

Título:  
*O Império da Visão. Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*

© os autores dos textos e Edições 70, 2014

Este livro resulta de uma investigação realizada no âmbito do projecto Conhecimento e Visão:  
Fotografia no Arquivo e no Museu Colonial Português (1850-1950),  
financiado por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e Tecnologia,  
projecto PTDC/HIS-HIS/112198/2009.

Tradução do Prefácio de James Ryan: Pedro Bernardo

Tradução do artigo de Ruth Rosengarten: Ana Simões

Capa de FBA  
Imagem de capa:

*Hora de repouso* [Auto-retrato de Elmano Cunha e Costa e Padre Estermann.  
Em cima da mesa o estojo da máquina *Rolleiflex*] Moxico, Angola, 1935-1939.  
Digitalização a partir de negativo em película de nitrato de celulose, p/b, 6 x 6 cm,  
Arquivo Histórico Ultramarino, IICT, ECC/NC1122, ID8533

Depósito Legal n.º 385042/14

**Biblioteca Nacional de Portugal – Catalogação na Publicação**

O IMPÉRIO DA VISÃO

O império da visão : fotografia no contexto colonial português  
(1860-1960) / org. Filipa Lowndes Vicente. – (Extra-colecção)  
ISBN 978-972-44-1811-7

I - VICENTE, Filipa Lowndes, 1972-

CDU 94(469)“1860/1960”(042)

Paginação: MJA

Impressão e acabamento:  
PAPELMUNDE

para  
EDIÇÕES 70  
em Novembro de 2014

Direitos reservados para todos os países de língua portuguesa  
por Edições 70, uma chancela de Edições Almedina, S.A.

EDIÇÕES 70  
Avenida Fontes Pereira de Melo, 31 – 3.º C – 1050-117 Lisboa / Portugal

[www.edicoes70.pt](http://www.edicoes70.pt)

Esta obra está protegida pela lei. Não pode ser reproduzida,  
no todo ou em parte, qualquer que seja o modo utilizado,  
incluindo fotocópia e xerocópia, sem prévia autorização do Editor.  
Qualquer transgressão à lei dos Direitos de Autor será passível  
de procedimento judicial.

**Filipa Lowndes Vicente (org.)**

# O IMPÉRIO DA VISÃO

**FOTOGRAFIA  
NO CONTEXTO COLONIAL  
PORTUGUÊS**

**(1860-1960)**

**70**

# Índice

<b>O Império da Visão: Histórias de um Livro</b> Filipa Lowndes Vicente . . . . .	11
<b>Introdução. Fotografia Colonial</b> James R. Ryan . . . . .	31
<b>1. CLASSIFICAÇÃO / MISSÃO</b>	
<b>A fotografia na obra de Mendes Correia (1888-1960): Modos de representar, diferenciar e classificar da "antropologia colonial"</b> Patrícia Ferraz de Matos . . . . .	45
<b>O registo da diferença: fotografia e classificação jurídica das populações coloniais (Moçambique, primeira metade do século XX)</b> Cristina Nogueira da Silva . . . . .	67
<b>"Etnografia Angolana" (1935-1939): histórias da coleção fotográfica de Elmano Cunha e Costa</b> Cláudia Castelo e Catarina Mateus . . . . .	85
<b>Missão Antropológica de Moçambique (1936-1956)</b> A fotografia como instrumento de trabalho e propaganda Ana Cristina Roque . . . . .	107
<b>Fotografias da Missão Antropológica e Etnológica da Guiné (1946-1947): entre a forma e o conteúdo</b> Ana Cristina Martins . . . . .	117
<b>Caçados e caçadores nas fotografias do arquivo da Companhia de Moçambique</b> Bárbara Direito . . . . .	141

Olhar as mudanças sociais em São Tomé e Príncipe através das fotografias Augusto Nascimento .....	157
<b>2. CONHECIMENTO / CIRCULAÇÃO</b>	
Fotografia científica em Angola no último quartel do século XIX: o caso do naturalista José de Anchieta Nuno Borges de Araújo .....	171
Do nome à imagem: percursos de uma planta tropical de São Tomé numa fotografia do final do século XIX António Carmo Gouveia .....	183
A fotografia e a edificação do Estado Colonial: a missão de Mariano de Carvalho à província de Moçambique em 1890 Paulo Jorge Fernandes .....	195
Olhares britânicos: Visualizar Lourenço Marques na ótica de <i>J and M Lazarus</i> , 1899-1908 Noeme Santana .....	211
A preto e branco: folheando os relatórios médicos da Diamang Teresa Mendes Flores .....	223
O feitiço das imagens: trabalhadores industriais modernos na paisagem colonial em Moçambique Nuno Domingos .....	243
Imagens de muçulmanos em tempos de sedução colonial Mário Machaqueiro .....	259
<b>3. EXPOSIÇÃO / REPRODUÇÃO</b>	
Imaginar o império através da revista ilustrada <i>O Occidente</i> (1878-1915) Leonor Pires Martins .....	277
O esplendor dos atlas: fotografia e cartografia visual do Império no limiar do século XX Teresa Castro .....	291
Fotografia e ilustração na literatura colonial do Estado Novo Rita Carvalho .....	305

Viagens entre a Índia e o arquivo: Goa em fotografias e exposições (1860-1930) Filipa Lowndes Vicente .....	319
Para ver, para vender: o papel da imagem fotográfica nas exposições coloniais portuguesas (1929-1940) Nadia Vargaftig .....	343
Imagens de Angola e Moçambique na metrópole. Exposições de fotografia no Palácio Foz (1938-1960) Inês Vieira Gomes .....	353
Cinema império: contributos para uma genealogia da imagem colonial Maria do Carmo Piçarra .....	367
<b>4. RESISTÊNCIA / MEMÓRIA</b>	
As provas da "civilização": fotografia, colonialismo e direitos humanos Miguel Bandeira Jerónimo .....	387
Angola 1961, o horror das imagens Afonso Ramos .....	399
Etnografia visual da Guerra Colonial. Luta de libertação na Guiné Catarina Laranjeiro .....	435
Descolonizando enunciados: a quem serve objectivamente a fotografia? Carlos Barradas .....	447
A fotografia artística contemporânea como identidade pós-colonial Susana Martins e António Pinto Ribeiro .....	461
Do Arquivo à Instalação, no trabalho de Umrao Singh Sher-Gil e do neto Vivan Sundaram Ruth Rosengarten .....	475
<a href="http://www.diamangdigital.net">www.diamangdigital.net</a> : memória, performance, colonialidade Nuno Porto .....	487
<b>NOTAS BIOGRÁFICAS</b> .....	497

# As provas da “civilização”: fotografia, colonialismo e direitos humanos

MIGUEL BANDEIRA JERÓNIMO

## Os marcos

“À medida que se desce pelo rio [Cuanza], encontram-se grilhões de escravos pendurados nos arbustos (...) Entra-se de novo na floresta e agora os grilhões estão amontoados em cima das árvores. É neste lugar que a maioria dos escravos, conduzidos do interior, são desamarrados. As árvores (...) carregam grilhões em abundância – grilhões para as mãos, grilhões para os pés, grilhões para três ou quatro escravos que são amarrados juntos à noite”. “Encontram-se grilhões de várias idades – alguns bastante recentes, com as marcas do machado bem frescas, outros antigos, meio comidos por formigas. Mas nenhum pode ser muito antigo, uma vez que em África toda a madeira seca desaparece rapidamente. Isto é uma prova de que o tráfico de escravos não terminou realmente após a guerra de 1902 [as revoltas no Bailundo], como os oficiais condescendentes se apressam a assegurar”. Foi assim que Henry Nevinson, jornalista, sufragista e promotor de causas humanitárias, descreveu uma parte da sua viagem por Angola. De seguida, esclareceu que não procurava afirmar que aquele era “o único lugar” onde os grilhões surgiam. Bem pelo contrário: eles encontravam-se “espalhados por todo o País Esfomeado”, “pendurados em arbustos baixos de crescimento recente”, “várias centenas deles”<sup>1</sup>.

Intrigado com o que viu, não desconhecendo como é óbvio o seu significado mais geral, Nevinson procurou saber mais sobre o assunto, tendo sido informado que “cada grilhão representa a morte de um escravo”. De facto, anuía, “encontramos frequentemente os restos de um esqueleto ao lado de um grilhão”. A “pior parte da rota de escravos”, título do sexto capítulo da sua obra *A Modern Slavery*, estava ainda preenchida por “ossos de homens mortos”, os “esqueletos dos escravos que foram incapazes de manter a marcha e foram assassinados ou deixados a morrer”. Perante as agruras do trajecto, o desfalecimento implicava uma “certa dose de encorajamento e espancamento”. Se estes não surtisses o efeito desejado, os escravos, ou os carregadores, “eram mortos ou abandonados à morte”. Os escravos carregadores eram enterrados, os simplesmente escravos “nunca”<sup>2</sup>. Assim sendo, “os ossos no caminho” eram certamente “os ossos de escravos”. Nevinson concluía: “Eu não vi tortura no País

<sup>1</sup> Henry W. Nevinson, *A Modern Slavery* (London/New York: Harper and Brothers, 1906), p. 111-115. Sobre Nevinson veja-se Lowell J. Satre, *Chocolate on Trial: Slavery, Politics and the Ethics of Business* (Athens OH: Ohio University Press 2005), pp. 1-12; Angela John, *War, Journalism and the Shaping of the Twentieth Century: The Life and Times of Henry W. Nevinson* (Londres: I.B. Tauris, 2006), *maxime* pp. 42-59 (capítulo III: “Exposing Slavery: Angola and ‘The Islands of Hell’”); Miguel Bandeira Jerónimo, *Livros Brancos, Almas Negras* (Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010), pp. 96 e ss.; Roberts Burroughs, *Travel writing and atrocities: eyewitness accounts of colonialism in the Congo, Angola, and the Putumayo* (New York: Routledge, 2011), *maxime* pp. 98-121 (capítulo IV: “Cocoa and Antislavery: Henry W. Nevinson’s *A Modern Slavery*”); Catherine Higgs, *Chocolate Islands* (Athens OH: Ohio University Press, 2012), pp. 105-107.

<sup>2</sup> Para Nevinson, tal devia-se ao facto de os habitantes do Bié serem contra o enterro destes: “eles chamam-lhe enterrar dinheiro” (as objecções quanto ao enterro de indivíduos com dívidas eram da mesma natureza, na medida em que quem o fizesse herdava as dívidas).

Esfomeado. Só vi assassinato”. A imagem que acompanhava estas palavras era particularmente simples, e elucidativa, com o título “Skeleton of a slave on a path through the Hungry Country”<sup>3</sup>.

Tal como os relatórios de Roger Casement sobre o Congo e os seus *journals* na Amazónia, entre outros exemplos importantes, *A Modern Slavery* de Henry Nevinson constitui uma ilustração do papel central que os relatos de viagem (e outros testemunhos *in situ*) em contextos coloniais assumiram no dinamismo humanitário, em particular naqueles de extracção anglo-saxónica mas crescentemente difundidos globalmente<sup>4</sup>. Esta importância resultou do facto de estes testemunhos se constituírem como fontes documentais de *factos e provas* sobre realidades longínquas e como formas de comunicação social inovadoras, assentes na descrição pormenorizada do corpo e da dor, persuasivas enquanto instrumento de produção social de compaixão e de indignação moral, eficazes na mobilização colectiva. O “firmamento no detalhe como signo da verdade” que Thomas Laqueur sublinhou foi decisivo<sup>5</sup>. O testemunho pormenorizado do desumano adquiriu um poder social e público significativo, tornando-se um poderoso mecanismo de mobilização no interior de causas filantrópicas e humanitárias, nomeadamente as centradas nas múltiplas modalidades de violência colonial<sup>6</sup>. A transformação dos “parâmetros da moralidade internacional” relativos ao funcionamento das formações imperiais teria sido certamente diferente sem o relato testemunhal centrado na *natureza* da situação colonial e na *mecânica* das respectivas relações sociais<sup>7</sup>.

A gradual inclusão de imagens fotográficas nestes actos testemunhais ampliou o seu impacto, sendo decisiva na redefinição da composição e do alcance dos movimentos filantrópicos e humanitários: por um lado, estes deixaram de ser predominantemente identificados com a *voz*, o *olhar* e o *testemunho* evangélico, passando a incluir outras sensibilidades e vozes, às quais estavam subjacentes argumentos éticos diferentes; por outro, a capacidade de exposição e demonstração do sofrimento, da dor, do iníquo, do violento, do atroz em contexto colonial transformou-se radicalmente. Ao mesmo tempo, contribuiu para a reinvenção do sentido da palavra escrita, como o testemunho de Nevinson demonstra. A expansão e a intensificação da circulação de textos, imagens, pessoas, bens e capitais permitiu uma notável transformação nas geografias e na economia da denúncia e da indignação moral e *civilizacional*, originando ainda mudanças nas possibilidades políticas de intervenção a uma escala nacional, internacional e colonial<sup>8</sup>. A genealogia, plural e heterogénea, da emergência e consolidação da “fotografia humanitária”, ou seja, da instrumentalização da fotografia ao serviço das causas e movimentos humanitários, só agora começa a ser seriamente reconstituída<sup>9</sup>.

Como é óbvio, também as possibilidades políticas de resistência e protesto colonial *localizadas* foram ampliadas, como resultado destas mudanças globais. Aspecto igualmente central, estas favoreceram ainda a definição de novas estratégias de sentido reverso: o uso de imagens fotográficas para sublinhar as “virtudes civilizadoras” do *novo imperialismo*. A ordenação visual das *realidades* “positivas” dos mundos coloniais, e o associado acréscimo de *legibilidade*

<sup>3</sup> Henry W. Nevinson, *A Modern Slavery*, pp. 111-115. Fotografia entre p. 112 e p. 113.

<sup>4</sup> Para o caso de Casement veja-se, entre outros, William Roger Louis, “Roger Casement and the Congo,” *The Journal of African History* 5, no. 1 (1964): 99-120; Andrew Porter, “Sir Roger Casement and the international humanitarian movement,” *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, vol. 29, n.º 2 (2001), pp. 59-74.

<sup>5</sup> Thomas Laqueur, “Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative,” in Lynn Hunt, org., *The New Cultural History* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989) pp. 176-204, cit. 177; *idem*, “Mourning, Pity and the Work of Mourning in the making of ‘Humanity’” in Richard D. Brown e Richard A. Wilson, orgs., *Humanitarianism and suffering: the mobilization of empathy* (Cambridge University Press, 2009), pp. 31-57.

<sup>6</sup> Roberts Burroughs explora as culturas de produção, os géneros, as audiências e as apropriações associadas a este processo em *Travel writing and atrocities: eyewitness accounts of colonialism in the Congo, Angola, and the Putumayo* (New York: Routledge, 2011).

<sup>7</sup> Suzanne Miers, *Slavery in the Twentieth-Century. The Evolution of a Global Problem* (Walnut Creek: Altamira Press, 2003), p. 23.

<sup>8</sup> Veja-se, por exemplo, Jane Lydon, “Behold the Tears’: Photography as Colonial Witness,” *History of Photography*, vol. 34, n.º 3 (2010), pp. 234-250. Para o contexto geral veja-se Neta Crawford, *Argument and Change in World Politics: Ethics, Decolonization, Humanitarian Intervention* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002). Para a emergência de uma *cultura de sensibilidade* no mundo anglo-saxónico desde finais do século XVIII, marcada gradualmente pela centralidade do olhar *espectador*, veja-se Karen Halttunen, “Humanitarianism and the Pornography of Pain in Anglo-American Culture,” *American Historical Review*, vol. 100, n.º 2 (1995), pp. 303-34.

<sup>9</sup> Veja-se a excelente colecção de textos em Davide Rodogno e Heide Fehrenbach, orgs., *Humanitarian Photography: a History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

<sup>10</sup> Paul S. Landau, “Empires of the visual: photography and colonial administration in Africa,” in Paul S. Landau e Deborah D. Kaspin, orgs., *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa* (Berkeley: University of California Press, 2002), pp. 141-171, citação na p. 142. Landau dialoga com Daniel Headrick, *The Tools of Empire: Technology and European Imperialism in the Nineteenth Century* (New York: Oxford University Press, 1981). Para a ideia de legibilidade veja-se James C. Scott, *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed* (New Haven: Yale University Press, 1998). Para a ideia de *pathos de desigualdade* veja-se Jan Nederveen Pieterse, *White on black: Images of Africa and blacks in western popular culture* (New Haven: Yale University Press, 1995), p. 51.

<sup>11</sup> Sharon Sliwinski, *Human rights in camera* (Chicago: University of Chicago Press, 2011); Christina Twomey, “Framing Atrocity: Photography and Humanitarianism,” *History of Photography*, Vol. 36, n.º 3 (2012), pp. 255-264; Dean Pavlakis, “The Development of British Overseas Humanitarianism and the Congo Reform Campaign,” *Journal of Colonialism and Colonial History* 11, n.º 1 (2010).

<sup>12</sup> Para as *novas escravaturas* veja-se Kevin Grant, *A Civilised Savagery: Britain and the New Slavery in Africa, 1884-1926* (New York: Routledge, 2005). Para o caso do Congo veja-se, entre outros, Adam Hochschild, *King Leopold’s Ghost. A story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa* (Londres: Mariner-Houghton Mifflin Co, 1999) e M. Ewans, *European atrocity, African catastrophe. Leopold II, the Congo Free State and its aftermath* (Londres: Routledge, 2002); para o caso dos Herero veja-se Jurgen Zimmerer e Joachim Zeller, orgs., *Genocide in German South West Africa. The Colonial War of 1904-1908 and its Aftermath* (Pontypool: Merlin Press, 2008). Para o papel, nada desinteressado, do governo britânico na denúncia deste último veja-se W. Roger Louis, *Great Britain and Germany’s Lost Colonies* (Oxford: Clarendon Press, 1967). Veja-se ainda Christina Twomey, “Atrocity Narratives and Imperial Rivalry: Britain, Germany and the Treatment of ‘Native Races’, 1904-1939,” in Tom Crook, Rebecca Gill e Bertrand Taithe, orgs., *Evil, Barbarism and Empire: Britain and Abroad, c. 1830-2000* (London: Palgrave Macmillan, 2011), pp. 201-225.

<sup>13</sup> Lanterna de projecção de slide, instrumento de projecção de imagens com luz muito popular no período anterior à divulgação do cinema.

<sup>14</sup> Edmund Dene Morel, *King Leopold’s Rule in Africa* (London: William Heinemann,

política dos seus territórios, populações e recursos, foi um importante instrumento de dominação social, de fundamentação e administração de *políticas da diferença*. A imaginação visual de um *pathos de desigualdade* entre os colonizadores e os colonizados ganhou uma nova dimensão e um renovado sentido. A fotografia foi claramente um “instrumento concreto do império”, assumindo múltiplos usos e interpretações, num processo obviamente não redutível a uma fórmula, a um sentido, a um efeito<sup>10</sup>.

Os processos enunciados atrás, nomeadamente a expansão dos circuitos globais de circulação de imagens e textos, favoreceu e foi acompanhada pela crescente institucionalização no plano internacional de novas possibilidades de acção política. Sem este processo, as histórias do humanitarismo e da disseminação *global* de programas dos direitos humanos teriam sido inevitavelmente outras<sup>11</sup>. Os casos das atrocidades relacionadas com as *novas e modernas escravaturas* e com as prolongadas *campanhas de pacificação* – no Congo de Leopoldo II, em Angola ou nas colónias alemãs, com os massacres nos territórios da actual Namíbia, outrora a *Deutsch-Südwestafrika*, por ocasião das revoltas das populações Herero – são exemplares a este respeito<sup>12</sup>.

## A autenticação da indignação

Desde finais de oitocentos, o uso de *lantern-slides* em sessões públicas, como, por exemplo, a sessão intitulada *The Congo Atrocities. A Lecture to Accompany a Series of 60 Photographic Slides for the Optical Lantern*, traduziu-se num maior impacto na transmissão das iniquidades do colonialismo *moderno*<sup>13</sup>. O seu conteúdo circulava sem alterações um pouco por todo o mundo, explorando as artérias dos mundos imperiais; era apresentado pelos *speakers* com uma aprumada encenação, para maior efeito comunicacional e dramático, contribuindo para a unificação da mensagem textual e visual. A sua portabilidade foi decisiva. Muitos destes conteúdos, sobretudo os visuais, apareceram em jornais e livros, sendo, por exemplo, reproduzidos regularmente na revista mensal *The West African Mail* de Edmund Dene Morel, cujos livros incluíam inúmeras e impressionantes *provas* visuais da extensão das atrocidades do regime colonial de Leopoldo II. Mas a disseminação do atroz através dos *magic lantern slides* acarretou outro tipo de consequências<sup>14</sup>.

O teor crítico de cartas como a de George Washington Williams, político e historiador afro-americano – *An Open Letter to His Serene Majesty Leopold II, King of the Belgians and Sovereign of the Independent State of Congo By Colonel*,

1904); *idem*, *Red Rubber: The story of the Rubber Slave Trade which flourished on the Congo for twenty years, 1890-1910* (Manchester: National Labour Press, 1919 [1906]); Kevin Grant, “Christian Critics of Empire: Missionaries, Lantern Lectures, and the Congo Reform Campaign in Britain,” *Journal of Imperial & Commonwealth*

*History*, vol. 29, n.º 2 (2001), pp. 27-58; Christina Twomey, “Framing Atrocity”, p. 263. Para uma análise mais ampla veja-se James R. Ryan, *Picturing empire: Photography and the visualization of the British Empire* (Chicago: University of Chicago Press, 1997), *maxime* pp. 73-98.

*The Honorable Geo. W. Williams, of the United States of America*, escrita em Stanley Falls a 18 de Julho de 1890 e publicada no *New York Herald* –, adquiriu uma nova dimensão. As doze acusações que endereçou a Leopoldo II foram repetidas durante os anos que se seguiram – por exemplo, as de permitir e promover no território do Congo o contínuo tráfico de escravos; as da existência generalizada de violentas razias e massacres em aldeias; e a de reinar a crueldade recorrente para com os nativos. A sua denúncia de “crimes contra a humanidade”, que apontou em carta ao Secretário de Estado norte-americano, antecipando em algumas décadas o argumentário a propósito de Auschwitz e os julgamentos de Nuremberga, atingiu novos contornos com a propagação de eventos públicos em que a palavra (o relato, o testemunho) era ilustrada pela prova fotográfica<sup>15</sup>.

A campanha internacional e transnacional para a reforma do Congo de Leopoldo liderada pela Anti-Slavery and Aborigenes Protection Society (ASAPS) e pela Congo Reform Association (CRA), entre 1884 e 1913, deve parte do seu sucesso a estas novas possibilidades<sup>16</sup>. A *veracidade* das malsinações de Edmund Dene Morel e Roger Casement (cônsul britânico no Estado Independente do Congo, EIC) foi avaliada de um outro modo. O mesmo sucedeu com as sessões públicas organizadas por sectores missionários, ainda que com protocolos e objectivos diferentes, que passaram a constituir momentos decisivos de formação de uma opinião pública crítica e vigilante sobre o funcionamento dos projectos imperiais, recuperando o ânimo intervencionista do movimento abolicionista. Tal como as pressões públicas e oficiais da ASAPS passaram a ter outro alcance e outro efeito políticos. O “poder probatório” (*evidential force*) e o poder de *autenticação* da fotografia, apontados por Roland Barthes, foram largamente explorados pelos movimentos filantrópicos e humanitários, com o intuito de expor a *factualidade* das atrocidades do colonialismo, mas também para obter ganhos relacionados com a sua afirmação organizacional, institucional e moral<sup>17</sup>.

A CRA, que retomou a causa de Williams (faleceu em Agosto de 1891), foi o primeiro movimento humanitário a instrumentalizar o registo fotográfico como documento da “selvajaria civilizada”, o que marcou indelevelmente a história do humanitarismo e, mais tarde, dos direitos humanos. É possível argumentar, como faz Sharon Sliwinski, que o *reconhecimento* dos direitos humanos resultou de um “encontro estético particular”, o “encontro com a atrocidade”<sup>18</sup>. O “testemunho da violência traumática”, a sua documentação visual, foram decisivos na *moralização* do *modus vivendi* imperial, num processo de intersecção entre as linguagens política, ética e estética. Casement, por exemplo, utilizou o registo fotográfico como “uma prova forense da brutalidade colonial” no seu famoso relatório, brutalidade essa que exigia uma intervenção e supervisão internacional (ao contrário de muitos missionários, que visaram mais a demonstração da necessidade da sua própria intervenção moral do que transformar ou abolir os parâmetros de legitimidade política e moral dos impérios coloniais). A acção da *Force Publique* (forças militares e policiais do EIC) tornou-se uma realidade bem mais conhecida. As denúncias

<sup>15</sup> Para a carta de Williams veja-se <http://www.blackpast.org/george-washington-williams-open-letter-king-leopold-congo-1890> (acesso: 15 de Setembro 2014). Para o uso da expressão “crimes contra a humanidade” e para o que a sustentou veja-se Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost*, pp. 102-114, *maxime* p. 112. Para uma análise da relação entre a palavra e a imagem nestes processos veja-se Robert M. Burroughs, *Travel Writing and Atrocities*, pp. 87-91.

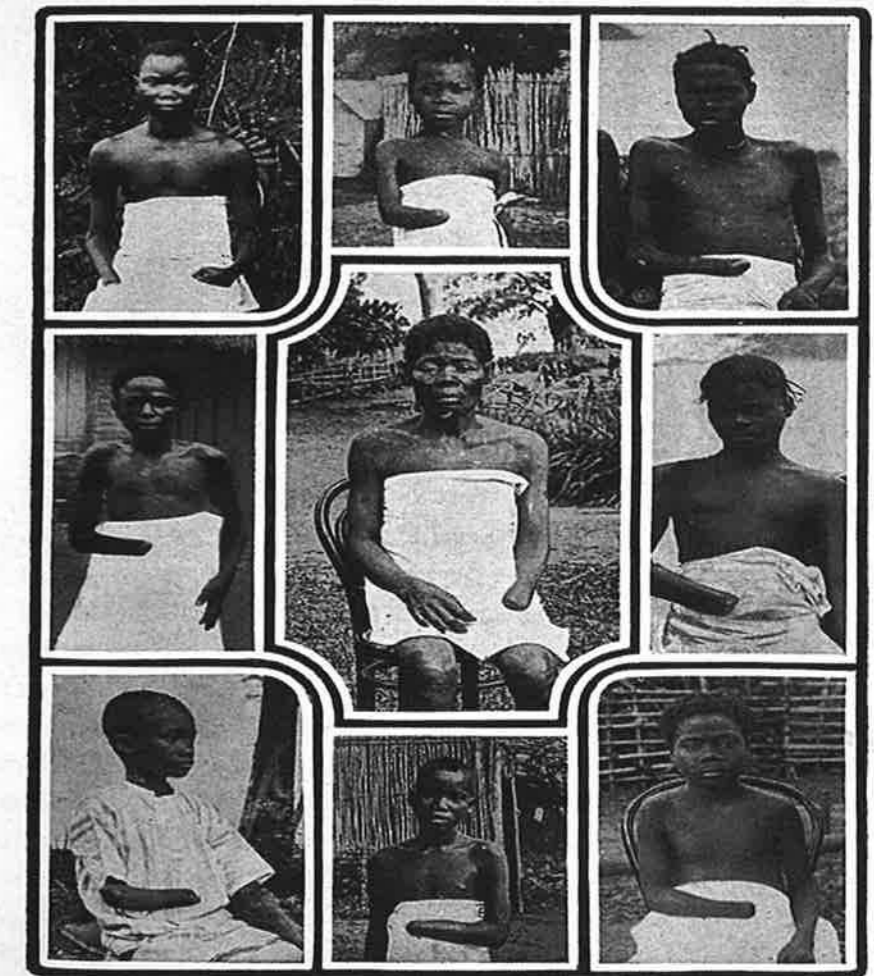
<sup>16</sup> Sobre o movimento de reforma do Congo veja-se ainda William Roger Louis e Jean Stengers, orgs., *E. D. Morel's History of the Congo Reform Movement* (Oxford: Clarendon, 1968) e Jules Marchal, *E. D. Morel contre Léopold II: L'Histoire du Congo 1900-1910* (Paris: L'Harmattan, 1996).

<sup>17</sup> Para uma excelente análise histórica veja-se T. Jack Thompson, *Light on Darkness?: Missionary Photography of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 2012), *maxime* pp. 165-206 (Capítulo 5: “The Camera and the Congo: Missionary Photography and Leopold's Atrocities”). Para dois exemplos das pressões da ASAPS veja-se H. R. Fox Bourne, *The Treatment of Natives in the Congo: A Statement Submitted to His Majesty's Government on behalf of the Aborigines Protection Society* (London, ASAPS, 1902); *idem.*, *Civilisation in Congoland: A Story of International Wrong Doing* (London: P. S. King & Son, 1902).

Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1981), *maxime* pp. 85-89 (Parte II, capítulo 36: “Authentication”).

<sup>18</sup> Sharon Sliwinski, “The Childhood of Human Rights: The Kodak on the Congo”, *Journal of Visual Culture*, vol. 5, n.º 3 (2006), pp. 333-363, citação em p. 334-335; Christina Twomey, “Severed Hands: Authenticating Atrocity in the Congo, 1903-14”, in Geoff Batchen, Mick Gidley, Nancy K. Miller e Jay Prosser, orgs., *Picturing Atrocity: Photography in Crisis* (London: Reaktion Books, 2012), pp. 39-50. Para a questão ética e política, explorada de um ponto de vista teórico, aprecie-se Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography* (New York: Zone, 2008) (agradeço à Filipa Vicente esta referência). Veja-se ainda a rica colecção de textos em Maria Pia Di Bella e James Elkins, orgs., *Representations of Pain in Art and Visual Culture* (London: Routledge, 2013).

Figura 1. Composição de imagens incluída em Mark Twain, *King Leopold's Soliloquy: A Defense of His Congo Rule* (1905), p. 41, cujos autores não são identificados mas que são Alice Harris e W. D. Armstrong.



FROM PHOTOGRAPHS, CONGO STATE

“The pictures get sneaked around everywhere.”— Page 40.

das práticas institucionalizadas da mutilação, nomeadamente o corte da mão direita (que era exigida à *Force Publique* pelas autoridades como prova de uma punição efectiva), ganharam outra projecção pública, e política.

A publicação de várias imagens dos resultados de mutilações em nativos do Congo no livro de Mark Twain, *King Leopold's Soliloquy: A Defense of His Congo Rule* (1905), contribuiu de modo inequívoco para este processo (Figura 1). Como Leopoldo, pela pena de Twain, concluía: “A Kodak tem sido uma calamidade dolorosa para nós. O mais poderoso inimigo que nos tem confrontado, de facto. No início nós não tínhamos problema em fazer com que a imprensa ‘denunciasse’ os contos das mutilações como difamações, mentiras, invenções de missionários americanos bisbillhoteiros e estrangeiros exasperados, que encontraram a ‘porta aberta’ do Acto de Berlim-Congo fechada quando para lá se deslocaram, inocentemente, para comerciar”. A entrada em cena da “Kodak incorruptível” teve uma consequência incontrolável: “toda a harmonia desapareceu!”. A “Kodak incorruptível” era, declarava Leopoldo

no seu ficcionado solilóquio, “a única testemunha que eu encontrei na minha longa experiência que eu não consegui subornar”. Os impressionantes e aterradores testemunhos de rapazes como Mola Ekilite, que ficou sem as duas mãos, foram certamente valorizados de outro modo quando apreciados na companhia de uma imagem com um nome e um corpo. A sua fotografia apareceu no relatório de Casement e transformou-se num emblema da causa humanitária, até hoje<sup>19</sup>.

O reconhecimento do impacto das palavras e das imagens de Casement e de Morel gerou tentativas várias de descredibilização promovidas pelas autoridades belgas que passaram, inclusive, pela manipulação de imagens. Um dos casos denunciados, o de um jovem mutilado, chamado Epondo, foi negado com o argumento de que o responsável pela mutilação da mão tinha sido um javali selvagem. No dia 17 de Outubro de 1905, o jornal *Petit Bleu* publicou uma fotografia manipulada, intitulada “A photographic proof. Mr. Morel has just killed Epondo’s wild boar”. A fotografia foi reproduzida no *La Vérité sur Congo*, o jornal da Fédération pour la Défense des Intérêts Belges à L’Étranger, destinado a servir de instrumento de propaganda. A mensagem era clara: era possível manipular o registo fotográfico e o seu regime de prova<sup>20</sup>. O *lápiz da natureza* era, afinal, corrompível. A sua factualidade era adulterável<sup>21</sup>. Para além do mais, a produção e circulação maciça de imagens que contrastavam com o horror e a atrocidade, veiculando a acção “civilizadora”, era possível, mesmo se condenada ao insucesso. Mas se estas também podiam *demonstrar* factos e verdades, não podiam, de modo nenhum, alcançar o nível de intensidade emocional espoletado por imagens como as de Mola Ekilite e Yoka (Figura 2).<sup>22</sup>

### A Kodak de Alice

Importância semelhante teve um dos casos fotografados por Alice Harris, missionária baptista britânica a trabalhar no Congo, cujo espólio fotográfico é de extremo interesse e importância<sup>23</sup>. Mulher de John H. Harris (missionário e político, co-fundador da Congo Reform Association com Morel e distinto secretário da ASAPS<sup>24</sup>), Alice Seeley Harris vivia em Baringa, território do EIC. Foi aí que se confrontou com a história que conduziu à obtenção da conhecida fotografia de Nsala observando a mão e o pé da sua filha de cinco anos, que fora assassinada, conjuntamente com a sua mãe, numa represália das milícias da Anglo-Belgian India Rubber Company (Figura 3). A aldeia onde viviam não terá contribuído com o valor de imposto determinado pelas autoridades concessionárias (em borracha) e a mensagem costumeira enviada neste tipo de casos passava pela represália, em concreto, a mutilação, ou a morte. Perante a imagem, a 19 de Maio de 1904 John Harris escreveu ao missionário Harry Guinness – Director da Congo Balolo Mission (CBM, da Baptist Missionary Society), filho do conhecido Henry Grattan Guinness –, declarando que “a fotografia é bastante reveladora, e enquanto slide irá conduzir qualquer audiência a uma demonstração de raiva, a expressão da cara do pai, o horror

<sup>19</sup> Mark Twain, *King Leopold’s Soliloquy: A Defense of His Congo Rule* (Boston: The P. R. Warren Co. 1905), citação em pp. 39-40. Christina Twomey, “Framing Atrocity”, pp. 261-263.

<sup>20</sup> Veja-se Kevin Grant, em *A Civilised Savagery*, que aborda o caso e reproduz a imagem nas pp. 68-69. Sobre o *La Vérité sur Congo* veja-se Matthew G. Stanard, *Selling the Congo: A History of European Pro-empire Propaganda and the Making of Belgian Imperialism* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2012), p. 32.

<sup>21</sup> William Henry Fox-Talbot, *The Pencil of Nature*, 6 vols. (London: Longman, Brown, Green & Longmans, 1844-1846).

<sup>22</sup> T. Jack Thompson, *Light on Darkness?*, pp. 204-205.

<sup>23</sup> Jack Thompson, “Light on the Dark Continent: The Photography of Alice Seeley Harris and the Congo Atrocities of the Early Twentieth Century”, *International Bulletin of Missionary Research*, vol. 26, n.º 4 (2002), pp. 146-149. Kevin Grant, *A Civilised Savagery*, maxime pp. 39-78 (Capítulo II: “Bodies and Souls: Evangelicalism and Human Rights in the Congo Reform Campaign, 1884-1913”, versão desenvolvida do seu “Christian Critics of Empire...”). Veja-se a recente exposição dedicada a Alice Harris, intitulada “Alice Seeley Harris Brutal Exposure: the Congo” em <http://autograph-abp.co.uk/exhibitions/brutal-exposure> e o diálogo entre o fotógrafo congolês Sammy Baloji e o legado de Alice Harris em <http://autograph-abp.co.uk/exhibitions/congo-dialogues> Veja-se ainda o texto de António Araújo em <http://malomil.blogspot.pt/2014/03/as-aventuras-de-alice-no-coracao-das.html>. Para uma biografia veja-se Judy Pollard Smith, *Don’t Call Me Lady: The Journey of Lady Alice Seeley Harris* (Bloomington, IN: Abbott Press, 2014).

<sup>24</sup> John Harris escreveu inúmeros documentos contra os *modi operandi* do colonialismo europeu em África, alguns sobre o caso português, e sobre o papel da supervisão internacional que a Sociedade das Nações podia assumir: *Dawn in Darkest Africa* (London: Smith, Elder&Co, 1912); *Present Conditions in the Congo* (London: Anti-Slavery and Aborigines Protection Society, 1912); *Portuguese Slavery, Britain’s Dilemma* (London: Methuen&Co., 1913); *Slavery or Sacred Trust* (London: Williams&Norgate, 1926).



Figura 2. Mola Ekilite e Yoka. © Anti-Slavery International/Panos Pictures.



Figura 3. Fotografia de Alice Harris © Anti-Slavery International/Panos Pictures.

dos que assistem, o apelo mudo da mão e do pé irá comunicar com o mais céptico”. Talvez por isso Mark Twain e Edmund Dene Morel (que erroneamente atribuiu a autoria da imagem a John Harris) tenham optado por usar a impressionante fotografia de Nsala. Tal como Harris, Guinness compreendia muito cedo o potencial comunicativo dos *magic lantern slides*: uma das *tours* que fez em 1903 centrava-se na apresentação de uma *lecture* sobre “A reign of terror on the Congo”, que continha inúmeras imagens reveladoras, da autoria de W. D. Armstrong (CBM). Em 1905, a *tour* dos Harris passou por quarenta e nove cidades norte-americanas, tendo estes participado em mais de duzentos *meetings*, expondo os seus testemunhos e as suas *provas* visuais. A maior parte destas últimas era de Alice Harris, que apenas publicou um panfleto, sugestivamente intitulado *The Camera and Congo Crime* (1909), contendo vinte e quatro fotografias da sua autoria<sup>25</sup>.

Em 1912, John Harris publicou *Dawn in Darkest Africa*, na sequência de uma viagem que o casal fez aos territórios coloniais portugueses e belgas. Em finais de 1910, o casal deslocara-se a Lisboa para reunir com o novo regime republicano, com o intuito de averiguar quais os planos de reforma para as colónias, em especial no que dizia respeito ao trabalho nativo. Apesar das garantias de mudança dadas, sobretudo justificadas com uma retórica antiga e uma legislação nova, a persistência de escravatura em São Tomé foi sublinhada, de novo, por Harris, após a sua visita a Angola e a São Tomé e Príncipe. O título da carta que publicou na *Contemporary Review* em Maio de 1912 não podia ser mais esclarecedor: “Portuguese Slavery”. Várias fotografias de Alice Harris surgiram como suporte probatório do argumentário de John Harris, sobretudo no já referido livro, alimentando novas investidas em torno do governo britânico, em particular do Foreign Office, reafirmando o papel timo-

<sup>25</sup> Esta imagem é reproduzida sob a forma de uma gravura no livro de Mark Twain, *King Leopold’s Soliloquy*, p. 18, e é reproduzida por Morel em Edmund Dene Morel, *King Leopold’s Rule in Africa*, entre a pp. 144 e a 145. Kevin Grant, *A Civilised Savagery*, maxime pp. 39-40, 42, citação na p. 40; Sharon Sliwinski, “The Childhood of Human Rights: The Kodak on the Congo”, pp. 340-342; T. Jack Thompson, *Light on Darkness?*, pp. 229-230 (para o papel de Harry Guinness).



**Figura 4.** "Slave on San Thomé", fotografia de Alice Harris, c. 1906, reproduzida em John H. Harris, *Dawn in Darkest Africa* (London: Smith, Elder & Co., 1912), entre pp. 180 e 181. © Anti-Slavery International/Panos Pictures.

neiro da ASAPS na contestação nacional e internacional, agora com o apoio do jornal *The Spectator* de John St. Loe Strachey<sup>26</sup>. Como John Harris escreveu em *Dawn in Darkest Africa*, a situação mudara *de jure*, não *de facto*: "encontrámos um grupo de escravos com uma tristeza escrita nas suas faces que mais parecia gritar 'nós somos almas perdidas'. O mesmo era indicado relativamente aos "escravos do Príncipe" que revelavam "uma aparência ainda mais melancólica do que os de São Tomé". Pareciam "ter um conhecimento instintivo de que estão presos numa armadilha mortal". A fotografia escolhida para acompanhar estas palavras ilustrava com clareza o alcance da sua mensagem (Figura 4)<sup>27</sup>.

### O chicote: usos, sentidos, encenações

A objectificação dos instrumentos da atrocidade foi igualmente fundamental para a campanha humanitária centrada no Congo de Leopoldo II, tendo contribuído para o que John Pepper chama "voyeurismo evangélico", que floresceu, acrescente-se, num contexto mais amplo marcado por uma cultura do espectador e do supracitado processo de internacionalização da indignação moral. O chicote foi um destes instrumentos. A imagem do chicote é uma das mais emblemáticas do período e do processo em causa, tendo, no entanto, uma longa genealogia na imaginação cultural ocidental. Das imagens das tormentas de Jesus Cristo até à "Flagellation of a Female Samboe Slave" de William Blake (1796), que articulava a representação do sensual com a da violência, num dos exemplos do que Marcus Wood apelidou de "pornografia de plantação", as imagens de violentas punições corporais de homens e mulheres de des-

<sup>26</sup> John H. Harris, *Dawn in Darkest Africa* (London: Smith, Elder & Co., 1912); *idem*, "Escravidão portuguesa", traduzido para português, in *Livro Branco. Africa n.º 2* (1913) (Lisboa: Centro Typographic Colonial, 1913). Veja-se ainda James Duffy, *A Question of Slavery*, pp. 212-215, e Miguel Bandeira Jerónimo, *Livros Brancos, Almas Negras*, pp. 128, 132-135.

<sup>27</sup> John H. Harris, *Dawn in Darkest Africa*, pp. 179, 181.



**Figura 5.** "Flogging in the Congo Free State". Autor desconhecido (possivelmente Alice Harris), reproduzida em John Harris, *Essential Facts on the Congo Question* (1908), p. 11 © Anti-Slavery International/Panos Pictures.

cedência africana tiveram um papel central nos idiomas e nas políticas da diferença racial. "Instrumento com um ar assassino, feito de pele de hipopótamo", que foi "introduzido" no Congo para "persuadir" o nativo a produzir borracha, como se podia ler num dos textos que eram vociferados na sessão *The Congo Atrocities. A Lecture to Accompany a Series of 60 Photographic Slides for the Optical Lantern* ("The chicotte" era o título do slide número 17), o chicote ocupou um lugar cimeiro nas narrativas textuais e visuais da campanha humanitária relativa ao Congo. Vários exemplos, aliás, eram apresentados nestas sessões,

potenciando o efeito dramático e facilitando a empatia com a causa<sup>28</sup>. Talvez este último aspecto tenha levado à encenação da fotografia "Flogging in the Congo Free State", possivelmente da autoria de Alice Harris, que foi amplamente utilizada e reproduzida (Figura 5). Mais: foi a única imagem de uma cena de flagelação no Congo que foi publicada. Apesar de a prática ser generalizada, a dimensão pública do acto, coordenada pelas autoridades, conduziu a posições censórias relativamente aos que pretendiam immortalizar o acontecimento. Talvez isto explique a encenação da referida fotografia<sup>29</sup>.

No contexto do Congo, o uso do chicote por parte da *Force Publique* (composta por africanos negros) era restringido à punição dos africanos negros, como exibição pública de autoridade da administração colonial e das companhias concessionárias e ainda como modalidade de castigo pelo incumprimento das *obrigações civilizacionais*, nomeadamente a (falta de) produtividade laboral. O moto *Deux poids, deux mesures* e a arbitrariedade legal eram, de facto, a realidade, também no que diz respeito às modalidades de punição<sup>30</sup>. O quadro a óleo de Édouard Mandouau, que viveu no Congo como tenente da marinha mercante, ironicamente intitulado *Civilisation au Congo* (1884-1885), é um exemplo claro, ainda que anterior, da representação da "burocratização da tortura" em contexto colonial e do uso do chicote como instrumento *pacificador*. Este uso *pacificador* foi inclusive autorizado por John Harris e George Grenfell nas suas missões no Congo<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Sabine Cornelis, "L'Exposition du Congo and Édouard Mandouau's La Civilisation au Congo (1884-1885)", *Critical Interventions: Journal of African Art History and Visual Culture*, vol. 1, n.º 1 (2007),

pp. 119-135; John Pepper, "Snap of the whip/crossroads of shame", citação na p. 59. Sobre o uso do chicote nas missões veja-se Kevin Grant, *A Civilised Savagery*, p. 49.

<sup>28</sup> Estes exemplos são retirados de John Pepper, "Snap of the whip/crossroads of shame: flogging, photography, and the representation of atrocity in the Congo reform campaign", *Visual Anthropology Review*, vol. 24, n.º 1 (2008), pp. 55-77, citação em p. 55. Veja-se ainda John Pepper, "Flogging Photographs from the Congo Free State", in Maria Pia Di Bella e James Elkins, orgs., *Representations of Pain in Art and Visual Culture*, pp. 122-142. Para o excerto da *lecture* veja-se Sliwinski, "The Childhood of Human Rights", p. 349. Marcus Wood, *Blind Memory: Visual Representations of Slavery in England and America 1780-1865* (Manchester: Manchester University Press, 2000), referido por John Pepper.

<sup>29</sup> Para a justificação do argumento de encenação veja-se John Pepper, "Snap of the whip/crossroads of shame", pp. 68 e ss.

<sup>30</sup> Marie-Bénédicte Dembour, "La peine durant la colonisation belge", *Recueils de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions, La Peine/Punishment LVIII* (Brussels: De Boeck-Wesmael, 1991), pp. 67-95, *maxime* pp. 86-87; *idem*, "La Chicotte comme symbole du colonialisme Belge?", *Canadian Journal of African Studies*, Vol. 26, n.º 2 (1992), pp. 205-225. Veja-se ainda Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost*.



O recurso generalizado ao chicote e à prática social da flagelação contribuía, de modo significativo, para a formação do espaço *diferenciado* da política e da economia que caracterizava as sociedades coloniais. Constituindo uma herança da sociedade escravagista pré-colonial, é, ainda hoje, um dos legados concretos, enquanto prática social, mais duradouros do período colonial<sup>32</sup>. Os diálogos entre o passado e o presente, entre a documentação das atrocidades no Congo de Leopoldo II e a documentação dos recentes conflitos violentos na República Democrática do Congo, mostram inúmeras continuidades no género e nas narrativas das “fotografias das crises humanitárias”<sup>33</sup>.

### Grilhões abandonados, almas perdidas

O mesmo processo de objectivação dos instrumentos das atrocidades coloniais sucedeu com os grilhões, aos quais Nevinson deu tanta importância material e simbólica. Duas das mais importantes personagens que se envolveram na questão do *cacau escravo*, Charles Swan e Joseph Burt, incluíram imagens de grilhões nos seus trabalhos e, no caso de Burt, adquiriram exemplares passíveis de serem exibidos.

Membro da sociedade missionária Plymouth Brethren, em Benguela desde 1884 e no Estado Livre do Congo a partir de 1886, Charles A. Swan publicou *The Slavery of To-day* (1909), reunindo numerosos testemunhos locais que confirmavam a persistência do tráfico e uso de escravos em Angola. O livro apresentava ainda inúmeras fotografias que o ilustravam<sup>34</sup>. Algumas delas foram reproduzidas no jornal *O Século*, no dia 10 de Dezembro de 1909, em cujas páginas se confirmavam algumas das alegações de Swan<sup>35</sup>. Uma das fotografias mais emblemáticas constantes em *The Slavery of To-day* podia ter ilustrado o livro *A Modern Slavery* de Nevinson, mostrando os grilhões abandonados após, supõe-se, a venda de escravos (Figura 6).

Recentemente, um grilhão de madeira similar aos identificáveis nesta fotografia foi apresentado numa exposição intitulada *The Curious Case of...*, realizada no Great North Museum (Hancock, Newcastle upon Tyne, Reino Unido) (Figura 7)<sup>36</sup>. O seu proprietário foi Joseph Burt, que o adquiriu em 1906<sup>37</sup>. Na exposição, juntamente com o grilhão, encontrava-se uma *magic lantern box* com os respectivos slides, que cobriam vários temas e várias geografias



Figura 6. Grilhões de madeira pendurados numa árvore, Angola, 1908. Fotografia reproduzida em Charles Swan, *The Slavery of To-day or, The Present Position of the Open Sore of Africa* (Glasgow: Pickering & Inglis, 1909).

Jerónimo, *Livros Brancos, Almas Negras*, pp. 95, 108-109, 111; e ainda Diogo Ramada Curto, “Prefácio”, in *idem*, pp. 18-21.

<sup>35</sup> James Duffy, *A Question of Slavery*, p. 207. Para a resposta portuguesa veja-se *O Cacau de S. Thomé: Resposta ao relatório da missão Cadbury, Burt, e Swan nas províncias de S. Thomé e Príncipe e de Angola em 1908* (Lisbon: Tipografia d’A Editora, 1910).

<sup>36</sup> Veja-se <http://photoclec.dmu.ac.uk/content/interpreting-lantern-slides-exhibition>

<sup>37</sup> Joseph Burt, *Report on the Conditions of Coloured Labour on the Cocoa Plantations of S. Thomé and Príncipe, and the Methods of Procuring it in Angola* (Londres: Edward Hughes, 1908). Sobre Joseph Burt veja-se, por exemplo, Miguel Bandeira Jerónimo, *Livros Brancos, Almas Negras*, pp. 102-106, 108-109, 133-137.

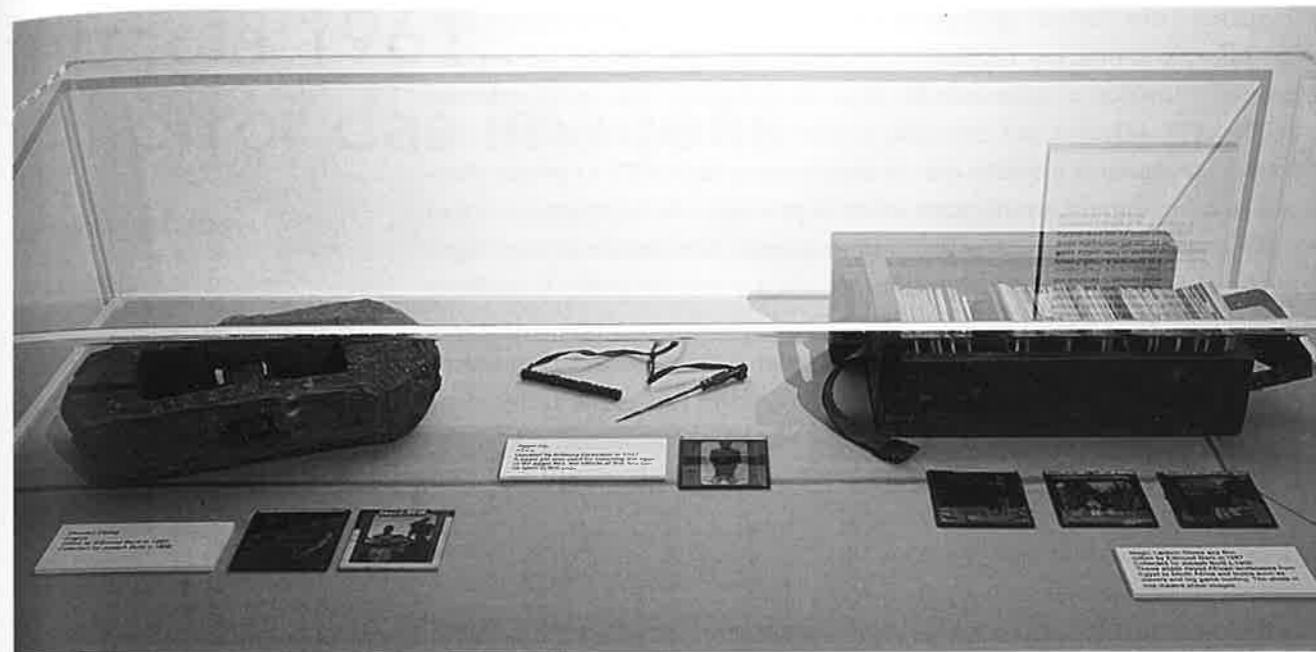


Figura 7. Expositor com o grilhão de madeira e a caixa de slides de Joseph Burt na Exposição *The Curious Case of...* no Great North Museum: Hancock, Newcastle-upon-Tyne, Reino Unido © Tyne & Wear Archives & Museums (Retirada de <http://photoclec.dmu.ac.uk/content/interpreting-lantern-slides-exhibition>)

Figura 8. Autor não identificado, Angola, colecção de slides de Joseph Burt, presente na Exposição *The Curious Case of...* no Great North Museum (Hancock, Newcastle-upon-Tyne, Reino Unido) © Tyne & Wear Archives & Museums



<sup>38</sup> *Views Taken by William A. Cadbury and Joseph Burt during a Visit to S. Thomé and Angola, Portuguese West Africa, in the Winter of 1908-1909 (Also 14 Prints from Negatives by Local Photographers)* (Birmingham: Privately Published, 1909). Vejam-se algumas aqui: <http://www.search.suburbanbirmingham.org.uk/engine/resource/exhibition/standard/default.asp?theme=31&originator=%2Fengine%2F?theme%2Fdefault.asp&page=&records=&direction=&pointer=526&text=0&resource=1989>. Veja-se ainda Diogo Ramada Curto, “Prefácio”, a *Livros Brancos, Almas Negras*, pp. 17-21.

coloniais. Embora Burt não tenha sido o responsável por todas as fotografias, foi provavelmente responsável pela organização da colecção de imagens, que, por sinal, não é a mesma que é reproduzida no livro apenas de fotografias que publicou com William Cadbury (o patrocinador da sua viagem às colónias portuguesas)<sup>38</sup>. Uma das fotografias presentes na caixa de Burt, que aqui recuperamos, revela uma outra forma de punição, bem menos violenta do que a da flagelação, transparecendo, no entanto, o sistema de exploração e violência que sustentava a “missão civilizadora” (Figura 8).

Estes retratos dificilmente poderiam ser mitigados por registos alternativos. Por exemplo, as numerosas “fotografias dos magnânimos exploradores

<sup>32</sup> Jean-François Bayart, “Hégémonie et coercition en Afrique subsaharienne”, *Politique africaine*, vol. 2, n.º 110 (2008), pp. 123-152.

<sup>33</sup> Aubrey Graham, “One hundred years of suffering? ‘Humanitarian crisis photography’ and self-representation in the Democratic Republic of the Congo”, *Social Dynamics*, Vol. 40, No. 1 (2014), pp. 140-163.

<sup>34</sup> Charles A. Swan, *The Slavery of To-day or, The Present Position of the Open Sore of Africa* (Glasgow: Pickering & Inglis, 1909). Para Swan, veja-se Tim Grass, “Brethren and the Sao Tomé cocoa slavery controversy: The Role of Charles A. Swan (1861-1934)”, *Brethren Historical Review* (2007), pp. 98-113; Kevin Grant, *A Civilized Savagery*, pp. 118-120; Miguel Bandeira

portugueses e dos ilustres apologistas estrangeiros”, as “que procuravam provar os esforços sanitários, higiênicos, escolares dos agricultores” ou as “que visavam documentar a variedade de ‘tipos de indígenas’ das várias colônias portuguesas”, constantes, por exemplo, no relatório de Francisco Mantero, não poderiam contrariar o impacto que os testemunhos textuais e as *provas* visuais que se acumularam durante anos sobre os processos de recrutamento e uso de mão-de-obra africana nas colônias portuguesas. Sem pretendermos sugerir outro tipo de comparação, Mantero percebeu o que Leopoldo II também compreendeu: era importante contrariar o “poder probatório” que a imagem acrescentava à palavra. Como lamentava em 1910: “não há calúnia com que os interessados na emigração para o Transval não tenham procurado transtornar a cabeça dos pretos moçambicanos, para que não vão a São Tomé, pregando-lhes toda a casta de horrores, desde a eterna cantilena da escravidão e do espantinho dos mares procelosos e encapelados a percorrer (...) até às mutilações que transformariam em desnarigados, desorelhados, coxos e mancos, os ingénuos que se arriscassem a ir para a nossa ilha!”<sup>39</sup>.

Mas a ordem, a geometria e o *higienismo* encenados das imagens da “acção civilizadora” não eram, nem foram, suficientes para contrariar a demonstração da violência e das iniquidades perpetradas em contexto colonial. O retrato de Burt transmite a sensação de ser, como muitas outras, uma “alma perdida”. Contrariamente ao que Susan Sontag advogou, imagens como estas não nos “atormentam” apenas nem *meramente* eclipsam a realidade e obscurecem a memória. Tal como as narrativas escritas, elas ajudam-nos a compreender a *história* e a *memória*. Tudo depende do modo como as interrogamos, de como vigiamos o seu uso<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Veja-se Francisco Mantero, *A Mão-de-Obra em S. Thomé e Príncipe* (Lisboa: edição de autor: Typ. do Annuario Commercial, 1910), citação na p. 23; Miguel Bandeira Jerónimo, *Livros Brancos, Almas Negras*, pp. 124-127, citação na p. 125.

<sup>40</sup> Susan Sontag, *On Photography* (London: Penguin, 1978), p. 165; Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Strauss and Giroux 2003), pp. 79-80.