegar a terras portuguesas. Eram digamos de melhor sorte, porém só se podem queixar da sua sina»

Nas Figuras 9 a, b e c, a mesma gravura é publicada para ilustrar os «Tipo Luba» e «Tipo Massuco», no âmbito dos estudos sobre as raças apresentado na obra *Etnografia e História Tradicional dos Povos Lundas*; na narrativa da viagem surgem com os nomes que lhes foram dados pela Expedição «Filipe e Ricardo» e aí se relata um acontecimento sucedido no acampamento (o desaparecimento de um pano da cubata de Filipe); e finalmente, no *Álbum Etnográfico*, a legenda da fotografia faz um resumo das personalidades e circunstâncias em que ambos os indivíduos se encontraram com a Expedição.

A forma como olhamos para «Ricardo e Filipe» varia com a narrativa onde são inseridos: na narrativa da viagem são dois sujeitos que trabalharam para a expedição e aí «ganharam» os seus nomes portugueses, em contraste com o respeito pela sua identidade, que os escritos de Henrique Dias de Carvalho sugeririam. A expedição não contraria esta tradição, alegadamente, em nome de fins práticos¹². Neste livro contam-se peripécias várias sobre sucessos quotidianos dos dois.

Já na legenda do álbum de fotografias os mesmos indivíduos surgem sob outro olhar. São aí vistos como «dois indivíduos do mais selvagem», várias vezes vendidos como escravos, várias vezes libertados, mas indo parar irremediavelmente a essa condição. As suas histórias pessoais são relatadas pelo olhar do explorador português, com um misto de empatia e crítica paternalista. Finalmente, estas histórias desaparecem por completo do livro sobre *Etnografia e História Tradicional...* onde os mesmos dois surgem, agora, para ilustrar duas categorias científicas gerais, dois tipos étnicos de que são supostos ser um exemplar.

A gravura dos dois (Figura 9 a e b) não faz grandes alterações ao cliché fotográfico original, limita-se a eliminar o lençol que surge como «pano de fundo» na fotografia, e não os recoloca num novo cenário. O nosso olhar é levado a concentrar-se nas figuras (apagadas que foram as pregas distrativas do lençol!). Além disso, a gravura define com mais precisão a barba do homem figurado em primeiro plano e o colar que ostenta ao pescoço, que na fotografia se confundem com sombras, melhorando desse ponto de vista a informação visual da fotografia, a que é muito fiel.

Nesta fotografia as pregas do lençol constituem uma espécie de «punctum» (Barthes, 2008) porque deixam de ser «fundo neutro» para se tornarem «lençol», ou seja, chamam a atenção para o próprio dispositivo cénico. Este perde a sua função de neutralidade/ neutralização dos contextos e passa a remeter para eles, como suspeitos (ou insuspeitos) foras-de-campo que

¹² O historiador angolano Simão Souindoula descreve o local, em Luanda, onde hoje, está o Museu da Escravatura, antigo palácio de comerciantes de escravos, denominado «Capela da Casa Grande», como um baptistério: «Os escravos eram baptizados, uma prática que visava a sua evangelização. Isso deu um formato cristão a Angola» (in Gorjão Henriques, 2016: 55). Os nomes eram impostos e uma exigência para as relações com os colonizadores.

incluem a situação fotográfica e a sua presença num contexto cultural mais vasto, onde a cultura fotográfica é uma presença estranha. Faz-nos, concomitantemente, sentir a ausência do contexto africano, que está fora de campo.

Na antropologia e na biologia do século XIX, assentes em discursos sobre a racionalidade e a evolução das espécies, o conceito de raça é assumido como um facto incontestável e parte do princípio de que a normalidade da espécie humana reside no homem branco europeu, tornado «medida de todas as coisas» - da verdade, da moralidade, da beleza, da inteligência, da menor degenerescência, enfim, de todas as virtudes. Sejam quais forem os diversos discursos em disputa desde o século XVIII sobre o assunto, as conclusões não são muito diferentes (Banton, 2010; Jahoda, 1999; Ferraz de Matos, 2012). Partindo destes princípios, às ciências da observação cabia estudar e fixar estas diferenças, face à «norma». Deviam descrever, medir, classificar e ordenar por graus de conformidade face à norma, os diversos indivíduos que povoam o globo, nas suas «determinantes» físicas consideradas fatores indicativos das suas características culturais e morais.

Para se adaptar a este objetivo, a fotografia antro-po-biológica vai adotar o modelo desenvolvido, na década de 1870, por Alphonse Bertillon para a polícia judiciária francesa que também explica os desvios da norma social a partir da fisionomia dos criminosos (Bertillon, 1890). A «bertillonage» é um sistema fotográfico, associado a um sistema de medidas antropométricas, que visa a constituição de um registo criminal para permitir a identificação de reincidentes. Trata-se de produzir fotografias com as mesmas características de escala, pose e iluminação, criando um padrão que permita, por um lado, as medidas antropométricas - conseguidas a partir de uma foto de perfil do crânio e comparadas com os registos antropométricos do indivíduo - e por outro, que garantisse o reconhecimento mais próximo da experiência comum que só a foto em meio perfil pode devolver. O fundo é neutralizado para fazer ressaír a fisionomia e os recortes cranianos. Estas estratégias inspiraram muitas outras situações e áreas da fotografia científica, na medicina como na antropologia (ciência que desenvolve uma vertente forense por esta altura).

Contraditoriamente, depois de comparadas séries de indivíduos, as distinções, por exemplo, entre «Tipo Luba» e «Tipo Massuco», dos também supostos «Filipe e Ricardo», perdem sentido enquanto tipos físicos pois, na realidade, somos incapazes de os diferenciar. As fotografias permitem provar exatamente o contrário do que aquilo que pretendiam: de que não existem diferenças aparentes entre eles (e o que são «eles» e o que é o «nós»?). Essas diferenças, a existirem, não são físicas (ao contrário do que preconizavam as teorias eugenistas na base das quais esta prática fotográfica se fundamenta), e apenas poderão decorrer das suas distintas

origens tribais, e portanto, dos contextos culturais, os quais foram eliminados destas fotografias (e das gravuras), embora presentes no texto.

Henrique Dias de Carvalho pugnava pela valorização dos contextos culturais dos diversos povos contactados, e isso implicava defender a rigorosa descrição dessas culturas. Mas essas descrições rigorosas incluíam a ideia da diferença racial, interpretada como anatómica, despida de cultura, e a carecer medições e descrições que as fotografias procuraram sistematizar.

No caso desta expedição, esse trabalho é realizado sem uma procura sistemática, limitando-se a registar os encontros que sucediam ao longo do caminho, em geral recorrendo aos contratados pela expedição, aos visitantes diplomáticos e ocasionais que acorriam às estações civilizadoras e aos acampamentos. O fotógrafo não obedece rigorosamente ao sistema de Bertillon. A maioria das fotos são frontais ou de semi-perfil, com enquadramentos e formas de impressão usando cercaduras, condizentes com a tradição da *Carte de Visite* e do retrato burguês. A diversidade de escalas e enquadramentos não permite medições antropométricas a partir das fotografias nem as mesmas foram realizadas localmente nos indivíduos. A neutralização dos contextos e a repetição de poses permite identificar a influência da imagem científica. Contudo, ainda é evidente a tradição orientalista da pintura romântica e naturalista, que por vezes também destaca a figura dos seus fundos. A fotografia é, contudo, um sistema exigente no que se refere às necessidades de sistematização e controlo.

Deborah Poole (2005, p. 165) realça a ambiguidade fotográfica: «A fotografia simultaneamente sedimenta e fratura a solidez da “raça” como facto visual». Constitui um «excesso de informação» nem sempre vantajoso para os propósitos dos fotógrafos, ao aumentar o campo de leituras não preferenciais.

Por isso, a gravura contribui para eliminar os aspetos circunstanciais que sempre «interferem» na produção de uma fotografia. O conjunto de informação visual que resulta da performatividade do ato fotográfico e da sua dependência do momento da exposição - alguém que se mexe, uma expressão particular que se fixa, as pregas do lençol (neste caso) - carrega a fotografia de um potencial comunicativo mais ou menos incontrolável e, para certos propósitos, excessivo e demasiado espontâneo (deixando «os fenómenos falar», por vezes demasiado!). Trata-se do que Elizabeth Edwards (2001, p. 144) designou «a intrusão do detalhe cultural humanizante» a corromper as ambições científicas da antropologia. Deste ponto de vista, as gravuras - nessa sua condição mesma de *inter-media* - constituíram uma forma de disciplinar as fotografias.

Seja como for, qualquer destes três discursos da Figura 9, tanto verbais como visuais, não são produzidos pelos dois indivíduos representados, que não dominam tais discursos, nada sabem sobre eles e sobre as suas lógicas, nem sobre os seus propósitos. «Filipe e Ricardo» não são senhores da(s) sua(s) próprias história(s). Nem sequer dos seus nomes.

Por outro lado, estas fotografias e os seus textos permitem que falemos deles (e que deles se tenha falado e escrito), ao mesmo tempo que não podem deixar que reconheçamos que eles não falam, que, simultaneamente, estão e não estão.

Conclusões

Este artigo apresenta o *Álbum da Expedição ao Muatiânvua* (1890) que constituiu a ilustração do relato pessoal do Chefe da Expedição ao interior de Angola, entre 1884 e 1888. No seu conjunto, o álbum pretende tornar mais viva e singular a história da própria expedição e testemunhar a experiência pessoal do seu chefe, e a sua presença nos territórios. Além disso, estas imagens foram o suporte para a construção das gravuras presentes nos diversos livros publicados, examinando-se os diferentes enquadramentos de sentido entre alguns dos casos. Enquanto no *Álbum Etnográfico* as legendas das fotografias identificam os/as retratados/as pelo nome próprio, terra de origem, atividade, condição social e circunstâncias particulares com que se encontraram com a expedição, colocando a tónica nas informações pessoais e caricatas, as mesmas imagens tiveram uso distinto noutras obras, nomeadamente na abordagem científica do livro *Etnografia e História Tradicional dos Povos da Lunda* (1890a), onde se evidenciam as características do vestuário, dos adereços, da posição social e do tipo físico, despersonalizado, que também não surge nos livros da viagem.

As fotografias resultam de uma situação local de negociação e diplomacia e, mais do que as gravuras, suscitam por vezes diversas leituras discrepantes. Ainda assim, leituras eventualmente fraturantes, mantém-se no essencial, latentes e mais ou menos invisíveis face ao seu lugar no contexto político e colonial que as produz e disciplina. As fotografias fazem parte dos diversos instrumentos e técnicas, incluindo científicas, que constituem os poderosos dispositivos ideológicos de dominação, que consubstanciam o conceito de império colonial. Este vive das e nas suas representações. Como diz Jean-Michel Frodon (1998), exige a sua constante projeção.

Bibliografia

- AA.VV. 1987. *Du Bon Usage de la Photographie. Une anthologie de textes*. Paris: Photo Poche.
- Abrams, M.H.1953. «Science and Poetry in Romantic Criticism». In *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 298-335.
- Anderson, Benedict. 2012. *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. 1ª edição original de 1983. Tradução de Catarina Mira. Lisboa: Edições 70.
- Arnheim, Rodolf (1988). *O poder do centro. Um estudo da composição nas artes visuais*. Tradução de Maria Elisa Costa. Lisboa: Edições 70.
- Aumont, Jacques. 1995. *L'Oeil Interminable. Cinéma et Peinture*. Paris: Séguier.
- Austin, John L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Banton, Michael (2010). *A ideia de raça*. 1ª edição original: 1977. Tradução de António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70.
- Barringer, Tim, and Flynn, Tonny (editors). 1998. *Colonialism and the Object. Empire, Material Culture and the Museum*. London: Routledge.
- Barthes, Roland. 2008. *A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia*. 1ª edição francesa de 1979. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, Roland. 1984. *Mitologias*. 1ª edição francesa de 1957. Tradução de José Augusto Seabra. Lisboa: Edições 70.
- Belting, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*. Tradução de Jean Torrent. Paris: Gallimard.
- Bertillon, Alphonse. 1890. «Comment doit-on faire un portrait judiciaire». In *Du Bon Usage de la Photographie. Une anthologie de textes*. Paris: Photo Poche, 1987, 93-105.
- Cantinho, Manuela. 2012. *Memórias de um explorador. A coleção Henrique de Carvalho da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Lisboa: Edição da Sociedade de Geografia de Lisboa.
- Daston, Lorraine, and Galison, Peter. 1992. “The Image of Objectivity”. *Representations*, Vol 0, 40, 81-128.
- Daston, Lorraine, and Galison, Peter. 2010. *Objectivity*. 1st edition 2007. New York: Zone Books.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1890. *Álbum Etnográfico [ou Álbum da Expedição ao Muatiânvua]*. S/ edição.

- Dias de Carvalho, Henrique. 1890. *Expedição Portuguesa ao Muatiânvua, 1884-1888. Descrição da viagem à Mussumba do Muatiânvua*. Vol. I, *De Luanda ao Cuango*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1892. *Expedição Portuguesa ao Muatiânvua, 1884-1888. Descrição da viagem à Mussumba do Muatiânvua*. Vol. II, *Do Cuango ao Chicapa*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1893. *Expedição Portuguesa ao Muatinvua, 1884-1888. Descrição da viagem à Mussumba do Muatiânvua*. Vol. III, *Do Chicapa ao Liembe*. Lisboa: Tipografia do Jornal da Colónias Portuguesas.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1894. *Expedição Portuguesa ao Muatinvua, 1884-1888. Descrição da viagem à Mussumba do Muatiânvua*. Vol. IV, *Do Luembe ao Calanhi*. Lisboa: Tipografia do Jornal da Colónias Portuguesas.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1890a. *Etnografia e História Tradicional dos Povos da Lunda*. Ilustrações de H. Casanova. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1890b. *Método prático para falar a língua Lunda, contendo narrações históricas dos diversos povos*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1890c. *A Lunda ou os estados do Muatiânvua domínios da soberania de Portugal*. Lisboa: Adolpho Modesto.
- Dias de Carvalho, Henrique. 1892a. *Metereologia, Climatologia e Colonização*. Lisboa: Tipografia As Colónias Portuguesas.
- Edwards, Elizabeth. 2001. *Raw Histories: Photography, Anthropology and Museums*. Oxford, NY: Berg.
- Edwards, Elizabeth. 2009. «Photography and the Material Performance of the Past». *History and Theory*, Theme Issue 48 (December), 130-150.
- Edwards, Elizabeth, and Morton, Christopher (Editors). *Photography, Anthropology and History: Expanding the Frame*. Burlington: Ashgate.
- Ferraz de Matos, Patrícia. 2012. *As «cores» do império: Representações raciais no império colonial português*. 1ª edição de 2006. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Ferreira, Jonatas, e Hamlin, Cynthia. 2010. «Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre os corpos não civilizados». *Estudos Feministas* 18 (3): 336, 811-836.
- Freyre, Gilberto. 1954. *Aventura e Rotina. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de carácter e acção*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Frade, Pedro. 1992. *Figuras do espanto. A fotografia antes da sua cultura*. Lisboa: Edições Asa.
- Frodon, Michel. 1998. *La projection nationale*. Paris: Odile Jacob Éditions.
- Fulham, Elizabeth. 1810. *An Essay on Combustion with a View to a New Art of Dying and Painting (where the phlogistic and antiphlogistic hypotheses are proved erroneous)*, 1st British Edition 1794. Philadelphia: James Humphreys Edition.

Gorjão Henriques, Joana. 2016. *Racismo em português. O lado esquecido do colonialismo*. Introdução de Miguel Bandeira Jerónimo. Lisboa: Tinta da China.

Jacob, Christian. 1992. *L'empire des cartes. Approches théoriques de la cartographie à travers l'histoire*. Paris: Éditions Albin Michel, 1992.

Jahoda, Gustav. 1999. *Images of Savages. Ancient Roots of Moderns Prejudice in Western Culture*. London: Routledge.

Medeiros, Margarida. 2010. *Fotografia e Verdade. Uma história de fantasmas*. Lisboa: Assírio e Alvim.

Mendes Flores, Teresa. 2009. *A fotografia na produção do espaço e outras imagens. Investigação sobre o imaginário das vistas de cima na cultura visual ocidental*. Lisboa: FCSH (policopiado).

Foucault, Michel. 2014. *A arqueologia do saber*. 1ª edição original de 1969. Introdução de António Fernando Cascais. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Edições 70.

Perpétuo, Natacha C.; Gonçalves, M. Teresa; Sales, Fátima. 2012. «Sisenando Marques e Júlio Henriques: A coleção de plantas angolanas no Herbário da Universidade de Coimbra». In Cantinho, Manuela (org.), *Memórias de um Explorador. A coleção de Henrique de Carvalho da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Lisboa: Edições SGL, pp. 221-233.

Pinney, Christopher. 2011. *Photography and Anthropology*. London: Reaktion Books.

Poole, Deborah. 2005. «An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies». *Annual Review of Anthropology*, vol. 34, p. 165.

Porto, Nuno. 2009. *Modos de objectificação da dominação colonial: O caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Edições da Fundação Calouste Gulbenkian.

Richards, Thomas (1993), *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of the Empire*. New York: Verso.

Rosa, Frederico Delgado, e Verde, Filipe. 2013. *Exploradores portugueses e reis africanos. Viagem ao coração de África no século XIX*. Lisboa: Esfera dos Livros.

Teresa Mendes Flores is PhD in Communication Sciences by NOVA University of Lisbon. Her dissertation was a contribution in the field of photography and visual culture, investigating the history of images with top views, from the rock map to the virtual globe. She is Assistant Professor at Lusophone University for Humanities and Technologies and a member of the Research Center Cic.Digital.pólo FCSH at NOVA University, where she is a postdoctoral fellow in the History of Photography. She presently co-coordinates the Journal of the research Center and of the book collection Media and Journalism. In 2007 she published *Cinema and the Modern Experience* (Coimbra: Minerva) and she has published several papers and book chapters on the History of Photography, cinema and visual culture.

Artigo por convite / Article by invitation