

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v13i22.553>

**“A SOUVENIR OF LOURENÇO MARQUES”**: álbuns fotográficos de C. S. Fowler, J. & M. Lazarus e José dos Santos Rufino (1887-1929)<sup>1</sup>

**“A SOUVENIR OF LOURENÇO MARQUES”**: photographic albums of C. S. Fowler, J. & M. Lazarus and José dos Santos Rufino (1887-1929)

**“A SOUVENIR OF LOURENÇO MARQUES”**: álbumes fotográficos de C. S. Fowler, J. & M. Lazarus y José dos Santos Rufino (1887-1929)

INÊS VIEIRA GOMES

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

Lisboa, Portugal

[nesgomes@gmail.com](mailto:nesgomes@gmail.com)

**Resumo:** Pretende-se neste artigo analisar alguns álbuns fotográficos que integram uma genealogia da imagem de Moçambique entre 1887 e 1929. A cronologia refere-se a um período de afirmação de Portugal em territórios africanos – especialmente em Angola e em Moçambique – disputados por outras potências europeias, nomeadamente Inglaterra e Alemanha. À medida que a corrida à África se intensificava, a fotografia manifestou-se como um poderoso aliado de uma política de fixação territorial e administrativa, no intuito de inventariar e registar os locais e os seus habitantes. Organizadas em álbuns fotográficos, as fotografias revelam um conjunto de vistas de Moçambique, nomeadamente de Lourenço Marques. Esse registo pretendia revelar uma África cosmopolita à luz de projetos “modernistas”. No fundo, uma África branca que se sobrepunha a uma África negra e primitiva.

**Palavras-chave:** Moçambique. Fotografia. Álbuns Fotográficos.

**Abstract:** The aim of this article is to analyze some photographic albums in Mozambique between 1887 and 1929. The chronology refers to a period during the affirmation of the Portuguese Colonial Empire in Africa – especially in Angola and in Mozambique – in order to protect some territories from British and German interests. As the scramble for Africa got intensified, photography was a powerful ally of a territorial and administrative policy of setting in order to record and register the places and their natives. Organized into photographic albums, photographs reveal a set of views of Mozambique, especially from Lourenço Marques, in order to reveal a cosmopolitan Africa in the light of “modernists” projects. In other words, the emerge of a “white Africa”.

**Keywords:** Mozambique. Photography. Photographic Albums.

**Resumen:** El propósito de este artículo es analizar algunos álbumes de fotografía que integran una genealogía de imagen de Mozambique entre 1887 y 1929. La cronología se refiere a un período de afirmación de Portugal en territorios africanos – especialmente en Angola y en Mozambique – disputados por otras potencias europeas, como Inglaterra y Alemania. A medida que la carrera por África se intensificaba, la fotografía se manifestó como un poderoso aliado de una política de fijación territorial y administrativa, con el fin de inventariar y registrar los lugares y sus habitantes. Organizadas en álbumes fotográficos, las fotografías revelan un conjunto de vistas de Mozambique, especialmente de Lourenço Marques. Con este registro se pretendía revelar una África cosmopolita a la luz de los proyectos “modernistas”. En otras palabras, una África blanca superpuesta a una África negra y primitiva.

**Palabras clave:** Mozambique. Fotografía. Álbumes Fotográficos.

<sup>1</sup> Artigo submetido à avaliação em junho de 2016 e aprovado para publicação em novembro de 2016.

O surgimento da fotografia, em 1839, é contemporâneo da definição dos impérios coloniais das potências europeias em África e na Ásia. O uso da fotografia foi encarado, rapidamente, como um poderoso aliado nas primeiras expedições e explorações territoriais, um mecanismo tecnológico que complementava as observações empíricas do desenho e da cartografia. No caso do Império Colonial Português existem testemunhos que evidenciam a utilização da fotografia em África desde a década de 70 do século XIX, nomeadamente, na primeira expedição de Serpa Pinto, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, entre 1877 e 1879. Contudo, acredita-se que é a partir, sensivelmente, da década de 90 do século XIX, a utilização da fotografia por parte de agentes portugueses em África teve um crescimento exponencial. Tal facto deve-se, por um lado, pelo desenvolvimento do equipamento fotográfico, revelação e condicionamento das chapas, e, por outro, por uma política mais efetiva de conhecimento e fixação dos territórios colonizados.

No rescaldo do *Ultimatum* inglês, incidente diplomático de 1890 que opôs Portugal e Inglaterra devido às pretensões expansionistas portuguesas de unir os territórios de Angola a Moçambique – projeto conhecido como África Meridional portuguesa e representado pelo *Mapa Cor-de-Rosa* –, Portugal vê a necessidade de reforçar a sua presença territorial nos locais que defendia como seus, sob uma pretensa legitimação histórica assente num passado, embora intermitente, de cerca de 5 séculos. Logo após o referido incidente diplomático, que resultou no recuo da política expansionista de ocupação territorial, Portugal investiu na ocupação efetiva de Moçambique e a cidade de Lourenço Marques (atual Maputo) sofreu profundas alterações urbanísticas até 1975, data da independência de Moçambique.

Acompanhando as transformações políticas e sociais que estavam a definir-se em Lourenço Marques, em particular, e em Moçambique, no geral, a fotografia foi um documento e um objeto que serviu não só como um instrumento de conhecimento, mas também como uma forma de propaganda. A materialização de certas fotografias na construção de alguns álbuns revela, possivelmente, uma das formas mais evidentes da propaganda em imagens. A construção desses álbuns, para além de revelar aquilo que se pretendeu valorizar em contexto colonial, remete, também, para uma prática de colecionismo, um objeto singular com várias imagens que compõem narrativas de poder. Tais como as fotografias, os álbuns são objetos de subjetividade, quer do encomendante, quer do fotógrafo. Pretende-se analisar as imagens dos álbuns fotográficos, assim como os contextos nos diferentes momentos de produção, edição e comercialização, como reflexo de uma consciência colonial que se foi definindo e transmitindo.

Ao tentar traçar uma possível genealogia da imagem em Moçambique urge questionar quando é que tal tecnologia terá chegado a esse território africano. A fotografia mais antiga conhecida, e que chegou até aos dias de hoje, data de 1845. O retrato de uma mulher de Sofala, de perfil, sentada numa cadeira, e identificada como, possivelmente, a rainha Xai Xai, foi tirada por E. Thiesson, um fotógrafo francês que terá passado por Moçambique.<sup>2</sup> Thiesson, que fotografou Louis Daguerre (1787-1851), estabeleceu um estúdio fotográfico em Lisboa, entre 1844 e 1845, e terá tirado alguns daguerreótipos de africanos. O artigo “*Luz Pintora*”, assinado por A. Feliciano Castilho, confirma a presença do fotógrafo francês em Lisboa, autor de “irrepreensíveis retratos: um verdadeiro espelho com memórias”.<sup>3</sup>

Os primórdios da fotografia em Moçambique continuam, ainda, a ser um tema por estudar. É possível situar a presença de fotógrafos comerciais, sobretudo estrangeiros, desde, pelo menos, os princípios da década de 70 do século XIX, em Moçambique.<sup>4</sup> A mobilidade e a circulação de fotógrafos são evidentes nos espaços coloniais, que não se cingiam, apenas, aos territórios dominados pelo seu país de origem, mas sim a uma circulação entre Impérios, nomeadamente em territórios vizinhos de outras potências coloniais. Acredita-se que a localização geográfica de Moçambique, na costa leste de África, terá contribuído para que Moçambique se tornasse um caso particular no seio do Império Colonial Português. A circulação de pessoas no oceano Índico, nomeadamente entre a Índia e o Zanzibar, mas também entre as colónias inglesas – África do Sul e Rodésia –, determinou uma confluência de pessoas de diferentes origens e culturas em Moçambique e um vibrante cosmopolitismo da capital, ao longo do século XX.

Para compreender parte da história de Moçambique é necessário ter em conta as relações institucionais entre Portugal e Inglaterra (e o Transvaal, durante um período específico). As comissões de delimitação de fronteiras entre os territórios disputados por estas potências sucederam-se ao longo da segunda metade do século XIX até inícios do século XX. Para além da definição das fronteiras, validadas com a assinatura de diversos tratados, a construção da linha de caminho de ferro que dava acesso ao porto de Lourenço Marques, ou

---

<sup>2</sup> Esta fotografia pertencente à coleção de George Eastman Museum, Rochester, NY, EUA, tem sido amplamente reproduzida em livros de temática da fotografia em contexto colonial. Veja-se, por exemplo, HANEY, Erin. *Photography and Africa*. Londres: Reaktion Books, 2010. p. 35.

<sup>3</sup> CASTILHO, A. Feliciano. Luz Pintora. *Revista Universal Lisbonense: jornal dos interesses physicos, moraes e literários por uma sociedade estudiosa*, n. 27, p. 330, 23 jan. 1845. Sobre E. Thiesson consultar ARAÚJO, Nuno Borges de. Portugal. In: HANNAVY, John (Ed.). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. New York; London: Routledge, 2007. v. 2, p. 1151-1154.

<sup>4</sup> Jill Dias, antropóloga, foi a primeira autora a identificar alguns fotógrafos estrangeiros em Moçambique, tais como J. & M. Lazarus, J. P. Fernandes e J. Wexelsen. Cf. DIAS, Jill. *Photographic Sources for the History of Portuguese Speaking Africa, 1870-1914*, *History of Africa*, n. 18, p. 67-82, 1991.

seja, porta de saída para o oceano Índico, foi vital para o desenvolvimento deste território sob domínio português. Situado numa baía, Lourenço Marques, vulgarmente conhecido pelos ingleses como “Delagoa Bay”, apenas foi elevada à cidade em 1887 e erigida como capital de Moçambique em 1898, substituindo administrativamente a ilha de Moçambique.

O projeto que ligava Pretória à costa, um projeto partilhado entre portugueses e boers – Portugal deveria construir a linha entre Lourenço Marques e Libombos, e o governo do Transvaal entre Libombos e Pretória – foi discutido e aprovado em Londres, a 14 de Dezembro de 1883.<sup>5</sup> Do lado de Portugal, o engenheiro e militar Joaquim José Machado foi o responsável pelo estudo do caminho de ferro de Lourenço Marques à fronteira do Transvaal (1884) – convite que partiu do próprio presidente da República do Transvaal, Paul Kruger –, sendo também autor do estudo da delimitação da fronteira entre Moçambique e a Suazilândia (1885) e da fronteira com o Transvaal (1890), sendo nomeado, ainda em 1890, Governador Geral da Província de Moçambique, cargo que exerceu até 1891.<sup>6</sup>

Edward McMurdo, um coronel americano, proveniente de Kentucky, e investidor, ganhou, em 1884, a concessão portuguesa que deveria ligar o caminho de ferro de Lourenço Marques até à fronteira do Transvaal. A concessão, que foi gerida através da empresa Delagoa Bay & East Africa Company, Ltd., sofreu diversas vicissitudes respeitantes não só a obstáculos naturais, mas também a problemas técnicos de engenharia. A disputa entre a República do Transvaal e Inglaterra (que pretendia anexar o Transvaal às suas colónias, objetivo que conseguiu em 1902, após duas guerras Anglo-Boer, com a criação da União Sul-Africana) dificultou ainda mais o processo de construção da linha que deveria ligar o porto de Lourenço Marques à fronteira do Transvaal. Face a estes condicionantes, apenas parte da linha foi inaugurada. A 15 de Dezembro de 1887, um troço de cerca de 80 quilómetros foi assim inaugurado pelo Governador Geral da Província de Moçambique, Augusto de Castilho. Após a morte de Edward McMurdo, em 1889, o governo português, descontente com todo o processo conturbado de construção da linha, anulou a concessão do caminho de ferro à empresa do investidor americano, assumindo a seu cargo a continuidade da construção.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. ROQUE, Ana Cristina. Rethinking Borders in South Mozambique. Comunicação no Congresso *How is Africa Transforming Border Studies?* Johannesburg, 10-14 set. 2009, p. 9. Disponível em: <http://www.academia.edu/704255/A. C. Roque 2009 Rethinking Borders in South Mozambique>. Acesso em: 24 de Outubro de 2016.

<sup>6</sup> MACHADO, Joaquim José. *Relatório acerca dos trabalhos para a fixação da directriz do caminho de ferro projectado entre Lourenço Marques e a fronteira do Transvaal apresentado a S. Exa. o Ministro e Secretário d’Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1884; MACHADO, Joaquim José. *De Lourenço Marques a Pretória, Comunicações à Sociedade de Geografia de Lisboa, nas sessões de 9 e 16 de Novembro e de 2 e 14 de Dezembro de 1885*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa, 1886.

<sup>7</sup> PENVENNE, Jeanne Marie. *A History of African Labor in Lourenço Marques, Mozambique, 1877 to 1950*. 1982. Tese (Doutorado em Filosofia) - Boston University Graduate School, Boston, 1982, p. 35;

Em 1887, ano da inauguração do troço, é editado o álbum “*Views of Lourenço Marques (Delagoa Bay) and Transvaal Railway*”, com apresentação do coronel Edward McMurdo e fotografias de C. S. Fowler.<sup>8</sup> Pouco se sabe sobre C. S. Fowler, o responsável pelas fotografias do álbum. No entanto, pensa-se que este seria um engenheiro envolvido na construção da linha do caminho de ferro.

O álbum comemorativo da inauguração do primeiro troço do caminho de ferro que ligava Lourenço Marques à fronteira do Transvaal é composto por 71 fotografias, em provas em gelatina e coladas nas pranchas do álbum. De um modo geral, as fotografias ilustram aspetos da colonização europeia: vistas da cidade; obras públicas; e os trabalhos subjacentes à construção da linha do caminho de ferro. A representação de indígenas, em menor número, relaciona-se, sobretudo, a imagens associadas ao trabalho, ou a representações de grupo de carácter tendencialmente etnológico.

Figura 1: Porto de embarque em Delagoa Bay



Fonte: FOWLER, C. S. *Álbum Views of Lourenço Marques (Delagoa Bay) and Transvaal Railway*, 1887. Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <http://purl.pt/17379>.

As legendas das fotografias são demasiado genéricas, condicionando o entendimento das mesmas, no que toca à identificação específica de pessoas e de lugares. Possivelmente, as fotografias estão inseridas dentro de uma narrativa cronológica, registando

---

DUIGNAN Peter; GANN, L. H. *The United States and Africa: a history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p. 162-163.

<sup>8</sup> Até a data, foi possível confirmar a existência de 2 exemplares do álbum, um na coleção da Biblioteca Nacional de Portugal, o outro na Fundação Casa de Bragança, em Vila Viçosa, Portugal. O álbum da coleção da Biblioteca Nacional de Portugal encontra-se disponível em: <http://purl.pt/17379>.

o progressivo desenvolvimento de construção da linha do caminho de ferro. O álbum inicia com algumas vistas de Lourenço Marques, dando lugar a imagens que testemunham as transformações da paisagem moldada pela ação humana: as obras de engenharia, nomeadamente a construção de pontes, a ligação entre o porto marítimo e as estações de caminho de ferro.

A ligação do caminho de ferro a um porto marítimo foi crucial para o desenvolvimento do projeto colonial, pois isso significava a circulação de pessoas e de matérias-primas entre o espaço terrestre e o espaço marítimo. A **Figura 1** materializa e regista *ad eternum* a conquista “civilizacional” ancorada num projeto de construção e de engenharia. Esse momento foi registado com a presença de algumas figuras, possivelmente ligadas à empresa Delagoa Bay & East Africa Company, Ltd., de Edward McMurdo. O ato de se fazerem representar nesta fotografia revela uma consciência de participar no registo documental e fotográfico, legitimando-se como intervenientes desse projeto.

Não se sabe ao certo o intuito de reunir as fotografias nesse álbum fotográfico. Seria um objeto de colecionismo para o próprio Edward McMurdo? Ou um objeto de propaganda da empresa Delagoa Bay & East Africa Company, Ltd.? Seria para oferecer ao Governo Português? Muito embora não se saiba exatamente o número de exemplares do álbum, nem quem o terá recebido, o álbum “*Views of Lourenço Marques (Delagoa Bay) and Transvaal Railway*” é, sem dúvida, um objeto comemorativo de apresentação visual deste feito de construção do caminho de ferro em Lourenço Marques, que só viria a estar concluído em 1895.<sup>9</sup>

O desenvolvimento da cidade de Lourenço Marques deu-se, sensivelmente, a partir da década de 90 do século XIX. Parte desse desenvolvimento foi registado por Manoel Romão Pereira (1815-1894), um fotógrafo português pioneiro em Moçambique, que acabaria por abrir, a 1 de Dezembro de 1888, o “Atelier Portuguez de Photographia”, que o manteve até 1891.<sup>10</sup> Em 1889, Manoel Romão Pereira foi nomeado pelo Governo Português para realizar uma expedição fotográfica a Moçambique no intuito de encontrar e registar os

---

<sup>9</sup> Emílio Biel (1838-1915), fotógrafo de origem alemã e que se estabeleceu no Porto em 1860, após uma curta passagem por Lisboa, foi o autor dos álbuns fotográficos que documentam a construção do caminho de ferro em Portugal – Linha do Douro; Linha do Minho e Linha das Beiras, datados de finais do século XIX. Os fotógrafos Souza & Paul também documentaram a construção do caminho de ferro entre a Índia Britânica e a Índia Portuguesa, em finais do século XIX.

<sup>10</sup> Sobre o fotógrafo veja-se o livro publicado pela sua bisneta, PEREIRA, Luísa Vilarinho. *Moçambique: Manoel Pereira (1815-1894): fotógrafo comissionado pelo Governo Português*. Lisboa, [s.n.], 2013; e FERNANDES, Paulo Jorge. A fotografia e a edificação do Estado Colonial: a missão de Mariano de Carvalho à província de Moçambique em 1890. In: VICENTE, Filipa Lowndes (Ed.). *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014. p. 195-210.

vestígios da presença portuguesa neste território, nomeadamente, monumentos e edifícios, mas também o registo antropológico de populações. No âmbito dessa missão fotográfica, Manoel Romão Pereira será o primeiro português a fotografar a região da Zambézia, segundo Jill Dias.<sup>11</sup> Manoel Romão Pereira, acabaria por seguir, em 1890, com o ex-ministro português Mariano de Carvalho, missão que ficou conhecida com a publicação de um álbum “*Missão de Mariano de Carvalho a Moçambique*”, com a edição de 116 fotografias, sendo uma delas repetida. Após essa Missão, Romão Pereira terá deixado Moçambique em 1891 e, em 1894, ano de sua morte, participa ainda na “Exposição Insular e Colonial Portuguesa”, no Palácio de Cristal, na cidade do Porto, com imagens da Missão de Mariano de Carvalho, dando conta, numa espécie de inventário urbanístico e social, do desenvolvimento de determinados aspetos do colonialismo português no território moçambicano.

Após a presença de Manoel Romão Pereira em Moçambique, autor e responsável pelo levantamento e registo de imagens deste território em finais da década de 80 do século XIX, apenas em finais do século irá abrir uma outra casa fotográfica determinante no levantamento e obtenção de aspetos e vistas da cidade de Lourenço Marques: a casa fotográfica de Joseph e Moses Lazarus.<sup>12</sup>

Joseph e Moses Lazarus, mais conhecidos por J. & M. Lazarus, chegaram a Lourenço Marques em 1899, vindos da República do Transvaal, onde tiveram, igualmente, um estúdio fotográfico em Barbeton. A decisão de se mudarem para a província portuguesa prende-se, possivelmente, com a segunda guerra boer, entre 1899 e 1902, que opôs a Grã-Bretanha e as populações boers, descendentes dos colonizadores holandeses, e fundadores das repúblicas independentes do Transvaal e de Orange, no nordeste da África do Sul.

J. & M. Lazarus residiram em Lourenço Marques até 1908. Exerceram a sua atividade durante 9 anos, sendo responsáveis por uma vasta produção fotográfica, que se traduziu em fotografias e postais, ainda hoje conservadas em arquivos públicos e coleções privadas. Em 1908, os fotógrafos designados como “Fotógrafos da Casa Real”, designação que mantiveram durante a I República, decidiram encerrar o seu estúdio fotográfico, situado na antiga rua Araújo – sendo adquirido pelo fotógrafo Sidney Hocking (1872-1932) –, e rumaram a Lisboa, Portugal, continuando a sua atividade comercial como fotógrafos. Proprietários da casa “Photographia Inglesa”, na rua Ivens, n.º 53, J. & M. Lazarus foram responsáveis pela produção de retratos de uma elite burguesa e, em 1932, ainda mantinham a

---

<sup>11</sup> Cf. DIAS, op. cit. p. 77.

<sup>12</sup> Veja-se o artigo de SANTANA, Noeme. Olhares britânicos: visualizar Lourenço Marques na ótica de J. and M. Lazarus, 1899-1908. In: VICENTE, Filipa Lowndes (Ed.). *O império da visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014. p. 211-222.

sua atividade profissional como atesta um anúncio publicado no catálogo da Grande Exposição Industrial Portuguesa, realizada em 1932, no Parque Eduardo VII, em Lisboa.

Em 1901, pouco tempo depois de se fixarem em Lourenço Marques, J. & M. Lazarus publicam o álbum “*A Souvenir of Lourenço Marques: an album of views of the town*”, com 41 fotografias e diversos anúncios distribuídos ao longo de 36 páginas.

No texto introdutório, J. & M. Lazarus descrevem a cidade de Lourenço Marques, justificando as razões de publicarem o álbum fotográfico:

Oriental in architecture and with a strangely cosmopolitan population Lourenço Marques is unquestionably the most picturesque place in South Africa and one that no traveler to the Cape should fail to visit. The buildings are for the most part old-fashioned, many of them having been erected more than a century ago and passed over by the hand of time unmodernised and unrejuvenated, save by very occasional fresh coats of whitewash and glaringly assimilated blue, yellow and red paints. [...] It is only when the precincts of the business part of the town are left behind, and one finds himself among the private residences of high officials and European inhabitants does the march of latter-day civilization begin to make itself manifest. Here are elegant villas, and airy inviting-looking bungalows with artistically laid-out gardens rich with many-hued flowers, all supplying the impression of modern comfort and luxury. [...] Let the inevitable passing of picturesque Delagoa be our excuse for the production of this Souvenir, if an excuse be needed.”<sup>13</sup>

O texto assinado por J. & M. Lazarus evidencia um olhar estrangeiro sobre a cidade de Lourenço Marques. Palavras como “pitoresco”, “antiquado”, “sem modernidade” denunciam uma visão inglesa, nacionalidade de origem dos fotógrafos, sobre a cidade dominada por portugueses. Podendo ir mais longe, este texto evidencia dois paradigmas de colonização em confronto: o império britânico, mais moderno e desenvolvido em comparação com o império português, mais atrasado, pobre e decadente.<sup>14</sup>

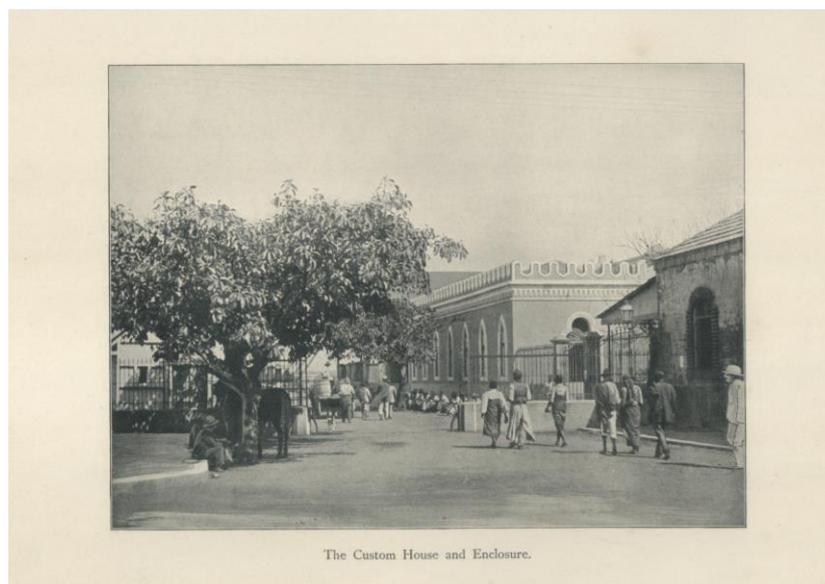
As fotografias publicadas no álbum “*A Souvenir of Lourenço Marques: an album of views of the town*” oscilam entre aspetos e vistas da cidade de Lourenço Marques, ruas povoadas com europeus e gentes autóctones, evidenciando um certo encontro de “culturas”, edifícios públicos, e algumas fotografias antropológicas, captadas fora da cidade de Lourenço Marques.

---

<sup>13</sup> LAZARUS, J. & M. *A Souvenir of Lourenço Marques: an album of views of the town*. Lourenço Marques: Tobler & Co., 1901. p. 3-4.

<sup>14</sup> Este confronto é evidente não só neste caso em particular, em Moçambique, mas também entre a Índia britânica e a Índia portuguesa. Sobre este assunto veja-se, por exemplo, o livro de VICENTE, Filipa Lowndes. *Entre dois impérios: viajantes britânicos em Goa (1800-1940)*. Lisboa: Edições 70, 2015.

Figura 2: The Custom House and Enclosure



Fonte: LAZARUS, J. & M. *A Souvenir of Lourenço Marques: an album of views of the town.* Lourenço Marques: Tobler & Co. Biblioteca Nacional de Portugal, 1901. p. 18

A **Figura 2**, um aspeto da cidade de Lourenço Marques, mostra não só a circulação de nativos, mas também a particularidade na arquitetura do edifício em destaque no lado direito. Para além do mais, é evidente nesta fotografia a manipulação da imagem no momento de impressão do álbum. Reproduzida, possivelmente, a fototipia, os fotógrafos decidiram acrescentar ou retocar as duas figuras na extremidade de cada margem da imagem: do lado esquerdo, a figura sentada no passeio; do lado direito a figura de pé, com vestes e chapéu branco. Estas figuras desenhadas destacam-se das restantes na composição fotográfica.

Depois de J. & M. Lazarus saírem de Moçambique, em 1908, outros fotógrafos exerceram a sua atividade comercial, especialmente, na Beira e em Lourenço Marques. Em 1929, realiza-se o maior projeto fotográfico conhecido em Moçambique, a cargo de um comerciante português, José dos Santos Rufino, que não era fotógrafo de profissão.

Os “*Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique*”, publicados em dez volumes, em 1929, constituem o maior levantamento fotográfico da colónia de Moçambique, na primeira metade do século XX, reunido e publicado com o intuito de dar a conhecer diversos aspetos desta colónia portuguesa através de imagens e pequenos textos. O projeto de edição dos álbuns foi coordenado por José dos Santos Rufino, comerciante português instalado em Lourenço Marques que dirigia a livraria e papelaria “A Portuguesa”, na rua Consiglieri Pedroso, n.º 76.

Os álbuns dividem-se geograficamente, excetuando o último volume que tem um cariz temático: os três primeiros álbuns referem-se a aspetos da cidade de Lourenço Marques e o quarto ao distrito de Lourenço Marques; o álbum n.º 5 a Gaza e Inhambane; o álbum n.º 6 a Quelimane; o álbum n.º 7 a aspetos gerais de Moçambique; o álbum n.º 8 a Tete e Cabo Delgado (Niassa); o álbum n.º 9 a Manica e Sofala – Companhia de Moçambique – Cidade da Beira e, por último, o álbum n.º 10 foi dedicado a “raças, usos, costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana”.

Grande parte das fotografias foram reproduzidas, ainda em 1929, no Boletim da Agência Geral das Colónias, n.º 50, dedicado especialmente a Moçambique com textos de vários autores, assim como em diversos postais editados, posteriormente, pelo próprio José dos Santos Rufino.

Ao longo das mais de mil páginas, que compõem os dez volumes dos álbuns, é possível analisar, numa visão de conjunto, as estratégias visuais e escritas de um projeto que pretendia afirmar a colónia de Moçambique, enquanto lugar turístico, comercial, cosmopolita e moderno. Os textos que introduzem tematicamente os álbuns, assim como todas as legendas que enquadram as fotografias, estiveram a cargo do Tenente Mário Costa – oficial do Exército e Diretor de Estatística e Propaganda da Companhia de Moçambique, e promotor da Companhia de Moçambique na Exposição de Sevilha, em 1929, e na I Exposição Colonial Portuguesa, no Porto, em 1934.

Editado em três línguas – português, francês e inglês – os álbuns refletem, através do texto e da imagem, um discurso de afirmação de Portugal num espaço colonial dominado pelos ingleses. Com a finalidade de fazer chegar os álbuns a um público alargado e estrangeiro – inglês e francófono – possivelmente com o intuito de promover o investimento e o turismo, qual terá sido a importância destes álbuns na afirmação internacional de Portugal na África Oriental Portuguesa?

Logo na primeira página do 1.º volume dos álbuns são reproduzidos 5 retratos, meticulosamente circunscritos em medalhões, destacando os responsáveis por este projeto: o Tenente Mário Costa, autor dos textos e das legendas; o comerciante José dos Santos Rufino, responsável pela reunião das fotografias e processo de edição dos álbuns; o padre Vicente do Sacramento; e dois fotógrafos amadores – H. Graumann e I. Piedade Pó. Esta página é de suma importância, pois para além de identificar, juntamente com a imagem, os intervenientes deste projeto, materializa, também em parte, a orgânica do Estado Colonial assente nos diferentes poderes aqui representados, um elemento do Exército e um elemento do Clero.

Os álbuns valorizam as obras públicas, a “modernidade”, uma África “branca” que reflete uma cultura dominante em Lourenço Marques:

As fotografias adiante, espelho falaz, reproduzem ligeiramente o aspeto da cidade. É ele típico, inconfundível. Vejam-se os Álbuns número 2 e 3 desta coleção: largas avenidas, algumas de cerca de 4 mil metros de comprimento, ladeadas por formosos chalés que, por sua vez, ostentam na sua frente pequeninos jardins caprichosamente delineados; com uma viação cómoda que vai desde o automóvel luxuoso e de turismo ao ônibus popular e à linha elétrica; com uma praia formosa e belos hotéis, desde o mais modesto ao mais luxuoso, o Polana Hotel, *que não tem igual em toda a África do Sul*; com uma arborização certa, elegante, geométrica; com um cunho de civilização que impressiona o mais requintado turista; cidade higiénica, limpa e ampla, ajustam-se-lhe bem as designações com que os estrangeiros a apontam nas suas publicações de turismo: ‘Côte d’Azur’ ou, duma maneira geral, – ‘A corner of Europe in South Africa’ – um canto da Europa na África do Sul.<sup>15</sup>

A cidade, criada pelo colono e para o colono, assumia-se como um espaço por excelência que incorporava o desígnio colonial. O desenvolvimento das cidades e a construção, paulatina, de edifícios administrativos da máquina colonial portuguesa revelavam uma África branca, sem dar visibilidade às tensões que a própria cidade aparentemente criava. O registo constante do desenvolvimento das cidades pretendia revelar, através da propaganda, uma África cosmopolita à luz de projetos “modernistas” desenvolvidos pelas potências europeias em território africano. O domínio da paisagem e a edificação de metrópoles coloniais à imagem do colono branco, que incluía evidentemente uma segregação espacial determinada pela “raça”, é um dos resultados mais evidentes da presença europeia em territórios colonizados. O projeto “civilizacional” materializava-se através da existência de edifícios de lazer, automóveis, avenidas largas, uma “cidade higiénica, limpa e ampla”, como qualquer metrópole europeia deveria ser. Era assim que era descrita a cidade de Lourenço Marques, “um canto da Europa na África do Sul”.

---

<sup>15</sup> Texto introdutório de autoria do Tenente Costa Mário. In: RUFINO, José dos Santos. *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique: Lourenço Marques - Panoramas da Cidade*, v. 1, Biblioteca Ultramarina, 1929. p. IV-V.

Figura 3: O “Franconia”<sup>16</sup>

Fonte: BAYLEY, A.W. *The Delagoa Directory*: a year book of information regarding the town and porto of Lourenço Marques, A. W. Bayly & Co., 1927. Álbum n.º 2: Edifícios Públicos, Porto, Caminhos de Ferro, etc. Disponível online no portal Memórias d’África e d’Oriente: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/AFDCM.aspx>

A **Figura 3**, de autoria de Piedade Pó, reproduzida no álbum n.º 2 de José dos Santos Rufino, é um cliché do Caminho-de-Ferro de Moçambique, datado de 13 de Abril de 1927, e reproduzido no *The Delagoa Directory*. *A year book of information regarding the town and port of Lourenço Marques*, coordenado por A. W. Bayly & Co.<sup>17</sup> A fotografia reproduzida no álbum tem a particularidade de omitir aquilo que consta no canto inferior esquerdo da fotografia publicada no *The Delagoa Directory*: a proveniência, a referência ao fotógrafo e a sua data. Para além do mais, a fotografia publicada no álbum tem, ainda, um apontamento de sobreposição de outra fotografia, destacando o barco a navegar. Este tipo de montagem e sobreposição de imagens é recorrente ao longo dos álbuns, transmitindo um certo dinamismo na narrativa visual.

A narrativa predominante nos álbuns assenta no registo e no inventário dos aspetos mais evidentes da “missão civilizadora”. Como referido anteriormente, a representação dos indígenas é remetida, essencialmente, para o último álbum desta edição, o álbum n.º 10. Como Cristina Nogueira da Silva salienta, os álbuns foram editados no mesmo ano da publicação do Estatuto do Indígena, e, através sobretudo do volume 10 – *raças, usos, costumes indígenas e alguns exemplares da fauna moçambicana* – é possível visualizar

<sup>16</sup> “Um dos grandes navios de excursionistas americanos que costumam visitar o porto de Lourenço Marques. No cais vê-se um comboio tomando passageiros daquele vapor e que se destinam ao Transvaal”.

<sup>17</sup> Cf. BAYLEY, A.W. *The Delagoa Directory*: a year book of information regarding the town and porto of Lourenço Marques, A. W. Bayly & Co., 1927, p. 162.

algumas fotografias de “assimilados” com algumas fases do “percurso que todos os indígenas faziam em direção à civilização/cidadania.”<sup>18</sup> O discurso visual e escrito destes álbuns assenta no pressuposto da diferença com um duplo sentido racista e discriminatório. A representação dos indígenas oscila entre imagens de indígenas no seu “estado primitivo”, “onde se começa a ver coisas do mato”<sup>19</sup>, ou os indígenas com “ares de civilizado”<sup>20</sup>, aqueles culturalmente transformados naquilo que o colonizador entendia como ser português. Os “assimilados” careciam de características ou de qualidades que os convertesse totalmente em cidadãos portugueses. O discurso paternalista e depreciativo do tenente Mário Costa evidencia um sentido ambivalente de duas realidades que convergiam no espaço colonial português: por um lado, uma África “selvagem” com povos “primitivos”; por outro, uma África branca, moderna e cosmopolita. Embora antagónicos, são dois discursos que conviveram lado a lado e que produziram diferentes formas de conhecimento no Império Colonial Português.

A análise das imagens destes álbuns fotográficos leva-nos a questionar as motivações por detrás deste tipo de projetos fotográficos. Acentuando as diferenças entre colonizadores e colonizados eram criadas barreiras sociais assentes num pressuposto primitivismo, que caracterizava os povos colonizados por uma mera identificação étnica e que acentuava, deliberadamente, “a diferença”.

Refutando uma leitura meramente formal, que valoriza aquilo que está representado, é necessário pensar e questionar as ausências nas fotografias em contexto colonial, os “registos invisíveis” que Jeanne Marie Penvenne refere quando alude às imagens relacionadas com o trabalho.<sup>21</sup> A fotografia como construção visual de agendas ideológicas, cumpre determinados requisitos definidos por uma perspetiva sob o ponto de vista do “colonizador”.

Que significados encerram as imagens nestes álbuns oficiais? Que importância estes álbuns fotográficos poderão ter tido no seu tempo? Que papel a fotografia desempenhou na projeção das colónias na metrópole e na propaganda de outras potências colonizadoras europeias? A fotografia, enquanto processo de construção visual, mediou um discurso

---

<sup>18</sup> Cf. SILVA, Cristina Nogueira da. Fotografando o mundo colonial africano: Moçambique, 1929. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 25, n. 41, p. 112, jan./jun. 2009. Veja-se também o artigo da autora: O registo da diferença: fotografia e classificação jurídica das populações coloniais (Moçambique, primeira metade do século XX).” In: VICENTE, Filipa Lowndes (Ed.). *O império da visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014. p. 67-84.

<sup>19</sup> RUFINO, José dos Santos. *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique: raças, usos e costumes indígenas, fauna moçambicana*, v. 10, Biblioteca Ultramarina, 1929. p. 15.

<sup>20</sup> RUFINO, op. cit., v.10, p. 5.

<sup>21</sup> PENVENNE, Jeanne Marie. Fotografando Lourenço Marques: a cidade e os seus habitantes de 1960 a 1975. In: CASTELO, Cláudia et. al. (Org.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012. p. 174.

apropriado pela máquina administrativa colonial, vinculando um discurso oficial propagandístico. A escolha de certas imagens para figurarem nestes álbuns definiu um certo imaginário colonial que perdurou até aos nossos dias. Hoje estes álbuns e fotografias estão depositados em arquivos fotográficos, arquivos esses detentores de uma “memória colonial coletiva”<sup>22</sup> de um lugar e de um povo.

---

<sup>22</sup> Cf. RYAN, James R. *Photography and exploration*. Londres: Reaktion Books, 2013. p. 12.