

Revisitar a Exposição Colonial Portuguesa através das fotografias de Alvão

Manuel de Sousa¹

Universidade de Aveiro

GOVCOPP - Unidade de Investigação em Governança, Competitividade e Políticas Públicas

RESUMO

Durante o verão de 1934, a cidade do Porto acolheu a Primeira Exposição Colonial Portuguesa, na qual centenas de autóctones, provenientes das diversas possessões, foram expostos em recriações de aldeamentos tradicionais. A Exposição pretendeu mostrar o império à população metropolitana, de forma a mobilizá-la para a empresa colonial, promovida a grande desiderato nacional pelo Estado Novo. As imagens captadas pela objetiva de Domingos Alvão, o fotógrafo oficial do evento, muito contribuíram para a criação de uma visão romântica do colonialismo português que, em grande medida, se perpetuou até aos dias de hoje.

Palavras-chave: Exposição colonial; Fotografia; Propaganda; Estado Novo; Domingos Alvão.

ABSTRACT

During the summer of 1934, the city of Porto (Portugal) hosted the First Portuguese Colonial Exhibition, in which hundreds of indigenous people from the various possessions were exhibited in recreations of traditional villages. The Exhibition intended to show the empire to the metropolitan population, in order to mobilize it for the colonial enterprise, promoted as a great national desideratum by the Estado Novo. The images captured by the lens of Domingos Alvão, the official photographer of the event, contributed greatly to the creation of a romantic vision of Portuguese colonialism that, to a large extent, has been perpetuated to the present day.

Keywords: Colonial exhibition; Photography; Propaganda; Estado Novo; Domingos Alvão.

1. Introdução

Neste artigo propõe-se um novo olhar sobre a Primeira Exposição Colonial Portuguesa de 1934, através do registo fotográfico de Domingos Alvão. Mais concretamente, a análise incide sobre 167 fotografias que, em 2001, foram objeto da exposição *A porta do meio*, patente no Centro Português de Fotografia (CPF), no Porto, e disponibilizadas no respetivo catálogo. As mesmas fotografias haviam sido publicadas pela primeira vez em 1934, no *Álbum Fotográfico da 1.ª Exposição Colonial Portuguesa* (Serén, 2001).

A exibição do “outro” com o objetivo de entretenimento é antiga e, ao longo dos tempos, podia ser encontrada em circos e feiras itinerantes. Durante a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, a exibição ao vivo de indivíduos considerados “primitivos” foi uma constante em diversas exposições coloniais. Para além do entretenimento, estes espetáculos étnicos assumiam também objetivos educacionais e de suposta investigação científica. Nestes espetáculos, genericamente rotulados de “jardins zoológicos humanos” – ou, simplesmente, “zoos humanos” –, os indivíduos expostos podiam desempenhar tarefas ou fabricarem certos produtos em público, mas o seu principal objetivo era mostrarem-se a si próprios, exibir os seus corpos e a sua condição diferente e singular (Blanchard et al., 2008; Sánchez-Gómez, 2013).

Em Portugal, Patrícia Ferraz de Matos (2012, 2014) analisou a problemática das representações raciais nas primeiras décadas do Estado Novo. A sua atenção incidiu nas representações dos “portugueses” de além-mar

¹ Endereço de contacto: manuel.sousa@ua.pt

nas grandes exposições e como a sua presença visava evidenciar as diferenças entre “civilizado” e “incivilizado”, a pluralidade das “raças” e os lugares de cada uma na hierarquia da civilização.

Neste contexto, a fotografia desempenhou um importante papel, enquanto veículo de propaganda do Estado Novo e dos seus discursos imperiais (Baptista, 2010; Siza, 1999). António José Barrocas (2014) investigou as práticas presentes nos discursos produzidos sobre a representação do corpo na fotografia – nomeadamente o corpo do “outro” –, tendo a pose como conceito central da análise. As imagens eram trabalhadas plasticamente, com o objetivo de as transformar em mensagens ideológicas (Figueiredo, 2000; Lobo & Alves, 2017).

Para além da fotografia, na Exposição Colonial de 1934 foram postos ao serviço da propaganda saberes tão diversos como a etnografia (Medeiros, 2003), a escultura (Abreu, 1999a), a cartografia (Costa, 2006), o design e a decoração (Santos, 1994).

O regime saído do golpe de 28 de maio de 1926 promoveu a empresa colonial como a grande razão de ser da nacionalidade portuguesa, consagrando-a na própria Constituição de 1933. Neste contexto, organizaram-se congressos, conferências e exposições, de que se destacou a Exposição Colonial Portuguesa de 1934, realizada no recinto do Palácio de Cristal, no Porto.

O certame veio na linha do impulso que Salazar quis dar à política colonial, assumindo o ato de colonizar e civilizar as populações indígenas como grande objetivo nacional (Serra, 2016). Daí a função eminentemente didática da Exposição, realizada com o propósito de combater a ignorância da população metropolitana em relação aos domínios ultramarinos, pretendendo educar os portugueses – letrados ou não – para os assuntos coloniais e mobilizá-los para o projeto imperial (Marroni, 2016). Em todo este contexto, não pode ser subvalorizada a importância económica e política da questão colonial na implantação do Estado Novo (Alexandre, 1993).

Tal como já tinha acontecido nas suas congéneres europeias que a precederam, para a Exposição do Porto de 1934, foram trazidos algumas centenas de nativos de diversos pontos do império que foram “expostos” aos olhos curiosos dos cerca de um milhão e 300 mil visitantes. Para registar fotograficamente o evento foi contratado Domingos Alvão, conhecido pelas fotografias meticulosamente trabalhadas em termos de enquadramento, luminosidade e pose das personagens.

A análise do espólio de Alvão – presentemente conservado no CPF – levanta questões sobre o ideário do Estado Novo e o discurso identitário que, de forma duradoura, impôs. Na abordagem do tema, há que entender a conjuntura histórica, política, social e cultural da época em que o evento se realizou.

Este trabalho é uma reflexão sobre como os ideais que presidiram à Exposição Colonial foram ampliados e, de certa forma, perpetuados através dos registos fotográficos. Buscam-se pistas para responder a perguntas como: Em que medida o espólio fotográfico de Alvão permite uma visão objetiva e imparcial do que terá sido a Exposição? Em que princípios assentam as aspirações identitárias propaladas pela Exposição? Em que medida o autoelogio foi uma forma de esconder debilidades profundas e o receio português da irrelevância no palco europeu? Que ficou hoje do ideário da Exposição de 1934?

Em suma, apesar da política colonial do Estado Novo ser um tema bastante trabalhado pela investigação científica contemporânea, a relevância deste estudo reside na análise que propõe ao uso das fotografias captadas por Alvão na Primeira Exposição Colonial Portuguesa como formas de expressão da relação de dominação sobre o “outro” e dos seus efeitos duradouros – e, muitas vezes, inconscientes – na população portuguesa.

2. A Exposição Colonial Portuguesa de 1934

A costa africana foi explorada pelos navegadores portugueses ao longo do século XV. Mas, uma vez descoberto o caminho marítimo para a Índia, em 1498, as atenções nacionais centraram-se no lucrativo comércio com o Oriente. Enfraquecido o domínio português na Ásia, em virtude da concorrência de outras potências europeias, a partir de finais do século XVI, o Brasil apresentou-se com a grande aposta da colonização portuguesa.

Durante quase quatro séculos, a costa de África contou com escassíssima população europeia, funcionando, fundamentalmente, como fonte de pessoas escravizadas para a grande colónia sul-americana. No entanto,

reconhecida a independência do Brasil em 1825, Portugal voltou-se finalmente para os territórios africanos, até aí vistos quase exclusivamente como terras de degredo, agrestes e infestadas por doenças tropicais. Ainda assim, a atitude nacional em relação a estes territórios oscilou entre a indiferença e a exaltação, designadamente aquando do *Ultimatum* britânico de 1890. Foi principalmente com o Estado Novo que a propaganda colonial conheceu um incremento notório.

Apresentada como a continuação direta das navegações quinhentistas, com António de Oliveira Salazar a empresa colonial transformou-se na própria razão de ser da nacionalidade portuguesa. O Decreto n.º 18 570, de 8 de julho de 1930, mais conhecido como *Ato Colonial*, afirmava categoricamente que “é da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que neles se compreendam” (Decreto n.º 18570, 1930, p. 1304). Estes princípios foram, depois, incorporados na Constituição de 1933.

É neste contexto que, ao longo da década 30, se organizam vários congressos, conferências e exposições sobre as colónias portuguesas e a sua relação com a metrópole, de que se destaca a Primeira Exposição Colonial Portuguesa, realizada no Porto em 1934, “aquela que definiu de forma mais eloquente o entendimento que o novo regime – Estado Novo – tinha acerca desta questão” (Figueiredo, 2000, p. 297).

A Exposição Colonial de 1934 filia-se nas grandes exposições que tiveram a sua origem na *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, realizada em Londres, em 1851, e, mais concretamente, numa sua variante que foram as exposições coloniais, concebidas para mostrar os recursos naturais e humanos do poder imperial que as organizava. A primeira exposição desta natureza teve lugar em Amesterdão, em 1883, sucedendo-lhe muitas outras, organizadas por várias potências coloniais (Matos, 2014).

Várias destas exposições coloniais incluíam secções de “zoos humanos” (Sánchez-Gómez, 2013), tal como aconteceu na *Exposition coloniale internationale*, realizada em 1931, em Paris, que contou com a presença de um pavilhão português e que, de certa forma, serviu do modelo à Exposição Colonial Portuguesa de 1934. No evento parisiense, a França autoproclamou-se como “boa nação colonizadora”, advogada da paz, do direito e da justiça. Assumia a missão que incumbia à metrópole em relação às suas possessões. Punha em destaque a importância da extensão territorial, sendo a conquista justificada pela necessidade de impedir ataques. A diversidade de representações dos locais mais remotos do planeta – tais como aldeias indígenas de várias possessões africanas e asiáticas francesas – levou a imprensa francesa a classificar esta exposição como a “volta ao mundo em um dia” (Marroni, 2016).

Os pontos de contacto com a Exposição do Porto são muitos, apesar de Henrique Galvão, diretor das Feiras de Amostras Coloniais e que esteve na exposição de Paris afirmar que “a realização francesa foi inferior, incompleta e não podia suscitar a nenhum colonialista que tivesse a preocupação de dar uma expressão superior à propaganda colonial, o desejo de a imitar.” (Galvão, 1935, pp. 15–16)

Organizada pela Agência Geral das Colónias, a Exposição Colonial Portuguesa contou com o entusiasmo e o apoio financeiro de intervenientes locais, como as associações industrial e comercial, a Liga Agrária do Norte e anónimos reunidos no Movimento Pró-Colónias (Marroni, 2016). Inaugurada em sessão solene no Palácio da Bolsa, no Porto, a exposição abriu as portas a 16 de julho de 1934 e, até ao seu encerramento, a 30 de setembro do mesmo ano, ofereceu a quem a visitou uma encenação do império colonial português.

Rebatizado como *Palácio das Colónias*, o antigo edifício do Palácio de Cristal – à época já com quase 70 anos de existência – viu a sua fachada coberta por uma estrutura em estafe, em tons claros e ao gosto *art-déco*. Decoradores e cenógrafos cobriram também os seus interiores.

Em cinco meses de trabalho, nos jardins do Palácio de Cristal foram erguidos cerca de quatrocentos pavilhões, recriando aldeias nativas dos diversos pontos do império, povoadas por encantadores de serpentes da Índia Portuguesa, 63 indígenas da Guiné, 104 soldados da 5.ª Companhia Indígena de Moçambique – os landins –, para além de representantes de Angola, Cabo Verde, Timor e Macau. Segundo algumas fontes, o total de nativos trazidos para a Exposição ascendeu aos 324 indivíduos (Matos, 2012). Tal como os animais selvagens do pequeno parque zoológico, também os indígenas das colónias foram *expostos* aos olhos curiosos dos cerca de um milhão e 300 mil visitantes que afluíram ao certame ao longo dos dois meses e meio de duração (Marroni, 2016).

Pelos amplos jardins do Palácio de Cristal, havia também reproduções de monumentos célebres – como o Arco dos Vice-Reis, em Goa, ou o Farol da Guia, em Macau –, stands comerciais, cafés e restaurantes. Durante a duração do evento, realizaram-se récitas, espetáculos de teatro, atuações musicais, exposições artísticas,

exibições de filmes, para além das animações do Luna-Parque. Todo o recinto podia ser visitado num circuito a bordo do *comboio colonial* ou através de um teleférico (Serra, 2016).

Grupos de escolas, infantários, orfanatos, institutos, quartéis, sindicatos corporativos e muitos populares acorreram de todo o país para esta *volta ao mundo* colonial português (Marroni, 2016). Disponibilizando 21 comboios especiais, a empresa de caminhos de ferro CP organizou uma excursão nacional, transportando cerca de cinco mil pessoas para assistirem ao que o ministro das Colónias, Armindo Monteiro, apelidou de “prova material da extensão do poder criador e da virilidade das províncias ultramarinas de Portugal” (Figueiredo, 2000, p. 299).

No entanto, a visita de notáveis estrangeiros foi escassa e limitou-se ao príncipe de Gales – futuro rei Eduardo VIII do Reino Unido –, ao ministro das Colónias da Bélgica e ao diretor do jornal francês *Le Temps*, para além de alguns jornalistas de vários países (Matos, 2012).

O encerramento da Exposição ficou marcado pela realização de um grandioso cortejo alegórico, integrando dezenas de carros alusivos, centenas de figurantes de diversas regiões metropolitanas e coloniais e ainda vários animais. Teve início no largo fronteiro ao Castelo do Queijo, em Nevogilde, e terminou nos jardins do Palácio de Cristal, percorrendo muitas ruas da cidade do Porto (Serén, 2001).

Recorrendo à cartografia como ferramenta de propaganda dos ideais imperiais, durante a Exposição foi publicado o cartaz *Portugal não é um país pequeno*, no qual as superfícies das diversas colónias portuguesas foram sobrepostas a um mapa da Europa (Matos, 2012). O cartaz procurava enaltecer um império que, dada a sua dimensão, igualava as maiores nações europeias, apesar de ignorar que vários países europeus eram, também eles, detentores de possessões ultramarinas de extensão territorial superior à do império português. No entanto, este mapa mostrou ser um meio eficaz de propaganda e marcou o imaginário nacional durante décadas (Costa, 2006).

Para divulgar e promover a Exposição, foram editados guias, panfletos e brochuras, devidamente ilustrados. Entre estas edições destaca-se o *Álbum Fotográfico da 1.ª Exposição Colonial Portuguesa* de Domingos Alvão.

3. O fotógrafo Domingos Alvão

Nascido em 1872, no Porto, Domingos do Espírito Santo Alvão cedo se dedicou à atividade fotográfica, primeiro na Casa Biel – tida como um dos mais importantes estabelecimentos do ramo em Portugal (Baptista, 2010) – e, mais tarde, na Foto Velo-Club – que associava a venda de artigos de fotografia, pintura e bicicletas –, com sede, primeiro, na Rua de Sá da Bandeira e, depois, na Rua de Santa Catarina (Figueiredo, 2000). Foi exatamente neste local que, em 1903, Domingos Alvão fundou a sua própria casa fotográfica: a Fotografia Alvão.

Alvão começou por recorrer às montras da Tabacaria Africana para expor os seus retratos de artistas do Teatro do Príncipe Real² e da sociedade portuense. Em 1907, participou nos concursos internacionais de Leipzig e de Turim, com fotografias de paisagens e costumes do Minho e do Douro. Foram estas *cenhas campestres* – meticulosamente trabalhadas em termos de enquadramento, luminosidade e pose das personagens fotografadas – que granjearam a Alvão uma grande projeção e vários prémios nacionais e internacionais (CPF, 2011). Numa entrevista dada ao jornal *O Mundo*, em 1913, o fotógrafo descreveu o seu processo de trabalho:

Estes meus trabalhos são, por via de regra, preparados. Caminho, encontro um trecho de paisagem, lobrigo um palminho de cara agradável e fixo o tripé. Depois, segundo o meu critério artístico, disponho a personagem, conjugando-a o mais harmoniosamente possível com o cenário, e disparo a máquina. Outras vezes são criaturas humildes, pobres e insinuantes raparigas que eu levo comigo e a quem mando colocar em atitudes próprias a troco de um salário. Ninguém calcula o esforço enorme, esgotante, arrasador que eu tenho de realizar para conseguir um cliché interessante. São horas que se gastam para uma só fotografia. Porque [...] estes modelos que me auxiliam são raparigas incultas, sem educação, tão rudes como rude é o seu trabalho. Conseguir delas uma expressão delicada, um olhar inteligente e vivo, um sorriso galante, a

² Hoje chamado Teatro Sá da Bandeira.

natural colocação de braços, representa quase um milagre. É preciso ter muita paciência e, sobretudo, muito amor à profissão. (Barrocas, 2014, p. 225)

Estado, empresas e particulares adjudicaram a Domingos Alvão diversos trabalhos, de que é exemplo a grande encomenda do Instituto do Vinho do Porto, sobre a produção vinícola da região duriense (Serén, 2001). Publicadas em diversas revistas – tais como *Ilustração Portuguesa*, *Panorama*, *Mundo Gráfico* e *Gazeta das Aldeias* –, em álbuns e postais, as fotografias de Alvão marcaram também presença nas paredes das embaixadas portuguesas no estrangeiro (Figueiredo, 2000).

É neste contexto que surgiu, em 1934, a concessão a Domingos Alvão do exclusivo do registo fotográfico da Exposição Colonial Portuguesa do qual foi publicado o *Álbum Fotográfico da 1.ª Exposição Colonial Portuguesa* (Serén, 2001).

A qualidade e o mérito do trabalho de Alvão contribuíram para a difusão da Exposição e a popularização da temática colonial. Como tal, o fotógrafo foi reconhecido, em 1935, com a atribuição da Ordem Militar de Cristo. Em 1937, a gerência da Fotografia Alvão foi transferida para o seu sócio Álvaro Cardoso de Azevedo. Domingos Alvão acabou por falecer em 1946, de cancro pulmonar, sendo sepultado no cemitério da Lapa, no Porto (CPF, 2011). A Fotografia Alvão continua hoje a funcionar no mesmo local, na Rua de Santa Catarina, mesmo ao lado do icónico Café Majestic.

4. As fotografias da Exposição Colonial

Em 1982, o espólio da Fotografia Alvão foi adquirido pelo Estado estando, desde 1998, à guarda do CPF. Em 2001, integrada nas iniciativas desenvolvidas no âmbito da Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura, foi organizada uma exposição de fotografias intitulada *A porta do meio* e publicado o respetivo catálogo (Serén, 2001).

É sobre este catálogo, reunindo 167 fotografias de Domingos Alvão que incide esta análise, ordenando o conjunto de imagens em três categorias: Fotografias de aspetos arquitetónicos exteriores; fotografias de aspetos arquitetónicos interiores; fotografias dos “indígenas”.

4.1. Fotografias de aspetos arquitetónicos exteriores

As primeiras fotografias patentes no catálogo foram captadas no largo oval que recebia os visitantes, a *Praça do Império*. Vemos o exterior do *Palácio das Colónias*, com a fachada efémera da responsabilidade de Mouton Osório (Abreu, 1999a). As datas “1415” e “1934”, estão bem patentes, em cada uma das alas do edifício, remetendo o início do império colonial à conquista de Ceuta, assim filiando o colonialismo do século XX às primeiras conquistas, navegações e descobertas.

Em primeiro plano, surge-nos o *Monumento ao Esforço Colonizador Português*. Em forma de obelisco, este monumento foi projetado por Alberto Ponce de Castro e está hoje colocado na, também chamada, *Praça do Império*, na Foz do Douro³. A fotografia foi captada à noite, tirando partido dos efeitos da iluminação artificial que acentuam a grandiosidade das figuras escultóricas. Encimado pelas armas nacionais, o obelisco ostenta, na base, seis esculturas estilizadas simbolizando as figuras homenageadas no esforço colonizador: o militar, o missionário, o médico, a mulher, o comerciante e o agricultor (Figura 1)

³ O monumento original foi construído em estafe. Após o encerramento da Exposição, foi assinado um contrato para a sua transposição para granito, obra levada a cabo pelo escultor Sousa Caldas. Tendo ficado vários anos nos jardins do Palácio de Cristal, o monumento acabou por ser desmontado. Em 1984, foi recuperado para decorar a rotunda da *Praça do Império*, na Foz do Douro, onde permanece (Abreu, 1999b).

Figura 1. Monumento ao Esforço Colonizador Português (Fonte: Serén, 2001, p. 9)



O Arco dos Vice-Reis, o Farol da Guia, restaurantes, pavilhões de empresas, bem como vários carros alegóricos que integraram o cortejo de encerramento são também objeto de numerosas fotografias de Alvão. O Infante D. Henrique estava em destaque no *Carro das Descobertas*, um Buda gigante no *Carro de Macau*, o cacau no *Carro de S. Tomé e Príncipe*; a proa de um navio cargueiro no *Carro de Cabo Verde*; a cabeça estilizada de um negro no *Carro de Angola*.

Não sendo um fotógrafo de reportagem, são menos comuns as fotografias de Alvão captadas com público e tiradas durante o horário de abertura da Exposição. No entanto, assinala-se uma fotografia do comboio colonial, outra do teleférico e uma terceira do *Carro da Guiné* desfilando na Rua de Júlio Dinis, durante o cortejo alegórico de encerramento da Exposição.

4.2. Fotografias de aspetos arquitetónicos interiores

Um segundo grupo de fotografias debruça-se sobre pormenores de interiores. No *Palácio das Colónias*, a câmara de Alvão revelou algumas perspetivas amplas dos interiores da nave central, onde era clara a intervenção de adaptação do local empreendida por Mouton Osório, nomeadamente as colunas lisas, os capitéis cúbicos e os lintéis retos, para além da profusão de grandes painéis cobrindo parte do teto, com paisagens das colónias. O espaço da nave central estava dividido em cinco secções temáticas: Caminhos de Ferro, Portos, Navegação, Missões Religiosas, Saúde e Higiene (Santos, 1994). Por isso, várias fotografias representam missões religiosas, maquetas de comboios e de estações ferroviárias, vitrinas expondo máscaras indígenas, mostruários da Escola de Medicina Tropical e, na secção da Navegação, a estátua do *Homem do Leme*,⁴ de Américo Gomes (Abreu, 1999a).

De um e outro lado da nave central, abriam-se as duas grandes naves laterais, onde se encontravam os expositores particulares: os das colónias, à esquerda, e os da metrópole, à direita (Santos, 1994). Alvão registou ainda os vários mapas luminosos da sala da história, a sala da Agência Geral das Colónias, a sala militar, entre outras.

Em locais de destaque, e dentro da estética fascista, são visíveis frases de exaltação nacionalista, ressaltando a *missão civilizadora* de Portugal: “O ressurgimento da política imperial é uma realização do Estado Novo”; “Damos aos indígenas as melhores condições de trabalho”; “Incutei nos vossos filhos o orgulho pela obra portuguesa de colonização”; “Fizemos das colónias províncias de Portugal”; “O Estado Novo fez ressurgir o império colonial”; “Portugueses: as colónias precisam do vosso esforço” e, ainda, uma citação de Salazar: “Portugal pode, se nós quisermos, ser uma grande e próspera nação. Sê-lo-á.” (Figura 2).

Figura 2. Pormenor da nave central do Palácio das Colónias (Fonte: Serén, 2001, p. 172)



⁴ A estátua do *Homem do Leme* está atualmente na Avenida de Montevidéu, em Nevogilde.

4.3. Fotografias dos “indígenas”

O maior grupo de fotografias incide nos jardins do Palácio de Cristal, onde se encontravam as reconstituições de aldeias indígenas, com os seus supostos habitantes. Merecem destaque as fotografias de grupos de Macau, de Timor, encantadores de serpentes indianos, tribos Balanta e Bijagós, da Guiné, entre outros. Aqui é perceptível uma clara distinção entre os naturais das diversas colónias. Macaenses e indianos, por exemplo, aparecem representados como portadores de culturas sofisticadas, mesmo que exóticas, aos olhos do português médio da época (Figura 3). Já os africanos, nomeadamente os guineenses, surgem-nos como povos primitivos e seminus, como que esperando pelo labor civilizacional de Portugal.

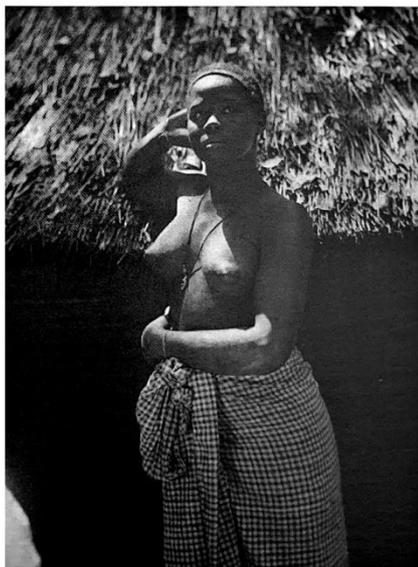
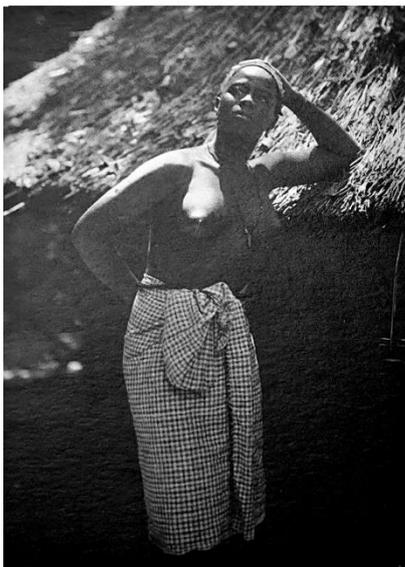
Figura 3. Orquestra de Macau (Fonte: Serén, 2001, p. 46)



E foram precisamente *os indígenas* guineenses – e, ainda mais, *as indígenas* – que mais atraíram a atenção da objetiva de Alvão e dos próprios visitantes da Exposição. Henrique Galvão – o diretor técnico da Exposição – referiu que era com entusiasmo que alguns visitantes diziam: “Vamos ver os pretos!” (Matos, 2012, p. 195). A julgar pela imprensa da época, foi este *arraial de exotismo* que mais atraiu os visitantes (Lobo & Alves, 2017), porque “sem negros e sem negras, a exposição atrairia, afinal, pouca gente” (Marroni, 2016, p. 80).

No tratamento das jovens *indígenas*, Alvão aplicou as mesmas regras de composição das *cenias campestres* do Minho e do Douro. Tal como nas lavadeiras e vindimadoras metropolitanas, bem-estar e beleza parecem transparecer dos seus rostos. O cuidado especial com a iluminação, uma constante no trabalho de Alvão, tem aqui resultados particularmente felizes, reforçados pela tez escura dos corpos despidos. De entre todos os retratados, destaca-se, pela grande qualidade técnica e sentido artístico, o retrato individual de uma mulher guineense de etnia Balanta, chamada Rosinha, que foi repetidamente fotografada por Alvão (Figura 4).

Figura 4. Série de quatro fotografias da Rosinha (Fonte: Serén, 2001, p. 94)



O artificialismo da pose, designadamente o erguer de braços, contribui para acentuar a exposição dos seios. Estas imagens foram, na época, amplamente reproduzidas em postais e capas de revistas de grande circulação, algo impensável se, ao invés de uma *indígena* africana, estivéssemos perante uma branca metropolitana.

Os soldados da 5.^a Companhia Indígena de Moçambique – os chamados *landins* – também despertaram a atenção de Alvão, havendo uma fotografia captada no torreão dos jardins do Palácio de Cristal, com uma

composição e um enquadramento perfeitamente cinematográficos (Figura 5). Aqui, os soldados africanos são mostrados como estando na primeira linha da vigilância e da defesa de um império que eles desejam ardentemente e pelo qual estão dispostos a sacrificar as suas próprias vidas.

Figura 5. Landim em vigilância sob a "Bandeira das Descobertas" (Fonte: Serén, 2001, p. 24)



O sucesso que alcançou a Exposição Colonial de 1934 deve muito a Alvão e ao seu trabalho difundido na comunicação social. O caráter eminentemente político e propagandístico da Exposição faz das fotografias de Alvão um elemento ativo na construção de uma mensagem política de dimensão nacional.

5. Considerações finais

A Primeira Exposição Colonial Portuguesa pretendia criar uma narrativa que produzisse e solidificasse uma identidade nacional assente na memória dos descobrimentos e expressa num enorme império colonial, espalhado por vários continentes e povoado por gentes que, apesar de diferentes, se reconheciam como portuguesas.

Do ponto de vista estético, a Exposição de 1934 espelha as tensões entre a tradição e o modernismo. Ao contrário da década de 1920, marcada pelo fascínio pelo moderno – o cinema, o jazz, etc. –, a década de 1930 representa um certo regresso à tradição, ao respeito pelo antigo e pelo popular (Rosmaninho, 2015). Mas não estão patentes na Exposição laivos modernistas, como sejam as fachadas *art-déco*, o teleférico e as próprias sessões de cinema?

Por um lado, esconde-se o esqueleto de ferro do velho Palácio de Cristal – que, há que recordá-lo, foi projetado por um inglês e mais não era do que uma réplica, em ponto pequeno, do Crystal Palace londrino – sob um manto de linhas brancas e depuradas construído em estafe, tidas por mais modernas. Em linha com a operação de cosmética que adaptou o Palácio ao novo gosto, as representações oficiais oscilaram entre os valores naturalistas e o decorativismo *art-déco*. Noutros casos, nos pavilhões da Exposição prevalecia o gosto pela estilização etnográfica ou pelo pitoresco exótico – de que era exemplo o pitoresco orientalizante do pavilhão de Macau. Nos pavilhões comerciais dominava o convencionalismo e a modéstia. A tudo isto não será estranho o facto das obras de decoração, escultura e pintura terem sido confiadas a cenógrafos e decoradores, na sua maioria desconhecidos (Santos, 1994).

Regressando às perguntas de partida, torna-se evidente que o objetivo da reportagem fotográfica não foi outro que não o de reforçar as principais mensagens veiculadas pela Exposição. Há que ter presente que Domingos Alvão só obteve a exclusividade da cobertura fotográfica do evento, porque a sua obra estava em sintonia com o ideário do Estado Novo e, por isso, havia garantias de que o resultado do seu trabalho estaria à altura das expectativas do regime.

Seja como for, parece evidente que a exaltação patriótica do cartaz *Portugal não é um país pequeno* ou da citação de Salazar “Portugal pode ser uma grande e próspera nação” assenta precisamente no medo do país ser irrelevante no palco europeu.

Internacionalmente, vivíamos períodos conturbados: as maiores economias mundiais lutavam ainda contra os efeitos da Grande Depressão; no país vizinho, radicalizam-se as posições, prenunciando uma guerra civil; regimes totalitários de sinais contrários impunham-se ou solidificavam-se em países como a Itália, a Alemanha e a Rússia; popularizavam-se os discursos imperialistas.

Neste contexto, há uma dúvida real quanto ao valor de Portugal – então, país eminentemente rural – que o discurso identitário tenta, desesperadamente, colmatar. Estas aspirações identitárias acabam por revelar desejos malogrados, porque não conseguem anular as fragilidades íntimas: a incipiência da produção industrial portuguesa, a debilidade do seu poderio militar, a fraca capacidade para impor os seus valores aos povos que dominava, etc. Por outras palavras, a certeza e a exaltação patrióticas repousam num mar de dúvidas.

Nas suas obras, Domingos Alvão retrata Portugal como um país orgulhoso da sua ruralidade, promovida a característica de identidade nacional. O desígnio de Portugal estaria na recuperação de um passado glorioso – o dos descobrimentos – e no esforço de investimento num império colonial, apresentados como a única via para retirar o país da situação medíocre em que se encontrava e torná-lo respeitável no concerto das nações civilizadas.

Na verdade, tanto a Exposição Colonial de 1934 como as fotografias de Alvão são exercícios de propaganda, onde está bem patente o autoelogio, característico dos discursos identitários. O passado é apresentado como uma sucessão de heróis que, mercê de um esforço hercúleo, descobriram e conquistaram, dando início a uma obra grandiosa. Caberia agora (reportando a 1934, obviamente), aos portugueses estarem à altura da sua História e robustecer o império colonial com igual empenho e dedicação. Gráficos, tabelas e mapas demonstravam o progresso das colónias, das linhas de caminho de ferro que desbravavam vastos territórios, aos portos que exportavam matérias-primas. Negros musculosos e negras sensuais aguardavam, desejosos de serem civilizados pelos portugueses.

A ligação entre o discurso da propaganda colonial e o discurso fotográfico expressa na Exposição de 1934 contribuiu para criar uma imagem do domínio colonial que permaneceu muito após o final do regime e do processo de descolonização (Pereira, 2017).

A benignidade da colonização portuguesa foi ainda reforçada pelo luso-tropicalismo, do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre⁵, que atribuiu aos portugueses uma especial capacidade de adaptação aos trópicos, fruto da sua apetência pela mestiçagem, pela interpenetração de culturas e pelo ecumenismo (Castelo, 1998).

A persistência atual deste quadro referencial – a singularidade das “descobertas”, a especificidade da presença portuguesa no mundo, os legados de fraternidade deixados nas antigas colónias, etc. – pode ser testemunhada nas intervenções públicas do chefe de Estado português (Cardina, 2016). Paralelamente, a preservação integral da narrativa colonial do Portugal dos Pequenitos – o parque temático coimbrão construído entre 1938 e 1940 – espelha bem a naturalidade com que a sociedade portuguesa do século XXI convive com a ideia da colonização benevolente (Giannecchini et al., 2020).

Outro exemplo ainda, foi a controvérsia em 2021 a propósito da retirada de brasões florais dos jardins da Praça do Império, em Lisboa, representando as antigas províncias ultramarinas. Uma petição conseguiu reunir 14 mil assinaturas a favor da sua manutenção (Sá, 2021).

Não deixa de ser curioso verificar que, passados que foram quase 90 anos da Exposição Colonial e quase 50 anos da independência política das colónias ultramarinas, muitos portugueses continuam a acalentar uma ideia heroica da gesta quinhentista e uma visão romântica do colonialismo português, tido como mais humano e integrador do que o de outras potências europeias. Tal leva a concluir que ainda hoje perduram algumas das ideias-mestras propagadas pela Exposição Colonial e que os portugueses permanecem reféns do autoelogio e do egoísmo identitário.

Referências

- Abreu, J. G. R. P. (1999a). *A escultura no espaço público do Porto do século XX: Inventário, história e perspectivas de interpretação* (Vol. 1) [Universidade do Porto]. <http://hdl.handle.net/10216/14510>
- Abreu, J. G. R. P. (1999b). *A escultura no espaço público do Porto do século XX: Inventário, história e perspectivas de interpretação* (Vol. 2) [Universidade do Porto]. <http://hdl.handle.net/10216/14510>
- Alexandre, V. (1993). Ideologia, economia e política: a questão colonial na implantação do Estado Novo. *Análise Social*, XXVIII(123–124), 1117–1136. <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223294012K3eBJ5wh1Af89UW6.pdf>
- Baptista, P. A. R. (2010). *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos*. Edições Colibri; IHA/Estudos de Arte Contemporânea; FCSH - Universidade Nova de Lisboa. https://www.academia.edu/35704836/A_CASA_BIEL
- Barrocas, A. J. de B. C. (2014). *Sais de sangue. O corpo fotografado: teoria e prática da fotografia em Portugal (1839-1930): Vol. I* [Universidade de Lisboa]. <http://bit.do/eN5y3>
- Blanchard, P., Bancel, N., Boëtsch, G., Deroo, E., Lemaire, S., & Forsdick, C. (2008). *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Liverpool University Press.
- Cardina, M. (2016). Memórias amnésicas? Nação, discurso político e representações do passado colonial. *Configurações. Revista de sociologia*, 17, 31–42. <https://doi.org/10.4000/configuracoes.3281>
- Castelo, C. (1998). «O Modo de ser português de estar no mundo». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Edições Afrontamento. https://www.academia.edu/41736322/_O_modo_português_de_estar_no_mundo_luso_tropicalismo_e_ideologia_colonial_portuguesa_1933_1961_
- Decreto n.º 18570, Diário do Governo 1307 (1930). <https://dre.pt/pesquisa/-/search/224055/details/maximized>
- Costa, N. S. (2006). Cartografia de propaganda e unidade geográfica do Império (c. 1920-1945). *Africana Studia*, 9, 41–68. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/AfricanaStudia/article/view/7245/6640>

⁵ Lembremo-nos que *Casa-grande & senzala* foi publicado em 1933.

- CPF. (2011). *Fotografia Alvão, Lda*. Centro Português de Fotografia. <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/details?id=329>
- Figueiredo, F. A. C. (2000). *Nacionalismo e pictorialismo na fotografia portuguesa na 1.ª metade do século XX: o caso exemplar de Domingos Alvão: Vol. I* [Universidade Nova de Lisboa]. https://www.academia.edu/12769866/FIGUEIREDO_Filipe_2000_Nacionalismo_e_pictorialismo_na_fotografia_portuguesa_na_1a_metade_do_século_XX_-_o_caso_exemplar_de_Domingos_Alvão._Dissertação_de_Mestrado_em_História_da_Arte._Universidade_de_Nova_de_Lisboa
- Galvão, H. (1935). *Primeira exposição colonial portuguesa: relatório e contas*. Agência Geral das Colónias.
- Giannecchini, A. C., Ramalho, B., Helena, L., & Leite, A. (2020). Você já foi a Portugal dos Pequenitos? Da fruição lúdico-educativa à reflexão (anti) colonial. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, 14(1), 233–256. <https://doi.org/10.21057/10.21057/repamv14n1.2020.23560>
- Lobo, P. R., & Alves, M. B. (2017). Espaço, fotografia e «factografia» na propaganda do SPN. *Comunicação Pública*, 12(23), 1–18. <https://journals.openedition.org/cp/1877>
- Marroni, L. (2016). Experiências de colonialismo no Porto de 1934, na Primeira Exposição Colonial Portuguesa. Em M. P. Meneses & B. S. Martins (Eds.), *IX Edição do Congresso Ibérico de Estudos Africanos: Vol. I* (pp. 67–87). Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra. https://www.academia.edu/25018403/Experiências_de_colonialismo_no_Porto_de_1934_na_Primeira_Exposição_Colonial_Portuguesa_IX_Edição_do_Congresso_Ibérico_de_Estudos_Africanos_VOLUME_I
- Matos, P. F. (2012). *As côres do império. Representações raciais no Império Colonial Português* (2.ª). Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/22688>
- Matos, P. F. (2014). Power and identity: the exhibition of human beings in the Portuguese great exhibitions. *Identities*, 21(2), 202–218. <https://doi.org/10.1080/1070289X.2013.832679>
- Medeiros, A. (2003). Primeira Exposição Colonial Portuguesa (1934) – representação iconográfica e cultura popular moderna. Em S. E.-S. Castelo-Branco & J. F. Branco (Eds.), *Vozes do Povo: a folclorização em Portugal* (pp. 154–170). Celta Editores. <https://books.openedition.org/etnograficapress/563>
- Pereira, T. M. (2017). Fotografia e propaganda colonial. Notas sobre uma união de interesses na primeira década do Estado Novo. *Comunicação pública*, 12(23), 1–19. <https://doi.org/10.4000/cp.1966>
- Rosmaninho, N. (2015). As artes no Estado Novo português: Prisões identitárias. Em M. E. B. Monteiro & M. L. T. Carneiro (Eds.), *O controle dos corpos e das mentes: Estratégias de dominação dos regimes fascistas e autoritários* (pp. 269–281). Arquivo Nacional e Universidade de São Paulo. http://www.arquivonacional.gov.br/images/virtuemart/product/o_controle_dos_corpos_e_das_mentes.pdf
- Sá, P. (2021, fevereiro 21). Caso dos brasões: Há acordo entre Câmara de Lisboa e petionários. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/local/caso-dos-brasoes-ha-acordo-entre-camara-de-lisboa-e-peticionarios-13383767.html>
- Sánchez-Gómez, L. A. (2013). Human zoos or ethnic shows? Essence and contingency in living ethnological exhibitons. *Culture & History Digital Journal*, 2(2), e022. <https://doi.org/10.3989/chdj.2013.022>
- Santos, R. A. (1994). *Design e a Decoração em Portugal: Exposições e Feiras, os anos vinte e trinta* [Universidade Nova de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10362/31765>
- Serén, M. do C. (2001). *A porta do meio. A Exposição Colonial de 1934: fotografias da Casa Alvão*. Centro Português de Fotografia.
- Serra, F. (2016). Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns. *Revista Brasileira de História da Mídia*, 5(1), 45–59. <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.5120164516>
- Siza, M. T. (1999). Fotografia e fotógrafos, antes e depois da Revolução do 25 de Abril. *Revista Camões*, 5. <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no05-25-de-abril-a-revolucao-dos-cravos.html>