



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Diana Maria Lourenço Luís

**A (E)VOCAÇÃO IMPERIAL NO CORTEJO
HISTÓRICO-COLONIAL**

**A PERFORMANCE DO IMPÉRIO NA 1ª EXPOSIÇÃO
COLONIAL PORTUGUESA DE 1934, PORTO**

Dissertação de Mestrado em Arte e Património, orientada pela Prof.^a Doutora Joana Brites e pelo Prof. Doutor Miguel Bandeira Jerónimo, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Janeiro 2023

FACULDADE DE LETRAS**A (E)VOCAÇÃO IMPERIAL NO CORTEJO
HISTÓRICO-COLONIAL****A PERFORMANCE DO IMPÉRIO NA 1ª EXPOSIÇÃO
COLONIAL PORTUGUESA DE 1934, PORTO****Ficha Técnica**

Tipo de trabalho	Dissertação
Título	A (e)Vocação Imperial no Cortejo Histórico-Colonial
Subtítulo	A Performance do Império
Autor/a	Diana Maria Lourenço Luís
Orientador/a(s)	Joana Rita da Costa Brites Miguel Bandeira Jerónimo
Júri	Presidente: Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros Vogais: Doutor Luís Manuel Duarte Antunes Figueiredo Trindade Doutora Joana Rita da Costa Brites
Identificação do Curso	2º Ciclo em Arte e Património
Área científica	História da Arte
Especialidade/Ramo	
Data da Defesa	22 de fevereiro de 2023
Classificação	19 valores



Agradecimentos

Primeiro, salvaguardo este lugar aos meus orientadores. A eles devo o excelente trabalho de equipa que permitiu a existência desta dissertação. Primeiro, à Professora Doutora Joana Brites: quem me trouxe até aqui. Deu-me a conhecer a História da Arte quando em 2019 ingressei em Arte e Romantismo. Soube logo que era por aqui que queria vir. Inscrevi-me em Arte e Modernismos (também por si lecionado) e, então, descobri a mutabilidade da arte, os propósitos para os quais pode ser mobilizada; interessei-me particularmente pelas questões associadas à “politização da arte”; como é que a arte, quando instrumentalizada, pode servir determinadas finalidades ideológicas? Foi a firmeza com que sempre nos ensinou a ser “cientistas sociais” que me trouxe até aqui e, com essa postura, procuro conhecer o mundo (e o artístico) tal qual ele é: múltiplo e complexo. Foi, verdadeiramente, por seu intermédio, que encontrei o meu caminho. Entre a exigência e a dedicação, ao apoio interessado e amigo. Ao Professor Doutor Miguel Bandeira Jerónimo: um grande obrigada por me dar a conhecer partes do tanto que sabe. Foi com o Doutor Miguel que senti o desconcerto de saber tão pouco e de querer saber mais. Esse desconforto, disse-mo a Doutora Joana, é tão urgente: é através dele que nos movemos e transmutamos. À Professora Doutora Joana Antunes que aceitou tomar parte desta jornada, mesmo que *in medias res*. Acompanhou-me e foi um verdadeiro braço amigo. Quando comecei a duvidar foi esta equipa que me transmitiu a certeza de que eu reunia as capacidades para continuar. A eles devo um grande obrigada: pela sinceridade e pela generosidade. Agradeço ainda a todos os investigadores que muito antes de mim se dedicaram aos assuntos que nesta dissertação são invocados. A eles devo os alicerces que permitiram que desenvolvesse esta aprendizagem, que lidasse com o desconcertante dos temas aqui abordados.

Remeto ainda àqueles que – de perto – me acompanharam neste processo. Aos meus pais e aos meus irmãos que incansavelmente me ajudam em tudo quanto lhes é possível. À minha amiga Sara que me leu, ouviu e, sobretudo, motivou incondicionalmente. Nunca deixou de acreditar, por vezes, até mais do que eu. Ao Gabriel. Esteve desde o primeiro dia, da ideia, ao projeto, às visitas, à escrita, aos retrocessos e, agora, à concretização. Fez-me sempre crer que eu era capaz. À Mariana, à Sandra, à Cláudia e à Sílvia que, em casa, diariamente, me ampararam.

Por último, ao Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC). Além do interesse que aí floriu em mim pela cultura popular portuguesa que toma também parte nesta dissertação, tornou-se uma verdadeira casa. Ao Rui que me chamou para o organismo e que, nesta reta final, ativou todo o pragmatismo necessário, estimulando em mim a vontade de querer saber e ser sempre e sempre mais. A todos – ser-vos-ei sempre grata!

RESUMO**A (e)Vocação Imperial no Cortejo Histórico-Colonial – A performance do Império na 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934, no Porto**

O presente estudo versa sobre a análise interpretativa do cortejo alegórico de teor cívico, histórico e colonial que decorreu a 30 de setembro de 1934 e que tomou lugar na cidade do Porto aquando do encerramento festivo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Pela morfologia particular deste cortejo compreende-se que se trata de um sinal e um sintoma do seu tempo, agregador de múltiplas dimensões que potenciam a sua análise. Quer seja na compreensão da sua ambiência social e cultural, por se realizar no Portugal dos anos 30; quer pelo(s) quadrante(s) político(s) que o enquadra(m), o Estado Novo então emergente, inserido na praticidade do colonialismo (europeu); quer pela evocação do império colonial português, na sua historicidade, pragmatismo do presente e projeção para o futuro.

Tratou-se de uma performance cultural, um acontecimento, caracterizado pela sua efemeridade e pela sua pluridisciplinaridade o que assinala a exigência e o interesse do seu estudo. Pela relação direta com a Exposição Colonial Portuguesa, o cortejo impele-nos ao conhecimento das práticas desenvolvidas nas “Exposições” “internacionais” que o antecederam, além da discursividade e ideologização subjacente a elas. De acordo com o Estado Novo, o cortejo revelou-se um mecanismo capaz de propagandar um conjunto de ideias associadas à suposta “regeneração da nação”, mediante a sedimentação de uma noção de identidade nacional. Essa identidade versou, sobretudo, na idealização de um projeto imperial e colonial, assente num repertório que defendia o desempenho de uma “missão civilizadora” por parte dos agentes da colonização; enquanto, simultaneamente, procurou reinventar e estimular a cultura vernacular e popular portuguesa, por se crer que esta munia os alicerces de uma identidade nacional, supostamente agregadora dos valores e idiosincrasias do povo português.

Palavras-chave: Estado Novo, Colonialismo, Exposição, Propaganda, “Missão Civilizadora”.

ABSTRACT**The Imperial (e)Vocation in the Historical-Colonial Parade - The performance of the Empire in the 1st Portuguese Colonial Exhibition of 1934, Porto**

The present study is about the interpretative analysis of the allegorical procession of civic, historical and colonial content that took place on September 30, 1934, in the city of Porto, at the festive closing of the 1st Portuguese Colonial Exhibition. The particular morphology of this procession makes it understandable that it is a sign and a symptom of its time, aggregating multiple dimensions that enhance its analysis. Whether in the understanding of its social and cultural environment, as it took place in 1930s Portugal; whether by the political quadrant(s) that framed it, the Estado Novo (New State), then emerging, inserted in the practicality of (European) colonialism; or by the evocation of the Portuguese colonial empire, in its historicity, pragmatism of the present and projection into the future.

It was a cultural performance, an event, characterized by its ephemerality and by its pluridisciplinarity, which highlights the demand and the interest of its study. By its direct relationship with the Portuguese Colonial Exposition, the procession impels us to the knowledge of the practices developed in the "international" "Expositions" that preceded it, as well as the discursiveness and ideologization underlying them. According to the Estado Novo, the procession proved to be a mechanism capable of propagandizing a set of ideas associated with the supposed "regeneration of the nation," through the sedimentation of a notion of national identity. This identity was mainly about the idealization of an imperial and colonial project, based on a repertoire that defended the performance of a "civilizing mission" by the agents of colonization; while, simultaneously, it sought to reinvent and stimulate the Portuguese vernacular and popular culture, as it was believed that this provided the foundations of a national identity, supposedly aggregating the values and idiosyncrasies of the Portuguese people.

Keywords: Estado Novo, Colonialism, Exhibition, Propaganda, "Civilizing Mission".

Índice de Figuras

<i>Figura i - Carro da Câmara Municipal do Porto - o Carro de Gil Eanes. Roberto dos Santos. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	69
<i>Figura ii - Carro das Descobertas. José Luiz Brandão. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	71
<i>Figura iii - D. João de Castro e vereadores de Goa segurando o pátio. Fotografia Francisco Vianna. Fonte: GISA - AMP.</i>	74
<i>Figura iv - Tapeçaria D. João de Castro, Entrada Triunfal. 1555-1560. Museu de História da Arte de Viena, Áustria.</i>	76
<i>Figura v - Carro alegórico de Cabo Verde. José Luiz Brandão de Carvalho. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	87
<i>Figura vi - Carro alegórico da Guiné-Bissau. Ventura Júnior. Fotografia de Domingos Alvão. 1934. Fonte: Álbum Comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa - AHU.</i>	93
<i>Figura vii - Bijagós no cortejo colonial. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	99
<i>Figura viii - Carro alegórico de São Tomé e Príncipe. José Luiz Brandão. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	105
<i>Figura ix - Carro alegórico de Angola. Roberto dos Santos. Domingos Alvão. 1934. Fonte: CPF.</i>	106
<i>Figura x - Projeto do carro alegórico de Moçambique. Octávio Sérgio. Fonte: Jornal O Século - ANTT.</i>	114
<i>Figura xi - Enviados do régulo Ngungunhane. Augusto Bobone, atelier Fillon. In Revista O Occidente. 21 de novembro de 1885, nº 249, p. 261. Fonte: HML.</i>	116
<i>Figura xii - "Danças Guerreiras", In "Costumes Primitivos dos Indígenas em Moçambique". Fernandes Tomaz (real.), AGC (prod.), 1929. 12'08". Fonte: CP.</i>	116
<i>Figura xiii - Carro alegórico da Companhia de Moçambique. Roberto dos Santos. Frame de vídeo "O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos", real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4'38". Fonte: CP.</i>	118
<i>Figura xiv - detalhe do Carro alegórico da Companhia de Moçambique. Roberto dos Santos. Frame de vídeo "O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos", real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4'44". Fonte: CP.</i>	119
<i>Figura xv - Carro alegórico da Índia. Roberto dos Santos. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	125
<i>Figura xvi - Carro alegórico de Macau. Octávio Sérgio. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	131
<i>Figura xvii - Carro alegórico de Timor. Ventura Júnior. Frame de vídeo "O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos. Real. Manuel Luís Vieira. 1947. 6'46". Fonte: CP.</i>	135
<i>Figura xviii - Carro alegórico do Comércio. Roberto dos Santos. Fotografia de Francisco Vianna. Fonte: GISA - AMP.</i>	140
<i>Figura xix - Carro alegórico da Indústria. Roberto dos Santos. Fotografia de Domingos Alvão. Fonte: CPF.</i>	141
<i>Figura xx - Conjunto de bombos no cortejo. S/A. Fonte: Portugal Colonial N. 43-44, set/out., p. 20.</i>	146
<i>Figura xxi - Representação do Minho, o carro do milho, os malhadores e o Sindicato Agrícola de Pedroso. Autor anónimo. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	149
<i>Figura xxii - Rendilheira de Vila do Conde e pormenor de músico. Fotografia Francisco Vianna. Fonte: GISA - AMP.</i>	150
<i>Figura xxiii - Ceifeiros do Alentejo. S/A. Fonte: Portugal Colonial, N. 43-44, set/out. p. 20.</i>	150
<i>Figura xxiv - Pauliteiros de Miranda do Douro, Trás-os-Montes. S/A. Fonte: "Trás-os-Montes - Exposição Portuguesa em Sevilha", 1929.</i>	151
<i>Figura xxv - Carro do Instituto do Vinho do Porto. Autor anónimo. Fonte: Revista Ilustração, N° 212 - 9º ano. 16 de outubro de 1934, p. 34.</i>	153
<i>Figura xxvi - Carro alegórico das Missões Religiosas do Ultramar. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	159

<i>Figura xxvii - Carro do jornal O Século. Fotografia anónima. Fonte: Jornal O Século, 1 de outubro de 1934. P. 6.</i>	161
<i>Figura xxviii - Cerimónia de Encerramento da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, frente ao Palácio das Colónias. Fotografia Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.</i>	162

Ilustração 1 - Itinerário do Cortejo: do Forte de São Francisco Xavier ao Palácio de Cristal. Porto, 2022. Vista Aérea a partir do Google Earth.....	181
Ilustração 2 – Jornal <i>O Comércio do Porto</i> , (1ª página) o Cortejo de Entre Douro e Minho, 15 de julho de 1934. Ano LXXX, nº 167, 17 de julho de 1934.....	181
Ilustração 3 - Representação de uma "aldeia indígena" da Colónia de Moçambique, durante a ECP, Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	182
Ilustração 4 - Monumento ao Esforço Colonizador, frente ao Palácio das Colónias. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	182
Ilustração 5 - Cavalaria do século XVIII. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa.....	183
Ilustração 6 - "Cavaleiro real". Fotografia de Francisco Viana. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	183
Ilustração 7 - Infante D. Henrique (interpretado por Raul de Carvalho) e pajem. Fotografia de Francisco Viana. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	184
Ilustração 8 - Projeto do Carro alegórico de Gil Eanes, por Roberto dos Santos. Porto, 1934. Fonte: Jornal <i>O Século</i> , ANTT.....	184
Ilustração 9 - Brasão de armas da cidade do Porto, a partir de 1940.....	185
Ilustração 10 - Brasão de armas da cidade do Porto, 1837 – 1940.....	185
Ilustração 11 - Carro das Descobertas, Rua Júlio Dinis, com Vasco da Gama ao centro e Paulo da Gama do seu lado direito. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, CPF.....	185
Ilustração 12 - Grupo dos capitães-mores da Índia na Rua Júlio Dinis. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, CPF.....	186
Ilustração 13 - Tapeçarias D. João de Castro (detalhe homens rufando tambores e tocando pífaros), 1555-1560, Museu de História da Arte de Viena, Áustria.....	186
Ilustração 14 - Tapeçarias de D. João de Castro, detalhe de cativos mouros, fonte: Reportagem RTP1, 4' 05''.....	187
Ilustração 15 - Brasão da Colónia de Cabo Verde, Álbum da Exposição Comemorativa do IV Centenário Lusíadas, 1972, AHU.....	187
Ilustração 16 - Carro alegórico da Guiné-Bissau, frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 3'28''. Porto, 1934. Fonte: Cinemateca Portuguesa.....	188
Ilustração 17 - Régulo Mamadu-Sissé, Isabel e Rosinha (coroadas) à sua frente. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA-AMP.....	188
Ilustração 18 - "Mulher indígena e mulher portuguesa". S/A. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	189
Ilustração 19 - Projeto do Carro alegórico de São Tomé e Príncipe, por José Luiz Brandão. Porto. Fonte: Jornal <i>O Século</i> , 1934.....	189
Ilustração 20 - Brasão da Colónia de São Tomé e Príncipe, Álbum da Exposição Comemorativa do IV Centenário Lusíadas, 1972, AHU.....	190
Ilustração 21 - Moinho de cana-de-açúcar, ilustração de Henry Koster.....	190
Ilustração 22 - "Quipungos - Indígenas da Colónia de Angola". Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.....	191
Ilustração 23 - Padrão de Diogo Cão nos jardins do Palácio de Cristal, Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.....	191
Ilustração 24 - Padrão dos Descobrimentos, pormenor de Diogo Cão com o padrão. Belém, Lisboa.....	192
Ilustração 25 - Carro alegórico de Angola. Homens segurando escudos de guerra. Frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4'20''. Porto, 1934. CP.....	192
Ilustração 26 - Projeto do carro alegórico de Angola, por Roberto dos Santos. Porto, 1934. Fonte: ANTT.....	193
Ilustração 27 - A "Rainha das Colónias" e outras mulheres da colónia de Angola. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	193

Ilustração 28 - Painel pintado por Eduardo Malta. Álbum comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Porto: Litografia Nacional. 1934.	194
Ilustração 29 - Carro alegórico de Angola, Marimbeiros. Frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4'35''. Porto, 1934. CP.	194
Ilustração 30 - Tocadores de marimbas moçambicanos. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, CPF.	195
Ilustração 31 - Trabalhos de tecelagem indígena. Exposição do Porto, 94. Fonte: Álbum Fotográfico, 1912-1936, ANTT.	195
Ilustração 32 - Estátua equestre de Mouzinho de Albuquerque, Lourenço Marques (Maputo). S/A. [s.d].	196
Ilustração 33 - Painel da Estátua de Mouzinho de Albuquerque em Lourenço Marques (Maputo) - A captura de Ngungunhane. S/A. [s.d].	196
Ilustração 34 - Carro alegórico de Moçambique. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.	197
Ilustração 35 - Grupo de Soldados – Exposição do Porto. 113. Fonte: Álbum Fotográfico, 1912-1936, ANTT.	197
Ilustração 36 - “Polícia de Infantaria Indígena”. Fonte: Álbum de Moçambique da Exposição Ibero-Americana de Sevilha de 1929, AHU.	198
Ilustração 37 - Carro nº 3 - Vasco da Gama. S/A. Fonte: Álbum da Viagem Presidencial 1939, AHU.	198
Ilustração 38 - Carro alegórico da Índia. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.	199
Ilustração 39 - Reprodução do Arco dos Vice-Reis da Índia. Porto, 1934. Fonte: Guia Oficial do Visitante, HML.	199
Ilustração 40 - Vasco da Gama perante o Samorim de Calecute. 1898. Veloso Salgado. Fonte: SGL.	200
Ilustração 41 - Indígenas da colónia da Índia na Exposição Colonial. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.	200
Ilustração 42 - Carro alegórico da Índia, frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 5'07''. Porto, 1934. Fonte: CP.	201
Ilustração 43 - "Índia, retratos de estúdio e exterior, paisagem e arquitetura nos finais do século XIX". Fonte: Scrap Book, AHU.	201
Ilustração 44 - "Indígena da Índia". Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.	202
Ilustração 45 - Painel pintado por Eduardo Malta. Fonte: Álbum comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Porto: Litografia Nacional. 1934.	202
Ilustração 46 - Bailadeira indiana. Porto, 1934. Fonte: AMP.	203
Ilustração 47 - Carro alegórico da colónia de Macau. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.	203
Ilustração 48 - "Orquestra de Músicos de Macau na Exposição Colonial", frente à “Casa do Chá”, pavilhão de Macau na ECP. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.	204
Ilustração 49 - “Os timorenses que se destinam à Exposição Colonial Portuguesa”. Da esquerda para a direita: Adriano Côrte-Real (filho), D. Aleixo Côrte-Real, Maria Amado de Jesus Amaro Côrte-Real (esposa), Maria Guilhermina, Joana Marques (filha e sobrinha de D. Carlos Ximenes), Mafalda Fernandes (dama de honor de D. Maria), Dom Carlos Ximenes da Costa (tenente-coronel da 2ª linha, aliado),?, Co-Mai (artista de ourivesaria e ordenança de D. Aleixo). S/A. Porto, 1934. Fonte: ANTT.	204
Ilustração 50 - Retrato de Aleixo de Côrte-Real. S/A. Fonte: Álbum Fontoura, Arquivo de História Social.	205
Ilustração 51 - Projeto do Carro alegórico de Timor, por Ventura Júnior. Porto, 1934. Fonte: <i>Jornal O Século</i> , ANTT.	205

Ilustração 52 - Aldeia de Timor na 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Guia Oficial do Visitante.....	206
Ilustração 53 - Representação dos transportes no cortejo colonial, Rua Júlio Dinis, Porto. Fotografia Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.....	206
Ilustração 54 - Representação dos transportes: o palanquim (detalhe). Fotografia Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.	207
Ilustração 55 - “Cortejo Histórico de Viaturas”: Palanquim. 56”. Lisboa, janeiro de 1934. S/A. Fonte: CP.	207
Ilustração 56 - Representação dos transportes: Carro Boer (detalhe). Fotografia Domingos Alvão. 1934. Fonte: CPF.	208
Ilustração 57 - Representação dos transportes: os automóveis, o terceiro com a inscrição "Algodões das colónias". Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	208
Ilustração 58 - Da esquerda para a direita: Roberto dos Santos(?), Francisco Xavier, Domingos Gonçalves de Sá, João Mimoso Moreira, Ricardo Spratley. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.	209
Ilustração 59 - Campinos do Ribatejo, Rua Júlio Dinis. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.....	209
Ilustração 60 - Representação do Algarve, Rua Júlio Dinis. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.	210
Ilustração 61 - Representação do Minho: o carro do milho e as padeiras. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.....	210
Ilustração 62 - Rancho de mulheres (potencialmente) do Alentejo. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.	211
Ilustração 63 - "A Corça". Fonte: Capa do fascículo “X Trás-os-Montes”, coletânea Terras Portuguesas, de Gustavo de Matos Sequeira.....	211
Ilustração 64 - Vindimeiros da Régua, representação da região do Douro. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.	212
Ilustração 65 - Nave Central do Pavilhão das Colónias, trechos das Missões Religiosas do Ultramar. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.....	212
Ilustração 66 - Postal da Congregação de S. José de Cluny, Paris. S/A. [s.d.].....	213
Ilustração 67 - Grupo de irmãs missionárias, capela de Carlos Alberto. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.	213

Índice

Introdução	9
Metodologia	15
Estado da Arte	16
1. O Cortejo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa.....	27
1.1. A projeção do Estado Novo sob a égide do império colonial português	27
1.2. Definição e função do cortejo cívico-histórico-colonial da ECP.....	32
1.3. Um cortejo do Estado Novo: a construção da identidade nacional assente na revivificação da cultura popular portuguesa	37
1.4. O(s) retrato(s) etnográfico(s) patenteado(s) na ECP e no cortejo de encerramento.....	46
2. Análise interpretativa do Cortejo Cívico-Histórico-Colonial da ECP: temas, alegorias e representações	56
2.1. Análise da Secção Histórica	66
2.1.1. O Carro de Gil Eanes, por Roberto dos Santos	68
2.1.2. O Carro das Descobertas, por José Luiz Brandão de Carvalho.....	71
2.1.3. A comitiva do Estado Português da Índia	74
2.2. Secção Política.....	79
2.2.1. Carro alegórico de Cabo Verde, por José Luiz Brandão	86
2.2.2. Carro alegórico da Guiné-Bissau, por Ventura Júnior	91
2.2.3. Carro alegórico de São Tomé e Príncipe, por José Luiz Brandão	100
2.2.4. Carro alegórico de Angola, por Roberto dos Santos	106
2.2.5. Carro alegórico de Moçambique, projeto de Octávio Sérgio	110
2.2.6. Carro alegórico da Companhia de Moçambique, por Roberto dos Santos.....	117
2.2.7. Carro alegórico da Índia, por Roberto dos Santos.....	123
2.2.8. Carro alegórico de Macau, por Octávio Sérgio	129
2.2.9. Carro alegórico de Timor, por Ventura Júnior	132
2.3. Secção Económica.....	137
2.3.1. Carro alegórico do Comércio, por Roberto dos Santos	138
2.3.2. Carro alegórico da Indústria, por Roberto dos Santos.....	140
2.3.3. Representação etnográfica da Agricultura.....	142
2.4. Secção Moral e Espiritual	155
2.4.1. Carro alegórico das Missões Religiosas do Ultramar, por Octávio Sérgio em colaboração com Roberto dos Santos.....	155
2.4.2. O Carro da Propaganda Colonial, pelo Jornal <i>O Século</i>	161
Conclusão.....	163
BIBLIOGRAFIA e DOCUMENTAÇÃO	166

ANEXOS..... 180

SIGLAS

AGC – Agência Geral das Colónias

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino

AMP – Arquivo Municipal do Porto

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

CMP – Câmara Municipal do Porto

CP – Cinemateca Portuguesa

CPF – Centro Português de Fotografia

ECP – Exposição Colonial Portuguesa

HML – Hemeroteca Municipal de Lisboa

SGL – Sociedade de Geografia de Lisboa

SPN – Secretariado Nacional de Propaganda

SNI – Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo

Introdução

A presente dissertação tem como foco de análise o cortejo histórico-colonial de encerramento da *1ª Exposição Colonial Portuguesa* (doravante ECP), organizada no Porto, de 15 de Junho até ao fim de Setembro de 1934. O cortejo histórico-colonial – como passaremos a denominá-lo – foi o cerimonial desfecho da exposição, cuja abordagem foi sobretudo colonial – invocando o império colonial português – revestindo, essa mesma temática, toda a orgânica compositiva e toda a discursividade narrativa que se pretendeu imprimir no cortejo. Ora, tal como indica o título desta dissertação, pretendemos, sobretudo, relevar dois níveis de leitura. O primeiro remete para um discurso assente numa alegada *vocação e dever históricos* dos portugueses colonizarem, ideia vertida em todo o cortejo, enquanto estratégia de legitimação do colonialismo português, passado e coevo. O segundo, pelo recurso ao prefixo “e”, remete para a *evocação* dos eventos relacionados com a história da “nação”, principalmente, na sua menção ao expansionismo ultramarino e à sedimentação de uma noção de império colonial, recorrendo às personagens e aos eventos históricos mais simbólicos e impactantes. Destarte, as duas palavras remetem para uma mesma questão: uma ao discurso e à narrativa que o cortejo propõe, de acordo com os propósitos do recentemente constitucionalizado Estado Novo e a outra refere-se às estratégias de encenação, teatralidade e discursos que recriavam, evocando, essas narrativas.

O cortejo enquanto fenómeno histórico e sociocultural impele à compreensão das ambivalências e mundividências a si subjacentes, por isso a historiografia o nomeia como “histórico-colonial”, por revelar essa mundividência da ordem global da década de 30. Isso ressent-se, fundamentalmente, nas suas referências à historicidade dos impérios coloniais, à ascendência de regimes totalitários, marcados pelos mecanismos propagandísticos e pela militarização, como também reflete os debates intelectuais e os desenvolvimentos artísticos que vigoravam na época – nas ciências e nos modernismos plásticos. Daí emerge o verdadeiro desafio e pertinência deste estudo: compreender as inter-relações entre a parte e o todo. Por um lado, como é que o cortejo (a parte) é uma janela para ver o mundo (o todo) e como é que o mundo (o todo) é expresso no cortejo (a parte). Assim, não se trata apenas de um cortejo entendível na sua efemeridade no tempo e na sua circunscrição no espaço, ou passível de ser escrutinado e analisado isoladamente. Antes se trata de um objeto que permanentemente, e de forma simultânea, convoca outras dimensões – além da cultural e artística, a política, a

económica e a social. Convoca ainda diversos planos, do nacional ao imperial, passando pelo internacional e transnacional. Apesar dessa multidimensionalidade, o presente trabalho não procura executar um estudo geral e exaustivo de toda a história em torno do cortejo, que abarca diferentes áreas de estudo que necessitariam, cada uma delas, de uma análise especializada e mais elaborada: a historiografia artística e o modernismo plástico, o colonialismo, a etnografia e a antropologia, os estudos sobre o Estado Novo, as políticas imperiais e de missionação ou o denominado “exhibitionary complex”¹. Dado que cada uma destas vertentes permitiria uma abordagem por si só, o que se pretende é dar a ver o cortejo nessa sua multiplicidade de sentidos e expressões, entrecruzando diferentes abordagens e destacando os aspetos que nele são perceptíveis, tendo a consciência do considerável porte investigativo que cada um destes abarca. Nesse sentido, assinala-se que este estudo propõe hipóteses interpretativas que poderão e deverão vir a ser desenvolvidas por especialistas em cada uma das áreas científicas que aqui são convocadas. Recorrendo às palavras de Mário Dionísio (1973)², a obra de arte é “um objeto em que todo o mundo ecoa. Um espelho que fala. Um mundo dentro do mundo”. Se compreendermos o cortejo, como adiante, no primeiro capítulo veremos, enquanto uma manifestação cultural, passível de uma leitura do ponto de vista da historiografia artística, levar-nos-emos a percecioná-la e experienciá-la esteticamente como “um mundo dentro do mundo”.

É a plêiade de abordagens, percursos e hipóteses propostas nesse desfile de 1934 que assevera a necessidade da sua análise e interpretação investigativa, na área da historiografia artística. Verifica-se que a análise dos cortejos e desfiles cívicos/históricos/coloniais/etnográficos se trata de uma lacuna investigativa no seio das “Exposições” – “nacionais”, “internacionais”, “mundiais”, essas amplamente estudadas. Pouco tem sido o investimento na análise destas *performances* culturais realizadas no contexto das exposições, possivelmente pela tarefa difícil que significa o acesso à sua materialidade. Uma materialidade irrecuperável, porque a sua natureza enquanto “acontecimento” episódico – agregador de dimensões sonoras e sensoriais – torna-se irrecuperável, deixa de ser palpável, porque desapareceu após a sua passagem. No entanto, o que terá contrariado essa natureza foi a sua materialização nos suportes gráficos e nos testemunhos descritivos, permitindo, assim, a sua análise. A relação que empreendemos com o cortejo, enquanto manifestação de uma determinada cultura e universo sociopolítico, é, nesse sentido, amputada e parcializada desde o

¹ BENNETT, Tony. “The Exhibitionary Complex”. *New Formations*, Nº. 4, Spring I, 1988, In *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London-New York: Routledge, 1995, pp. 73-102.

² DIONÍSIO, Mário. *A Paleta e o Mundo*. 2ª ed, Lisboa: Publicações Europa-América, 1982.

primeiro momento, porque pela sua natureza – efémera – o cortejo está destinado a desaparecer; ainda mais pela distância temporal e por todos os condicionalismos (também a isso) associados.

Dada a suma importância da ambivalência que o caracteriza enquanto *performance cultural*³, esta investigação demanda uma análise pluridisciplinar que permita um criterioso diálogo deste objeto com as diversas linhas temáticas que em si se cruzam. Por seu turno, é necessário compreendê-lo enquanto fenómeno situado num espaço e tempo concretos e que, por isso, convoca ao manejo da confluência de fenómenos históricos que o circundam. Para a historicização deste objeto deparamo-nos com questões diversas como o(s) contexto(s) geopolítico(s), económicos, sociais, culturais, artísticos e científicos que dão corpo à sua manifestação. Assim, é através desse cruzamento entre diferentes esferas de conhecimento que podemos compreender, por um lado, o cortejo no seu sentido mais lato, ao passo que vamos entendendo de que modo a sua expressão corpórea manifesta um sentido pragmático e programático para projeção de um Estado, e do seu projeto político, que se pretendia apresentar perante a cidade que assistia à sua passagem.

A presente dissertação concentra-se no cortejo “histórico-colonial” da cerimónia de encerramento da ECP do Porto. Fazendo parte do programa da exposição, este cortejo insere-se na tradição das exposições internacionais e universais cujas origens se rastreiam até ao século XIX. Enquanto demonstrações nacionais dos desenvolvimentos e conquistas tecnológicas e científicas, motores, por excelência, do “progresso” da civilização humana (como se apresentavam), as exposições permitiram a confluência e contacto de diversas disciplinas científicas que garantiam uma dimensão de autenticidade dos objetos (e, paulatinamente, das pessoas e vivências quotidianas) expostos/as. Por isso, a ambivalência deste cortejo não lhe foi exógena, mas antes parte da sua natureza orgânica, dado que configurou uma amálgama representacional dos vários pontos que se vislumbraram durante os meses da exposição. Como tal, poderíamos designar este cortejo através das suas valências predominantes, a *histórica* e a *colonial*, como também nos poderíamos referir enquanto demonstração *cívica* e *etnográfica*. Este formato de desfile que atravessa a cidade abrange dinâmicas diversas, exibindo conhecimentos científicos (da botânica, à zoologia, da etnografia à antropologia), como também os múltiplos desenvolvimentos tecnológicos e industriais, nomeadamente aqueles desenvolvidos nas colónias de então. Por sua vez, de acordo com o contexto particular de cada

³ Cf: MACALOON, John J. “Introduction: Cultural Performances, Culture Theory”. In *Rite, Drama, Festival and Spectacle: Rehearsals toward a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: Institute for the study of Human Issues, 1984, pp. 1-18.

exposição, essas manifestações públicas caracterizavam as valências económicas e comerciais, bem como político-sociais do espaço geopolítico – regional, nacional, internacional ou mundial – em que eram concretizadas. Neste último ponto há que salientar a circunstância própria de o cortejo em análise inserir-se na génese do projeto propagandístico-ideológico do Estado Novo (1933-1974), transformando-se numa expressão da sua agenda política.

O primeiro capítulo da dissertação procura explanar, numa primeira fase, o quadro político e legal que contextualiza e informa o cortejo e as suas propostas exibitivas. O cortejo propunha uma exibição e evocação ecuménica da história da expansão ultramarina portuguesa que, de acordo com as políticas coloniais e imperiais promovidas e (re)assumidas pelo Estado Novo, procuravam plasmar uma sensação de continuidade da finalidade colonial e insuflar uma renovada visão imperial. Para isso, o cortejo serviu essencialmente como um mecanismo nascente de propaganda política, visando promover os quadros legislativos que propiciavam a aposta nos territórios coloniais portugueses. Desse modo, o Estado Novo faz-se presente e ecoa em toda a demonstração do cortejo de encerramento da ECP, por informar as suas propostas e, simultaneamente, ser por elas promovido, nomeadamente na alusão ao contexto histórico colonial. Inserindo o cortejo nesse quadro contextual, a sua análise deverá compreendê-lo enquanto uma performance do império português dos anos 30 e a isso se destina o ponto segundo do primeiro capítulo. Debruçar-nos-emos sobre as questões de ordem efémera que o caracterizam enquanto demonstração cultural, tendo em conta a teatralidade e encenação que propõe para visão e evocação dos episódios fundacionais, e vistos como fundamentais, do império português. Concretizando uma experiência sensorial e, por natureza, passageira, o cortejo concretizou uma visão globalizante de muitos aspetos da cultura portuguesa, inserida na encenação de um império. Por isso esse segundo ponto destina-se a discernir as suas funções particulares, mediante as suas características formais, enquanto performance cultural (entenda-se, um cerimonial/ritual público). Procurar-se-á compreendê-lo enquanto objeto de estudo, revelando as suas especificidades e os desafios particularmente vigentes, pelo carácter efémero que comporta.

No segundo e terceiro pontos do mesmo capítulo tecer-se-ão considerações sobre duas abordagens temáticas cruciais, intrinsecamente conectadas, ainda que aplicadas a dois prismas diametralmente diferentes: o colonial e o metropolitano. Aí se dará conta da vontade de projeção de uma identidade nacional, de acordo com as tendências nacionalistas estado-novistas. Na Secção Política esse nacionalismo realçar-se-á sobretudo através da presença física do império e do carácter transcontinental e ecuménico que se lhe procura relevar, através da

demonstração antropológica e etnográfica de cada colónia portuguesa. Por seu turno, na Secção Económica, verificar-se-á a questão do tradicionalismo português e os traços da cultura popular portuguesa, expressivos da constituição de uma identidade nacional. Compreendendo o cortejo enquanto elemento constituinte, devedor das exposições que consagradas internacionalmente foram construindo e tradicionalizando uma “imagem de marca”. As exposições foram vetores de promoção de identidades nacionais, tanto ligadas à revivificação da cultura vernácula, como à alusão ao modernismo, ao progresso e ao cientismo. O destaque da cultura popular, por um lado, e do desenvolvimento científico da etnografia e da antropologia, nomeadamente na sua aplicação em contexto colonial, por outro, contribuíram mutuamente para a construção de representações dos impérios coloniais enquanto projetos de afirmação nacional. A dimensão performativa do cortejo constituiu, ao mesmo tempo, um espaço de expressão e de definição de uma identidade cultural específica⁴.

O segundo capítulo destina-se à análise interpretativa do cortejo alegórico, dos seus temas, alegorias e representações. Aí se escrutina cada uma das suas quatro Secções: a Histórica, a Política, a Económica e a Moral e Espiritual. Em cada uma são analisados os seus carros alegóricos e/ou momentos de representação alegórica de cada temática considerada relevante para a apresentação lúdico-pedagógica do império colonial português, *a defender* e promover em 1934, sempre de acordo com o projeto estado-novista e ante a população metropolitana. As frentes de análise promoverão sobretudo o reconhecimento do cortejo nas suas formas, funções e sentidos – metafóricos e/ou literais.

Para responder ao desafio de investigar, da forma mais objetiva possível, este tema – tendo em conta o cosmos sociopolítico que o prefigura e lhe procura insuflar sentidos –, devemos munir-nos de um *corpus* bibliográfico e documental que permita propor uma interpretação analítica fundamentada empiricamente. Recorrendo, para isso, a um conjunto de documentos visuais (pictóricos/gráficos/fílmicos) e escritos deparamo-nos com um sem-fim de vocábulos e expressões referentes ao contexto colonial. Na abordagem a essa problemática – presente em todo o texto do presente estudo – ressalva-se, desde já, um distanciamento crítico face ao regime político vigente e mobilizador da exposição e do cortejo coloniais, e à sua ação de propaganda política e ideológica, à terminologia usada na época e àquela que a historiografia

⁴Cf. BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. 1ª ed. London-New York: Routledge, 1994. Apud. SARDO, Susana. “Música Popular e Diferenças Regionais”. In *Multiculturalidade: Raízes e Estruturas*. 11, Coleção Portugal Intercultural, vol. I, Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2009, p. 414.

prevalece utilizando⁵. Adotando a visão de Augusto Nascimento quanto ao estudo destas questões, “não obstante o atrativo da desmontagem do discurso ideológico do colonialismo português, o estudo” das vivências coloniais e do contexto particular que permeou a existência de cada uma delas “não deve ser norteadado pela procura de dividendos políticos, assim como não deve ser enquadrado numa postura paternalista”. O objetivo é a análise, a investigação e a fidedignidade da informação que procuramos veicular ao leitor; para isso, diz o autor que “aqui e além propensa acolher incondicionalmente reivindicações explícitas ou veladas baseadas no passado histórico. Importa, ao invés, adotar a maior abertura para a inquirição das diferentes realidades”⁶.

Registamos ainda nesta nota introdutória algumas questões práticas da escrita e leitura: como referido, usar-se-á a terminologia epocal, procurando manter (tanto quanto possível) um discurso imparcial. Por sua vez, relativamente também à escrita, optar-se-á pelo uso do novo acordo ortográfico da língua portuguesa, ainda que recorrendo a transcrições e/ou citações. Sobre as notas de rodapé destacamos o uso destas tanto para a citação bibliográfica e a referência a informação em anexo como para a inserção de notas biográficas (de apenas algumas personalidades particularmente relevantes no desenvolvimento do texto), descritivas ou explicativas. Esta opção foi tomada com vista a facilitar a leitura, dadas as múltiplas referências a anexo, nomeadamente, o de imagens. A decisão de manter a maioria das imagens em anexo, deve-se ao conjunto avolumado de detalhes e informações visuais que constam nos diferentes ângulos captados em fotografias e vídeos, o que tornaria inviável uma leitura escorreita da dissertação. As imagens em anexo, cuja legenda se fará em numeração decimal, informam a leitura de cada alegoria representada no cortejo, dado conterem muitos dos fundamentos desta análise que se fez, sobretudo, mediante esse cruzamento sistemático com os testemunhos gráficos. Apesar disso, um conjunto diminuto de imagens encontra-se no interior do texto, em numeração romana (para assegurar a sua distinção das que se encontram em anexo), devido à necessidade de entrecruzar a escrita com as suas referências diretas, para que se tornem legíveis.

⁵ Nomeadamente na alusão aos territórios colonizados enquanto “colónias”; na referência às populações autóctones como “indígenas”; na invocação das campanhas militares de ocupação territorial das colónias denominadas historiograficamente como “campanhas de pacificação”.

⁶ NASCIMENTO, Augusto. “Escravidão, trabalho forçado e contrato em S. Tomé e Príncipe nos séculos XIX-XX: sujeição e ética laboral”. *Africana Studia*, nº7, 2004, pp. 187-188.

Metodologia

Para a assimilação coesa deste caso de estudo é-nos imprescindível o acesso a uma base documental que permita o contacto com as fontes iconográficas (visuais e audiovisuais) e escritas da época. Sendo este um fenómeno particularmente fugaz que se circunscreve ao momento da sua atuação, o seu estudo depende forçosamente do contacto com esses registos primeiros. Para isso, destacamos algumas das fontes que conferiram material concreto para o exercício de conhecimento do fenómeno, permitindo-nos uma maior familiaridade com o tema e com os conceitos que propõe. Isso possibilita-nos que, nesta primeira abordagem ao cortejo, exercitemos um primeiro exercício descritivo que, logo de seguida, é consentâneo com a explanação de hipóteses interpretativas.

Para esse efeito, a documentação selecionada encontra-se no fundo do Centro Português de Fotografia (CPF), que salvaguarda o fundo de Domingos Alvão (o fotógrafo contratado da ECP), no Arquivo (e Biblioteca Pública) Municipal do Porto (AMP), no Arquivo da Cinemateca Portuguesa (CP), no Arquivo Histórico Ultramarino (AHU) e na Hemeroteca Municipal de Lisboa (HML). Da documentação recolhida fazem parte filmagens cinematográficas. Algumas oficiais, promovidas pela Agência Geral das Colónias (AGC), nomeadamente a realizada por Aníbal Contreiras, bem como outros trabalhos, amadores, desenvolvidos no contexto da ECP, como os de Álvaro Antunes e Manuel Luís Vieira. Este último foi responsável pelo importante registo da secção colonial do cortejo de encerramento, permitindo-nos auferir da ambiência sentida na cidade durante o cortejo, da sua fluidez, do seu carácter *quasi-natural*, ainda que o aparato cromático e sonoro prevaleça irrecuperável.

Por sua vez, a documentação produzida para publicitar a obra da ECP – as publicações de álbuns comemorativos, o regulamento geral e o catálogo da exposição, o guia oficial do visitante, entre outros – foi muito mobilizada neste trabalho. Quanto à imprensa, essa tomaria um relevante papel pela cobertura noticiosa do evento, destacando momentos celebrativos e dedicando-se à análise e discussão de vários assuntos coloniais. Alguns dos mais prementes nesse ofício foram *O Comércio do Porto – Colonial*; a revista *Ultramar*, um dos órgãos oficiais da ECP e dirigida/redigida pelo seu diretor técnico, durante fevereiro e outubro desse ano, Henrique Galvão; a *Portugal Colonial*; a *Ilustração*; o *Diário de Notícias*; e, sobretudo, o jornal *O Século*. Este último foi um dos exemplares mais utilizados nesta dissertação por conter um conjunto de considerações, imagens, projetos, discussões e reportagens que, na ordem do dia,

e no interior da ECP (tomando até parte no cortejo) iam assinalando o conjunto de intenções da narrativa e visão oficial que as classes dirigentes procuravam promover.

Esse corpus documental de imagem e texto foi “a força motriz” para o fundamento deste trabalho. Pela escassez de investimento bibliográfico direto nesta temática – de um cortejo de teor colonial – foi verdadeiramente através desses registos primários, ainda que intensamente trabalhados do ponto de vista propagandístico, que conseguimos extrair várias hipóteses e soluções a problemas que levantámos. No entanto, o método deste estudo não se pôde reduzir aos mesmos, porque por si garantiram – sucintamente – uma visão do mundo português épica, altamente enviesada pela narrativa que se pretendia oficializar. Destarte, o tema obrigou-nos a percorrer diferentes trajetórias da historiografia e abordagens de outras áreas científicas para que conseguíssemos compreender de que modo o cortejo materializou essas múltiplas realidades – aplicadas tanto aos territórios coloniais como à metrópole. Essa pluridisciplinaridade e ambivalência de proposições colocadas pelo cortejo, levou-nos ainda a compreendê-lo como o fruto de um conjunto de influências e como se terá projetado adiante e no futuro mais breve dos anos 30 e 40 em Portugal.

Estado da Arte

Neste sentido, as recentes obras de Filipa Lowndes Vicente⁷ e Leonor Pires Martins⁸ perfazem um importante testemunho sobre a iconografia colonial portuguesa, focando-se, a primeira, no testemunho fotográfico, e a segunda, na imagética (re)produzida pela imprensa ilustrada portuguesas – dois dos principais testemunhos mobilizados para a assimilação do cortejo. Apesar de cada autora tratar meios com especificidades quanto às suas técnicas e linguagens, ambos (estudos) confluem nas matérias que abordam, desde logo pela simultaneidade dos processos históricos em que se situam as suas abordagens. Por um lado, sob os alvares do colonialismo moderno, renovava-se um interesse na ocupação de África (evidenciando-se o clima de competitividade entre potências imperiais), por outro lado, a emergência da fotografia e a rapidez e extensividade da reprodutibilidade geradas pelas novas tecnologias viriam funcionar como um meio de documentar e “dar a ver” o(s) império(s) nas

⁷ VICENTE, Filipa Lowndes (org.). *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014.

⁸ MARTINS, Leonor Pires. *Um Império de Papel: imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1940)*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2014.

suas diversas vertentes, perante uma população que o desconhecia. Portanto, apesar de abordarem mecanismos diferentes, mostram-nos como estes suportes foram instrumentalizados para servir propósitos semelhantes e como se foram convertendo em veículos de propaganda do império colonial português, ou, pelo contrário, que estratégias encontraram para o subverter. Leonor Pires Martins citando Robert Thornton (1983) refere que a descoberta de África se fez, sobretudo e para uma maioria generalizada, no papel⁹. É nesse sentido que as exposições reivindicam um espaço privilegiado para a propaganda imperial a par e passo com a divulgação do conhecimento – “agora”: em primeira mão, ao vivo. Esse é o indicador primário da missão endógena tanto do cortejo – que se funde na cidade e se impõe perante ela e a multidão que assiste – como da exposição na qual se insere, como (ainda) dos congressos ou conferências e das inúmeras publicações geradas através do advento da ECP: instruir a população, mediante o seu entretenimento.

Foi através do auxílio destas muitas tecnologias, sinais do exaltado progresso e modernidade, que se assegurou o domínio (em parte, imaginado) e o conhecimento colonial¹⁰, através da multiplicação de imagens e notícias – pioneiras e de ponta – que reportavam informações sobre as colónias.

As presenças centrais destas obras neste contexto devem-se à impreterível consulta (e base empírica deste estudo) dos suportes documentais que registaram o cerimonial de encerramento da ECP. É nessa mobilização organizativa de uma exposição nacional e na exibição de um *tableaux vivant* do corpus colonial e metropolitano, que se concentrava o serviço propagandístico a fim de uma intenção pedagógica para difusão de um conhecimento científico. Esse que reuniria informações da antropologia à biologia e à zoologia, da etnografia à etnomusicologia, ao conhecimento mais pragmático de funcionamento colonial: da administração, à política, ao sistema jurídico-legal, aos planos de desenvolvimento infraestrutural e povoamento coloniais, à obra “messiânica” das missões religiosas com o fim de catequisar e civilizar o *indígena*. Foi toda esta heterogeneidade de propostas que emergiu no cortejo.

Entenda-se o cortejo como um anexo da exposição e, nessa filiação, associemos a sua natureza às exposições antecedentes e à amplitude da sua receção, popularidade e repercussão. A conexão entre a exposição e a propaganda imperial demanda a presença da obra de John M.

⁹ Ibidem, p. 22.

¹⁰ Sobre o conhecimento enquanto motor para o domínio efetivo colonial consultar: COHN, Bernard S. *Colonialism and its forms of Knowledge: The British in India*. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

Mackenzie com o livro *Propaganda and Empire: the manipulation of British opinion, 1880-1960*. Ainda que trate a questão sob o ponto de vista britânico, esta obra objetiva uma série de mecanismos culturais – do teatro, ao cinema, à literatura, às exposições – sintomáticos de uma narrativa oficial pautada pelo ímpeto imperial e patriótico, coadjuvante com o imperativo do entretenimento. Esta tentativa oficial de transmitir e reforçar um *ethos* entre a cultura popular tornou-se possível através do manuseamento das novas tecnologias que permitiam a ampla transmissão de informação, através da fotografia em circulação e da espetacularização do império no *music-hall*, no cinema e em desfiles. Estes suportes salientavam, de resto, o crescimento de uma militância e condescendência para com o espectro ideológico dos intelectuais pro-imperialismo.

A congruência com os suportes mediáticos que encapsularam estes eventos em álbuns, fotografias avulsas, postais, panfletos, produções audiovisuais, apela à obra de Anne Maxwell¹¹. Maxwell ampara a sua abordagem comparativa num corpus diversificado de produção de imagens em contextos coloniais. À semelhança de Mackenzie, a autora demonstra os modos como os mecanismos de exibição do *indígena* se coadunaram com a necessidade de justificar a posse colonial e fortalecer um sentido de pertença nacional, ou servindo simplesmente de contemplação distanciada de paisagens e pessoas desconhecidas. Este estudo é-nos relevante dada a interdependência entre as exposições antropológicas e a fotografia colonial tomadas enquanto provas empíricas das realidades coloniais e como sustentaram os sentidos de identidade, tanto europeia como colonial, baseadas em pressupostos racionais e civilizacionais. No entanto, Maxwell apresenta-nos a heterogeneidade da cultura visual colonial, demonstrando um viés desta realidade: se por um lado as imagens reforçavam as premissas do imperialismo europeu moderno, por outro, vislumbravam-se sinais de contestação e insurgência através de retratística dirigida aos *indígenas* que (potencialmente) repunha alguma da idiosincrasia cultural dos povos autóctones e da sua dignidade identitária pela capacidade de retornar o olhar para o espectador-consumidor da fotografia. Confrontar-nos-emos com semelhanças dessas premissas no segundo capítulo. Deparar-nos-emos com estas exposições que, em contextos de relações desiguais – no acesso aos direitos e à cidadania – emergem espaços de restituição de alguma representatividade cultural. Muitas vezes, esses engenhos visuais e criativos contribuíram para o desmantelamento das narrativas oficiais do

¹¹ MAXWELL, Anne. *Colonial Photography and Exhibitions. Representations of the 'native' and the making of European identities*. London-New York: Leicester University Press, 1999.

império, ainda que sob um contexto de ampla *estereotipificação* e menorização das suas identidades.

A mímica corporal, o olhar, os gestos ou a pose dos retratados transmitem informações ao observador levando a que, por um lado, como Maxwell afirma, se legitimassem as narrativas propagandísticas imperiais, sendo que, por outro, podiam (subversivamente) inverter essa mesma lógica. No cortejo esta atenção dirigida à *performance do império* português pode fornecer-nos dados que, apesar de especulativos, por não constarem dados que de forma incontroversa os comprovem, poderão ser indicativos de uma *individual agency* que opera na demonstração da identidade cultural e representativa dos povos coloniais. Demonstrações essas que pretendiam precisamente o efeito contrário – o de mostrar a precariedade e caráter primitivo das populações e culturas colonizadas.

Lidar com as imagens coloniais e a sua cristalização nas exposições e cortejos, demanda o escrutínio do conceito de “raça” e a sua operatividade no processo mundializado do imperialismo moderno, enquanto veículo para categorização das nações e dos indivíduos que apoiaram a construção das suas identidades de acordo com ele. Destarte, recorreremos ao capítulo escrito por Christian Geulen “The Common Grounds of Conflict: Racial Visions of World Order 1880-1940”¹². O autor explicita os modos de legitimação da diferenciação racial enquanto argumento justificador para o exercício de poder colonial, através da mediação da ciência moderna. A teoria evolucionista, preconizada por Charles Darwin, que derivou para o “darwinismo social”, contribuiu para a caracterização particular das exposições dada a centralidade das suas reminiscências na estrutura organizativa das mesmas, de resto, compactuando com as agendas político-legais formuladas; no caso português, recorde-se o “Acto Colonial” e à “Lei do Indigenato”. Sobre a racialização e sobre as visões tipificadoras e categorizadoras das populações colonizadas, destaque-se o desempenho de Edward Said com a sua obra *Orientalism* (1978). Said discute a construção de identidades culturais assentes na alteridade, num *outro* que se revela numa ótica de oposição em relação ao *eu* – ocidental.

A crença no desenvolvimento – progressista – das raças foi o vetor necessário para a promoção do ideal do homem branco ocidental enquanto civilizador dos povos humanos colonizados, cujo discurso evolucionista colocava num estágio inferior de civilização; caberia, portanto, ao processo de colonização responder a essa questão, promovendo a educação destes

¹²GEULEN, Christian. “The Common Grounds of Conflict: Racial Visions of World Order 1880-1940”, In Conrad, Sebastian; Sachsenmeier, Dominic. (eds.) *Competing Visions of World Order: Global Moments and Movements 1880s-1930s*. NY: Palgrave. 2007, pp. 69-96.

e, conseqüentemente, o seu progresso na escala civilizacional. Compreender esta ordem global, no qual Portugal se inseria, é também assinalar as reverberações que o projeto colonial português e a “missão civilizadora” e missionária incutiram no cortejo com o Carro das Missões, demonstrativo do dever histórico de proteção, manutenção e desenvolvimento material e moral das colónias.

Enquanto ensaios focados no caso português, o artigo de Filomena Serra¹³ sobre os álbuns comemorativos da ECP e a obra de Patrícia Ferraz Matos intitulada *As Côres do Império: representações raciais no império colonial português* tomam aqui lugar¹⁴. As autoras refletem sobre a representação dos povos autóctones das colónias portuguesas neste género de eventos e dos sentidos simbólicos que aí se empreenderam. Nestes estudos compreendemos a componente laudatória do Estado Novo e a intenção de projetar uma autoimagem do estado imperial em reorganização, com particular expressão no fenómeno das exposições nacionais.

Na perspetiva da antropologia, *Cores do Império* oferece-nos um estudo sobre o contexto antecedente ao advento das exposições nacionais de 1934 e 1940 e a formulação de uma agenda política que as legitimava, bem como a finalidade primordial de expandir o apoio da população à causa colonial através do conhecimento das suas razões e práticas. Além disso, lista uma extensa descrição interpretativa da ECP de 1934 – que nos é relevante –, o que permite o conhecimento profícuo do ambiente da exposição, no qual se insere o cortejo. Patrícia Ferraz Matos elabora ainda uma análise sobre o cortejo nas suas dimensões histórica, política, económica, moral e espiritual, fornecendo ferramentas e pistas analíticas, empíricas e documentais para o estudo fundamentado do mesmo.

Ainda no panorama dos contributos nacionais para o estudo das exposições de 1934 e de 1940, que frequentemente encontramos associadas, atendamos à tese de doutoramento em Museologia de Fortunato Carvalhido da Silva¹⁵. Sob uma ótica pós-colonial coligada às reivindicações da museologia crítica, o texto reflete sobre a discursividade, a representação e a ideologia que deu fôlego às exposições. Nesse sentido, o autor reafirma os papéis, os objetivos, o carácter lúdico-pedagógico e reflete sobre o impacto destes fenómenos no presente e a forma como se lida (com) e reinterpreta este património efémero. Partindo da recolha de um corpus

¹³ SERRA, Filomena. “Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns”. *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 5, nº. 1, janeiro de 2016.

¹⁴ MATOS, Patrícia Ferraz. *As Côres do Império: Representações Raciais no Império Colonial Português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

¹⁵ SILVA, Fortunato Carvalhido da. *Representações do Outro nas Exposições Coloniais: discursividade e reflexão museológica*. Porto: Faculdade de Letras, Tese de doutoramento em Museologia, 2012.

documental, que aqui importa reaver, o autor vai pensando sobre a produção do universo simbólico das exposições aliado à sua reportagem e produção de conhecimentos.

De referir ainda que o investimento científico nas exposições portuguesas tem sido, sobretudo, destacado na área da arquitetura efémera ao serviço da demonstração nacional e imperial. Mobilizo nesse sentido os contributos de Teresa João Baptista Neto¹⁶, de Maria João Castro¹⁷ e de Margarida Acciaiuoli¹⁸. Ainda que não se debrucem sobre a temática aqui em causa, permitem rastrear os modos de autorrepresentação que os comissariados gerais das exposições foram escolhendo para se fazer apresentar publicamente e internacionalmente. A sua pertinência tem como fim a compreensão das reverberações de uma cultura que se procurava fomentar e inculcar e que ganha expressividade no cortejo.

Por sua vez, Ercílio de Azevedo¹⁹ providencia-nos um estudo de suma importância na medida em que reúne um conjunto de dados sobre a ECP e o seu microcosmo particular na cidade do Porto. Assim sendo, condensa os aspetos sobre a organização, produção, montagem e orientações da comissão organizativa da exposição. Expõe também, descritivamente, os momentos centrais e espaços de relevância na ECP, reservando nomeadamente um espaço na sua obra para a transcrição detalhada da revista *Ultramar* (Nº. 17, 1.10.34) relativamente ao cortejo e aos seus carros alegóricos, autores e figurantes, reportada por Mário Figueiredo²⁰. A inserção de um conjunto de transcrições jornalísticas e testemunhos da época torna esta obra rendosa, no sentido em que permite um contacto com alguns dos vestígios escritos da época e que, em última análise, apoiam este trabalho de investigação, dada a anexação prévia de testemunhos vários e seriados.

O cortejo de encerramento da ECP, como se referia acima, pode ser entendido segundo os prismas cívico-etnográfico-colonial, dado congregar diferentes perspetivas do império português, enquanto procurava dar-lhe uma leitura de unicidade nacional. A obra *Vozes do Império: a folclorização em Portugal* de Salwa El-Schawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco é central neste estudo, dada a insistência de construção de uma identidade *tipicamente* portuguesa, fruto do processo que nessa obra se analisa – a folclorização. Num plano mais

¹⁶ NETO, Teresa João Baptista. *Arquiteturas Expositivas e Identidade Nacional: os pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, 2016.

¹⁷ CASTRO, Maria João. “A Arte (Nacional) ao Serviço do Império nas Grandes Exposições do século XX”. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, nº. 20, Universidade Nova de Lisboa, 2020, pp. 243-262.

¹⁸ ACCIAIUOLI, Margarida. *Exposições do Estado Novo - 1934, 1940*. Lisboa: Livros horizonte, 1998.

¹⁹ AZEVEDO, Ercílio de. *Porto 1934: A Grande Exposição*. Porto: livraria Chaminé da Mota, 2003.

²⁰ *Ibidem*, pp. 131-139.

concreto o capítulo escrito por António Medeiros²¹ salienta precisamente a questão da diversidade de estatutos e representações que este cortejo conteve, além de ser um dos poucos estudos focados nos cortejos elaborados na ECP, ainda que de forma abreviada.

Assim sendo, o cortejo que englobou uma vertente etnográfica-colonial, paralelamente apresentou etnograficamente o *sauvage de l'intérieur* recorrendo ao pitoresco do povo rural das províncias metropolitanas. A “mimetização paródica do povo” português foi uma forma de conceber uma lição de *portuguesismo* cultural. Já a 15 de julho de 1934, durante a ECP, se elaborava “uma parada regional de Entre Douro e Minho”, baseada nos ideais de ruralidade idílica e de autenticidade. Valores que vinham sendo postulados nos seis meses da exposição com a demonstração viva das gentes e costumes dos povos coloniais e que vinham institucionalizar através do cortejo a prática folclórica e a “invenção de uma tradição”. Esta expressão discorre do livro de Hobsbawm e Ranger²² e ainda de Anne-Marie Thiesse²³ que focam a sua análise num dos pontos mais veementes do cortejo: a instrumentalização de mecanismos de construção de identidades nacionais através dos usos da cultura, nomeadamente a vernacular, rural, tradicional. Também neste ponto há a destacar os estudos de Daniel Melo²⁴ e de João Leal²⁵ por pensarem precisamente essa questão aplicada ao contexto sociopolítico português, configurando imprescindíveis testemunhos para a análise deste tema, segundo este ângulo.

Ainda neste ponto a *Enciclopédia de Música em Portugal do século XX* nos confere conceitos e definições sobre o cortejo e os diversificados formatos análogos; bem como exemplos ilustrativos destes processos que retomam, sistematicamente, a questão da ambivalência do cortejo etnográfico que, desde logo, se encorpa de performismo, de teatralidade e de produção de uma *mise-en-scène*, dialogante com a etnomusicologia, associada às províncias tanto ultramarinas, quanto metropolitanas.

A ligação da etnomusicologia ao fenómeno das exposições é pautada pela caracterização cultural das colónias em exibição. No artigo da etnomusicóloga Mary Talusan²⁶ que diz respeito

²¹ MEDEIROS, António. “Primeira Exposição Colonial Portuguesa (1934): Representação etnográfica e cultura popular moderna”. In Castelo-Branco, Salwa; Branco, Jorge Freitas. *Voices do Povo: A Folclorização em Portugal*. [em linha] Lisboa: Etnográfica Press, 2003, pp. 154-170. [Consult. Março, 2022] Disponível em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/563>.

²² HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983.

²³ THIESSE, Anne-Marie. *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

²⁴ MELO, Daniel. *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. Lisboa: Estudos e Investigações (22), 2001.

²⁵ LEAL, João. *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. 1ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

²⁶ TALUSAN, Mary. “Music, Race and Imperialism: The Philippine Constabulary Band at the 1904 St. Louis World’s Fair”. *Philippine Studies*, 52 (4), 2004, pp. 499-526.

à *World Fair* de 1904, em St. Louis, a autora trata o caso de estudo das bandas militares compostas pelo povo (colonizado) das Filipinas. Tal como em Portugal, os Estados Unidos também alicerçavam a sua prática colonial no fundamento de empreendimento de uma “missão civilizadora” vinculando um ideal de benevolência, legitimador do seu colonialismo. Para tal, as bandas militares ou as milícias armadas sediadas no interior dos domínios coloniais. Essas funcionavam como um expoente vivido do sucesso de assimilação dos povos primitivos que, por meio da sua europeização, alcançavam outro nível de civilidade. Pelo manejo dos instrumentos ocidentais e, fundamentalmente, pela sua presença militar, ordeira e disciplinada, que promovia (ao serviço do império português) a ordem nos territórios coloniais em que atuavam representavam um meio eficiente de propaganda imperial, pois revelavam-se demonstrações dos benefícios e do sucesso da colonização. Exemplificativo disso no cortejo, foi a presença da Banda Militar de Angola e a Tropa de Infantaria dos Landins de Moçambique.

Neste ponto a definição de uma “acomodação contingente”, proposta por Jane Burbank e Frederick Cooper²⁷, parece-nos sugestiva. O sentido de uma dialética tensa, dinâmica, ambígua e ambivalente que as definições de cidadania ou de assimilacionismo, de soberania, do colonizador e do colonizado nos contextos coloniais, ressaltam na imagem própria do cortejo e do encontro entre as colónias e a metrópole. Os exemplos distintivos da presença dos Landins de Moçambique ou do régulo guineense Mamadu-Sissé no cortejo ecoam os estatutos diferenciados entre *indígenas* e atestam à necessidade de negociação identidades, estatutos e privilégios, perante as dificuldades no exercício da soberania portuguesa.

Posto isto, elenco ainda um conjunto de obras basilares para a examinação das exposições nos seus diversos contornos, nas suas origens, nas suas balizas temporais, nos fundamentos que veicularam, consoante as nações – metropolitanas ou coloniais – que as organizaram. A leitura indispensável da obra de Paul Greenhalgh²⁸ sobre as Exposições, demanda o seu reconhecimento e impacto histórico. Greenhalgh estabelece uma metodologia comparativa entre os países que garantiram a organização de exposições distintamente expressivas (devido aos meios mobilizados para o financiamento e organização dos eventos, ao seu impacto, alcance e avolumada afluência): a Inglaterra, a França e os Estados Unidos da América. O autor esboça um estudo panorâmico desde as origens mais remotas, à sua

²⁷ COOPER, Frederick; BURBANK, Jane. *Empires in World History – Power and the Politics of Difference*. Princeton University Press. 2011.; Cf. COOPER, Frederick; STOOLER, Ann Laura. “Between Metropole and Colony: Rethinking a research agenda”, In *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Burgeois World*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1997, pp. 1-58.

²⁸ GREENHALGH, Paul. *Ephemeral vistas: a history of the Expositions Universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851–1939*. Manchester: Manchester University Press, 1988.

tradicionalização, como à amplitude (nacional, internacional, mundial) e ao caráter (industrial, científico, agrícola, colonial, ...) que as exposições adotaram, consoante os fins demonstrativos a que se designavam, perante um mundo em devir. Trata-se este de um incontornável trabalho taxonómico que serve como base teórica e historiográfica das Exposições.

Refiram-se os trabalhos de Burton Benedict (1991)²⁹, Raymond Corbey (1993)³⁰ e Anne Dreesbach (2012)³¹. Estes artigos servem de referência para a obtenção de um entendimento no que concerne às secções etnográficas das exposições, leia-se, à amostra das “aldeias indígenas” ou dos *völkerschauen* alemães, como performances enciclopédicas para a construção do conhecimento colonial e, em última instância, para o entretenimento participativo dos visitantes. Estes artigos reúnem e permitem-nos inteirar da especificidade das exposições coloniais humanas, quais os argumentos por elas mobilizados, providenciando um leque de exemplos ilustrativos que contribuem para a apreensão sustentada e com um reconhecido sentido de continuidade face à ECP no Porto de 1934.

Por sua vez, Petter H. Hoffenberg no livro *An Empire on Display*³² redige o oitavo capítulo dedicado à análise da espetacularização e ritualização pública das exposições, principalmente com a incursão destas no interior dos centros urbanos que, de forma mais clara, se evidencia nos cortejos históricos ou procissões oficiais enquanto cerimónias de abertura ou de encerramento das mesmas.

Neste contexto, o autor refere-se ao caráter participativo que a jornada na malha urbana assinala; o cortejo prova-se enquanto experiência agregadora entre diferentes grupos da nação e do império, moldando e sendo moldado pela cidade que o abriga e que o condiciona. Compreendemos além do cariz participativo e do sentido histórico de pertença a uma união nacional, o caráter paralelo e paradoxal do cortejo: a divisão entre grupos, salientando hierarquias e respetivos papéis sociopolíticos a desempenhar, revelando uma tensão entre a inclusão e a exclusão nas categorias de cidadania de uma mesma ordem nacional. Esboçando uma série de fatores explicativos do cortejo, este livro confere ferramentas úteis para lidar com

²⁹ BENEDICT, Burton. “International Exhibitions and National Identity”. *Anthropology Today*, 7(3), 1991, pp. 5-9.

³⁰ CORBEY, Raymond. Ethnographic Showcases, 1870-1930. *Cultural Anthropology*, 8(3), American Anthropological Association, 1993, pp. 338-369.

³¹ DREESBACH, Anne. “Colonial Exhibitions, 'Völkerschauen' and the Display of the 'Other'”. [em linha] *EGO: European History Online*, 2012. [consult. Maio, 2022] Disponível em: <http://ieg-ego.eu/en/threads/backgrounds/european-encounters/anne-dreesbach-colonial-exhibitions-voelkerschauen-and-the-display-of-the-other>.

³² HOFFENBERG, Peter H. *An Empire on Display: English, Indian and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2001.

a documentação e a análise empírica do cortejo em sentido lato, justificando-se a sua pertinência neste ensaio bibliográfico.

Também outros autores deram os seus contributos para a cognição do cortejo enquanto objeto de estudo e análise, fornecendo-nos instrumentos considerados compatíveis com a materialização do cortejo da ECP e que ficaram explicitados no ponto 1.2. desta dissertação. A introdução de Barbara Kirshenblatt-Gimblett e Brooks McNamara acerca da *Processional Performance* (como a intitulam), revela-se propositada dado que lista, de forma quase catalogar, as unidades, os recursos e as referências capitais para podermos conceber algo enquanto cortejo. Já o artigo, de extensão igualmente reduzida, de Peter G. Goheen – *Symbols in the streets* para a *Revue d'histoire urbaine*³³ – atenta para uma leitura do ritual e do cerimonial público de raiz simbólica.

O cortejo da ECP impele à assimilação dos sentidos simbólicos que evoca em todo o seu ininterrupto desfile: de bandeiras, a estandartes e hinos, como elementos evidentes do propósito patriótico para que é organizado, à plasticidade artística na construção escultórica e pictórica dos carros alegóricos nele presentes e imbuídos de uma iconografia ilustrativa de eventos históricos reconhecidos pela massa populacional, à sua manifestação na, para e pela cidade do Porto. Adotando cada um, uma postura própria em exibição, devem ser alvo de apropriado escrutínio. Nesse sentido, muitos outros investimentos científicos mereceriam espaço neste estado da arte, no entanto, a seu tempo, durante cada análise serão referenciados, consoante o grau da sua pertinência em cada uma das diversas micro temáticas que o cortejo revela.

Outro ponto fundamental que funciona como um revestimento de todo o cortejo, sem ser (necessariamente) diretamente referido, é o da interconectividade entre os cidadãos em posição de observador e aqueles cidadãos que marchavam sobre um propósito de demonstração pública comum, coerente e consciente da sua finalidade. É sobre isso que pensa Tony Bennett, de 1988, na proposta sobre o conceito *exhibitionary complex*³⁴. O autor aborda o eixo de articulação entre a imposição manifesta do poder e a concessão do saber. Estruturando a sua análise sobre as premissas foucaultianas, Tony Bennett analisa como o museu se vem instituindo enquanto complexo disciplinar, expositor de relações de poder vigentes; processo, esse, paralelo ao desenvolvimento histórico do cárcere. Estes dois dispositivos adotaram

³³ GOHEEN, Peter G. “Symbols in the Streets: Parades in Victorian Urban Canada”. *Urban History Review/Revue d'histoire Urbaine*, 18(3) 1990, pp. 237-243.

³⁴ BENNETT, Tony. Op. cit., pp. 73-102.

mecanismos de vigilância e disciplina sob e pelos cidadãos que, inspecionando os objetos perante si, eram simultaneamente alvos de inspeção, criando uma autorregulação dos seus atos e corroborando os desígnios para o qual foram criados pelos órgãos de poder. Assim, no que concerne às exposições, Tony Bennett compreende como a sensação de ver e ser-se visto vem dar lugar a uma legibilidade totalizante do que se pretende “dar a ver”, permitindo uma manifestação pública e permanente do poder que toma a forma de espetáculo.

Assim, o cortejo que irrompe na cidade perfilha exatamente essa metonímica de domínio sobre uma cidade, enquanto é por ela transformado. Trata-se de uma aparente democratização do olhar do poder, enquanto, pela instrução e pelo entretenimento, regula e normaliza os comportamentos dos indivíduos perante aquilo que lhes é exposto, incutindo-lhes um conjunto de sentimentos e noções em favor do que se pretende, através dele, postular.

1. O Cortejo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa

1.1. A projeção do Estado Novo sob a égide do império colonial português

A participação portuguesa no ciclo organizativo das tradicionalizadas efemérides comemorativas (processo que decorreu de forma consistente desde o último quartel do século XIX) assumiu uma projeção axiomática durante o Estado Novo (1933-1974). Num momento de consolidação interna, o Estado Novo insuflava propostas para reordenação do país, nomeadamente na esfera financeira e económica, cujo responsável pela pasta das Finanças era António de Oliveira Salazar (1889-1970). Essa ação regenerativa estendia-se aos âmbitos administrativo, legislativo e legal, com uma ampla rede de instituições, organismos e profusão de leis, fazendo-se sentir em todo o cosmos sociocultural português. Além disso, o Estado Novo reivindicava uma moralidade portuguesa, tradicional, conservadora e religiosa-católica que se considerava em decadência durante a I República, deposta em 1926.

Com vista à eficácia dessa nova ordem, o Estado Novo, liderado por Oliveira Salazar, concebeu uma ampla gama propagandístico-ideológica que apoiou o processo de estabilização política, económica e social do país, num momento desestruturante marcado pelo fim da I República e pela Grande Depressão de 1929. Foi sobretudo nesse âmbito que procuraram desenvolver-se iniciativas que veiculassem as premissas desse “ressurgimento nacional”. Nesse contexto surgiam instituições, exposições, cortejos, paradas, concursos, conferências: uma série de organismos particularmente voltados para a projeção de uma imagética nacional, condizente com os princípios do autodenominado Estado Novo. A *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, de 1934 (doravante ECP) surgiu enquanto ensaio pioneiro desses princípios que ao longo da década de 30 viriam ser reafirmados, nomeadamente em formatos análogos, como aconteceria com as comemorações centenárias da *Exposição do Mundo Português*, em 1940. Essas celebrações nacionais tiveram impactos tanto locais, como nacionais e internacionais, pois procuravam projetar além-fronteiras uma autoimagem da nação. Era uma nação que pretendia assumir-se como regenerada, moderna, civilizada, autossuficiente e capaz de definir e defender os seus domínios coloniais, rivalizando com outros impérios coloniais, porventura, mais portentosos. A propaganda portuguesa procurava assumir Portugal como “um país” que

não era “pequeno”³⁵. Como as próprias designações destas exposições indicam assoma nelas a retórica imperialista e colonial subjacente à noção de pátria portuguesa. O sentido histórico de império recebia aí o seu elogio; era a revivescência da epopeia camoniana sobre o “ilustre povo lusitano” que havia dado “novos mundos ao mundo” que evocava a memória dos feitos passados, mas acima deles constituía a identidade nacional, confeccionando, assim as suas bases idiossincráticas para, então, construir o futuro da “nova” nação.

A (e)vocação imperial e expansionista portuguesa foi (e é-o ainda sob outros formatos) projeto, tema e autoimagem de Portugal. Iconograficamente, essa imagem revela-se indissociável do passado histórico e cultural português em que ocorreu a “expansão ultramarina” e as descobertas científico-tecnológicas que a viabilizaram. É efetivamente a reminiscência iconográfica imperial e colonial que perfilha em todo o alinhamento, discursividade e materialização que alimentou a conceção, produção e realização do objeto em estudo: o cortejo de encerramento da ECP.

O cortejo alegórico, realizado a 30 de setembro de 1934, no Porto, demonstrou a capacidade de acomodar uma série de valências que revelavam os predicados do governo de então; este financiou-o e delegou a sua preparação e realização a uma criteriosa comissão de organização e execução³⁶ concordante com as suas premissas basilares. Simultaneamente o cortejo histórico colonial, que, em primeira instância, nos convoca ao conhecimento panorâmico sobre o império colonial português dos anos 30 (nas suas especificidades), convidanos também ao conhecimento de um contexto internacional, que, sendo-lhe exógeno, é parte constituinte e estruturante da sua natureza orgânica. Pela sua composição o cortejo foi, por excelência, um meio de dar a ver a ordem global de então no seio de uma demonstração particularmente circunscrita: uma exposição – de teor colonial – na cidade *invicta*, sob uma expressão também ela globalizante.

A compreensão do cortejo alegórico enquanto demonstração cultural – um objeto legível do ponto de vista histórico-artístico – demanda a sua correlação com o projeto político que o antecede, perfaz e que, materializando-o, o imbui de sentidos. Para esse efeito, o manuseamento de documentação de teor jurídico-legal, político-administrativo, financeiro e económico, sociocultural e científico, assevera-se impreterível. Dado tratar-se de uma configuração cultural

³⁵ Divisa do mapa concebido por Henrique Galvão, no contexto da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, em 1934. Tratava-se de uma sobreposição de mapas sobre o da Europa, com os nomes das ex-colónias portuguesas. Servia a finalidade que o título indicava, mostrar que “Portugal não é (era) um país pequeno”.

³⁶ Anexos: Tabela 1.

altamente estruturada segundo os moldes de uma narrativa oficial (a de um estado nacionalista em afirmação, tendencialmente totalitário) – o conhecimento da mesma é crucial.

O colonialismo enquanto fenómeno histórico global está intrinsecamente conectado ao desenho de agendas políticas que o tornaram possível. O colonialismo tornou-se permeável à multiplicidade de contextos e foi sob processos de adaptação sistemática às contingências locais que se foi perfilando, tornando conseqüente, adotando repertórios específicos – ainda que reutilizados, dialogantes e (até) conflitantes. Para compreender a presença das (ex-)colónias portuguesas no cortejo de 34 necessitamos interseitar a sua aparição na metrópole com os mecanismos de administração governativa do ultramar, à época, sob tutela portuguesa. Por seu turno, compreender também de que forma os princípios de solidariedade e de união nacional permitiram a reunião pacífica dos diversos membros expostos na comitiva. A consagração desses princípios, e a sua exibição, eram sinal da permeabilidade das prerrogativas do *Acto Colonial* de 1930 e da *Carta Orgânica do Império Português*, viabilizada no ano anterior.

A constitucionalização destes diplomas concretizou uma matriz legal para administração territorial das colónias, postulando deveres e direitos tanto dos colonos como das populações autóctones, estas, ao jugo da lei do *Indigenato*, imposta pelo *Acto Colonial*. Pese embora a plasticidade e praticidade da legislação, os 47 artigos demandavam a proteção, defesa e assistência – física e espiritual – dos *indígenas*³⁷ com vista a “velar pela conservação e desenvolvimento das populações, para melhorar as suas condições de vida: amparar e defender as iniciativas que se destina(va)m a civilizar o *indígena* e a aumentar o seu amor pela pátria portuguesa”³⁸. A tónica nesta questão fez com que partes da Secção Política e da Secção Moral e Espiritual do cortejo procurassem refletir o progresso civilizatório do *indígena* e dos territórios, tendo por intermediários desse progresso, o desempenho dos agentes de colonização – fossem eles missionários, militares, médicos, colonos ou comerciantes. A própria sequência expositiva que o cortejo foi paulatinamente apresentando reiterou as noções da autoproclamada “função histórica de possuir e colonizar os domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas”³⁹. A mesma reflete-se na evocação de um corpus de personalidades da expansão

³⁷ Atente-se a que o uso da terminologia epocal não pretende a sua reutilização acrítica: a nomenclatura colonialista deve ser lida com relativo distanciamento histórico, sendo utilizada, na presente dissertação, com vista ao escrutínio científico da cultura da época, não tencionando reintroduzi-la, nem reproduzi-la.

³⁸ “II – O Acto Colonial e a Carta Orgânica do Império Colonial”. In *O Império Português na Primeira Exposição Colonial Portuguesa: Álbum-catálogo oficial*, 1934, p. 70.

³⁹ Decreto-Lei nº 22.465, de 11 de abril de 1933. *Acto Colonial*, Título 1 – Das Garantias Gerais, Art. 2º, p. 35.

ultramarina, alicerçando-se aos símbolos pátrios e aos considerados momentos áureos que reivindicavam esse longo e duradouro vínculo com os territórios transoceânicos.

Atente-se agora à *Reforma Administrativa Ultramarina*, realizada no mesmo ano, encetada pelo então Ministro das Colónias (de 1933 a 1935), – Armindo Monteiro (1896-1955). Reunindo em Lisboa os governadores gerais das colónias, a reforma visava sobretudo promover o estreitamento das relações comerciais entre as colónias e a metrópole. A descentralização administrativa e a relativa autonomia de cada colónia deveria, no entanto, coadunar-se com um espírito de união nacional, constituindo-se “um todo uno e indivisível”, respondendo às necessidades “superiores da nação”⁴⁰. Do mesmo modo, essa reforma administrativa procurava estimular, além do intercâmbio comercial, o equilíbrio orçamental e subsidiário concedido às colónias, como também promover o usufruto da produção agrícola aí desenvolvido⁴¹ e ainda desenvolver as indústrias coloniais; pareceres legais que, em última instância, se incorporaram na cenografia do cortejo.

No cortejo, o conceito de uma pátria agregadora dos mais diversos espaços geopolíticos ganhava particular expressão. Além de corresponder ao quadro administrativo e legal antecedente, procurava ainda fomentar ante o povo metropolitano o conhecimento da causa colonial portuguesa, através da espetacularização pedagógica dos ideais do império.

A simulação dos vínculos afetivos e simbólicos entre a metrópole e o ultramar português não nasceu com o Estado Novo, todavia na sua atuação encontrou um caudaloso empenho. Desde logo compreender o papel preponderante da *Agência Geral das Colónias* (criada em 1924), que nestes anos adotou um caráter mais profuso e eficiente, cujo “informar enfoque primacial recaía na urgência de “conhecer” e” a população portuguesa sobre as coisas e causas coloniais⁴². A AGC foi responsável pela mobilização de diversos suportes de propaganda colonial, pelo seu fomento e manutenção, através de feiras e exposições, da edição de livros, de publicações periódicas oficiais. A título de exemplo destacamos o *Boletim Geral das Colónias* (1925-1974) por conceber um meio de divulgação da ciência colonial, de informações de ponta sobre as operações coloniais *in situ*, difundindo matéria e material acerca da colonização portuguesa e, inclusive, de outros impérios coloniais⁴³. Numa época de competitividade europeia no respeitante aos domínios coloniais e seus respetivos métodos de colonização,

⁴⁰ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 76.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 85-86.

⁴² Cf: GARCIA, José Luís. *A Agência Geral das Colónias/Ultramar e a Propaganda do Estado Novo (1932-1974), A Cultura do Poder – A Propaganda nos Estados Autoritários*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

⁴³ *Ibidem*.

imperava o manejo estratégico dessa informação, com vista a legitimar e, assim, manter as respetivas possessões.

Aprender a encenação do império português no cortejo histórico colonial clama pela compreensão de que este funcionava como uma comprovação empírica desse império longínquo que confraternizava pacificamente. Através da ECP e do cortejo, confirmava-se a suposta autenticidade daquilo que se vinha lendo, vendo e ouvindo, através dos suportes de divulgação e propaganda colonial. Além desses, também as viagens de Estado aos domínios ultramarinos⁴⁴ e o reflexo de uma ocupação colonial “pacífica”, orientavam o desígnio de permanência nas colónias: confirmava-se a necessidade de as povoar, desenvolver e, conseqüentemente, civilizar.

Neste sentido, o cortejo de 30 de setembro tratou-se de uma estratégia de publicitação integradora dos aspetos fundacionais do império colonial português. Em suma, os aspetos manifestados pela legislação, pelos discursos políticos, pela literatura, pelos mapas e fotografias, pelo ensino colonial, pelas estatísticas e gráficos, maquetes de cidades e/ou infraestruturas coloniais, pelos planos de desenvolvimento material e espiritual dos territórios e povoações, pela aposta na medicina, na educação e catequização coloniais⁴⁵, transfiguravam-se para este desfile. O cortejo foi a formulação estética e performativa concomitante com toda essa conjuntura política e ideológica do Estado Novo, emergindo como seu emblema. Tratava-se de uma expressão sintetizada do que pretendia ser esse novo estado, criando “ao vivo e a cores”, um veículo de propaganda e pedagogia colonial⁴⁶ para refletir a capacidade regeneradora e pujante do regime que a patrocinava.

Sabemos ser precisamente esse o objetivo primacial do “Cortejo colonial”, esse “fecho grandioso do imponente certame do Porto”⁴⁷, como o intitula o jornal *O Século*, coorganizador do mesmo, a par com a direção da exposição. No cortejo imprimia-se uma feição apogética que pretendia ser como designou o diretor técnico da ECP – Henrique Galvão (1895-1970) – “a lição de colonialismo” ainda não “dada ao povo português”⁴⁸. Estas efemérides comemorativas, apanágio a princípio de uma elite mais esclarecida sobre a causa imperial, tornavam-se veículos de promoção da cultura imperial de forma massificada, principalmente no que toca à sua

⁴⁴ Destaque-se a de 1932, participada por Armindo Monteiro, ainda viva na memória da população.

⁴⁵ MARTINS, Leonor Pires. Op.cit., pp. 24, 111, 140, 168, 187.

⁴⁶ MEDEIROS, António. Op. cit., pp. 154-170.

⁴⁷ Jornal *O Século*. 30 de setembro de 1934. P. 1.

⁴⁸ GALVÃO, Henrique. “A I Exposição Colonial Portuguesa”. In *Portugal Colonial. Revista de Propaganda e Expansão Colonial*. Lisboa: Otográfica. Ano IV, Abril-Maio de 1934, nºs 38-39, p. 31.

excursão pela urbe, exercitando uma relação de poder a dois níveis: ver e ser vista, condicionar e ser condicionada pela cidade envolvente.

Firmemente expressa a intencionalidade pedagógica do cortejo procuravam promover-se sobretudo três momentos faseados para a leitura da atuação portuguesa nos seus domínios ultramarinos. Em primeiro lugar, procurava compreender-se a evocação histórica de Portugal, aludindo ao(s) encontro(s) com o além-mar. Em segundo lugar, remetia-se ao processo de ocupação, colonização e territorialização desses espaços. Em terceiro lugar, invocava-se o exercício de uma “missão civilizadora” face aos povos colonizados, afirmando que o intuito da colonização portuguesa a colocava na proa de um caminho para a civilização das populações colonizadas. Essa civilização viria ser construída pela intervenção “benemérita” dos colonos portugueses, garantindo assim um devir progressista das sociedades alegadamente num estágio inferior e anterior ao da civilização moderna – num estado primitivo. No entanto, pretendia mostrar-se de que modo estas poderiam ascender na escala civilizacional, por intermédio da ação colonizadora.

Esta narrativa – comum aos diversos repertórios coloniais – vem ser o mote para a noção de coesão e solidariedade entre partes de um império que recria laços e identidades históricas, capazes de sensibilizar e, assim, ensinar a sociedade portuguesa, incentivando-a a tomar parte ativa neste processo. Ao gerar-se essa sensação de pertença a uma comunidade coeva⁴⁹, os portugueses tornavam-se partes integrantes do processo de colonização. A acessibilidade visual e tangível desta representação fazia dela um formato de propaganda e aprendizagem colonial altamente eficiente para com os propósitos encetados a princípio.

1.2. Definição e função do cortejo cívico-histórico-colonial da ECP

O cortejo cívico-histórico-colonial contou com uma diligente organização e trabalho preparativo – desde a conceção e produção dos carros alegóricos, aos acessórios e figurinos, à mobilização de atores, figurantes e representantes das províncias metropolitanas e ultramarinas – para que no dia estabelecido se percorresse a cidade portuense no trajeto de seis quilómetros compreendido entre o Castelo do Queijo e o Palácio de Cristal onde se deram por terminadas as festividades da ECP⁵⁰.

⁴⁹ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 150.

⁵⁰ Anexos: Ilustração 1.

Pelas variadas designações que a imprensa da época lhe atribuiu, percebe-se o referente primacial do cortejo: a abordagem colonial, de acordo com a exposição que encerrava. No entanto, o cortejo trata-se sobretudo de uma representação cívica (e etimologicamente a palavra aponta para a noção de *civis* – “cidadão” – que podemos entender como a coexistência social sob uma jurisdição que regula a estrutura de um Estado); no sentido mais lato desta palavra, podemos assimilá-la como uma exibição da ambivalência da nação e dos cidadãos portugueses. Neste ponto pode sublinhar-se que esta experiência sensorial e sintética da nação (catapultada pelos elementos visuais, verbais, performáticos, sonoros ou táteis, que são subjacentes à expressividade do cortejo⁵¹) confere um testemunho para o estudo da sociedade de então, dado exigir uma articulação com o contexto sociocultural e histórico em que atua, como referido acima⁵².

Nas palavras de Mary Ryan citando Milton Sanger estas cerimónias cívicas funcionam como “cápsulas de cultura”⁵³, pois concretizam um retrato essencializado, descritivo e, por natureza, seletivo, dos valores e símbolos identitários duma comunidade. Essa identidade associa-se às dimensões etnográfica e antropológica congregadas neste desfile. Segundo Henrique Galvão, um dos objetivos do cortejo deveria passar por se concretizar enquanto documento etnográfico, emulando neste os elementos representativos da pluralidade cultural do país, na sua dinâmica metropolitana, colonial e, assim, pluricontinental⁵⁴. Este formato expositivo que irrompe pela cidade, abarcando uma visibilidade e visualidade imponentes, fomenta-se enquanto veículo transmissor de mensagens político-ideológicas, expondo uma lógica de ordem social urbana⁵⁵. Neste sentido, pode perspetivar-se enquanto performance cultural, um ritual cívico, que germina entre a população que o observa ao passo que nele é participante, pois é sintomático duma estrutura social, de fundo ideológico. Simultaneamente reveste-se de simbolismo perante a comunidade, gerando nela uma identificação – um *pathos* – com a figuração que lhe é apresentada, delineando-se através desse carácter intercomunicante o seu efeito catalisador⁵⁶. O cortejo exerce, então, o seu desígnio primário: ensinar ao povo português a putativa essência da sua identidade histórica, obreira da colonização.

⁵¹ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 168.

⁵² RYAN, Mary. “The American Parade: Representations of the Nineteenth-Century Social Order”. In Hunt, Lynn (ed.) *The New Cultural History*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1989, p. 133.

⁵³ Ibidem, p. 132.

⁵⁴ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 188.

⁵⁵ RYAN, Mary. Op. cit., p. 133.

⁵⁶ Cf: GOHEEN, Peter. Op. cit., pp. 237-241.

Através da evocação ecuménica da expansão ultramarina, com destaque para algumas personalidades fundacionais do império, invocava-se a égide de uma identidade coletiva, reforçando e revigorando a secular presença do português no ultramar. Destarte, o cortejo, encenando uma completa *mise-en-scène*, ia dando a conhecer diferentes categorias de grupos representativos da “portugalidade”. Esses grupos, apesar de consensualmente apresentarem uma de coesão enquanto povo português reverberavam também hierarquias sociais⁵⁷. Num duplo sentido o cortejo prefigurava, por um lado, a unidade e inclusão das várias fações da sociedade portuguesa, enquanto, por outro lado, denotava a heterogeneidade da população que agregava: dos seus (denominados) usos e costumes, credos, ofícios, propósitos comerciais ou práticas culturais; nesse sentido, o cortejo impunha-se enquanto adestrador dessa multiplicidade de identidades que se imiscuíam entre si, frisando a soberania do estado português sob os seus domínios; surgindo, em última instância, como elemento disciplinador dessa heterogeneidade segundo uma ordem pré-estabelecida⁵⁸.

Tony Bennett teoriza este princípio de disciplinarização veiculada pelo dispositivo do museu ou do espetáculo público, como o foram as Exposições e, neste caso, o próprio cortejo, o qual designa por “exhibitionary complex”⁵⁹. Partindo das premissas foucaultianas⁶⁰, Bennett chama a atenção para o potencial que a exibição pública da cultura manifesta para o ensinamento e cumprimento duma ordem social e urbana. Essa ordem passa pela interiorização de uma autorregulação entre os cidadãos que, sendo sujeitos ativos e beneficiários do exercício de poder, são também por ele moldados⁶¹. Estes dispositivos funcionam, assim, enquanto instrumentos reguladores e pedagógicos da *civitas* particularmente no que concerne à sua acessibilidade perante a população. No caso deste cortejo era a cidade do Porto que ganhava esse sentido: tornava-se um palco urbano de demonstração da cultura à generalidade da população – moldava-a e era por ela moldado⁶². Esta ideia associa-se a uma economia visual necessária para que a mensagem que veicula seja efetiva; essa economia deriva da vontade de funcionalizar a performance, cuja finalidade é reforçar a imagética e o discurso duma ideia de união pacificadora e progressista entre um mundo diverso e disperso⁶³, a qual era necessário publicitar e, sobretudo, validar.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ RYAN, Mary. Op. cit., pp. 140-141.

⁵⁹ BENNETT, Tony. Op. cit.

⁶⁰ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Lisboa: Edições 70, 2019.

⁶¹ BENNETT, Tony. Op. cit., pp. 75-82.

⁶² Ibidem, pp. 82-86.

⁶³ RYAN, Mary. Op. cit., p. 137.

A vontade de legitimar a colonização percorria toda a configuração e discursividade do cortejo – é por isso que se mostrava como formato lúdico e educativo, capaz de mostrar os mecanismos do progresso e da civilização que eram facultados pelo ocidente às sociedades (assumidas como) “menos evoluídas”⁶⁴. Com vista a esse fim, os materiais em exibição e o corpo colonial e metropolitano fomentavam sistematicamente a retórica do progresso; um progresso que parte (e faz parte) do dever (e devir) da coletividade nacional, aclamado através de um conjunto de símbolos⁶⁵. Esses símbolos adquiriram expressividade, tornavam-se legíveis, pela representação diacrônica dos momentos-chave, pretéritos e presentes, associados à formação e consolidação do império colonial português; sem olvidar a antevisão de um futuro comprometido com esse fim. Assim, este cortejo concretizava uma amálgama da representação iconográfica imperial, uma representação metonímica que atestava a autenticidade do império português, porque comprovada empiricamente e cientificamente amparada, embora se tratasse de uma leitura cogitada pelas classes dirigentes⁶⁶.

A questão simbólica está muito associada à definição compositiva do cortejo e à encenação e dramatização, quase teatral, do país. Além desse exercício suscitar uma experiencição estética e artística do que se desenrolava aos olhos do público, os elementos simbólicos (e.g. da pátria) iam aludindo, simultaneamente, a questões concretas como a identidade, os valores e os objetivos basilares da comunidade representada⁶⁷. Para isso, o cortejo manifestava uma multiplicidade de funções no sentido em que fornecia perspectivas sobre a vivência quotidiana do império colonial, tanto transoceânico, como do interior do Portugal provincial. Fê-lo através da sua organização em quatro secções que sintetizavam os principais aspetos e valências dos âmbitos histórico, político, económico e moral/espiritual. Esses quatro momentos do cortejo deram forma a uma narração causal entre eventos importantes para a noção de portugalidade, no seu passado e no presente, e em breve, neste texto serão descortinados e analisados os aspetos que cada setor propôs.

Segundo Thierry Luginbühl⁶⁸, a análise deste género de cerimoniais cívicos e expressões análogas, como as procissões ou desfiles militares, deve passar por um exercício taxonómico de categorização dos elementos constituintes do mesmo. Através da categorização,

⁶⁴ Cf. GEULEN, Christian. Op. cit., pp. 69-96.

⁶⁵ BENNETT, Tony. Op. cit., p. 80.

⁶⁶ Cf: Ibidem, pp. 79-93.

⁶⁷ Cf: KIRSHENBLATT-GIMBLET, Barbara; MACNAMARA, Brooks. “Processional Performance: An Introduction”. In *The Drama Review*. TDR, 29(3), 1985, pp. 2-5.

⁶⁸ Cf: LUGINBUHL, Thierry. *Ritual Activities, Processions and Pilgrimages*. In Raja, Rubina; Rüpke, Jörg. *A Companion to the Archeology of Religion in the Ancient World*. Oxford: Wiley Blackwell, 2015, Pp. 41-59.

mais facilmente podem reconhecer-se valências e temáticas adjacentes à sua conceção e formação. Segundo o autor, vários critérios devem ser tidos em conta, entre eles: o assunto, a visibilidade e o grau de autoridade que se realça nessa manifestação cultural. Simultaneamente, importa compreender questões como a amplitude do evento, o grau de participação (dos membros do cortejo e do público que assiste à sua passagem), a frequência, o simbolismo e a função⁶⁹, sendo que o pragmatismo e o simbolismo, a linguagem literal e a figurada, funcionam em unísono. Revela ainda a necessidade de reconhecer os objetivos e o estatuto dos participantes do desfile, com vista a entender o seu posicionamento e representatividade, enquanto performers, participantes e público⁷⁰. São precisamente este conjunto de questões que se pretende escrutinar com o presente estudo: compreender a lógica da definição do cortejo, a narrativa que se propõe contar, o seu sentido simbólico, ideológico e funcional, os seus intervenientes e o seu impacto enquanto performance da cultura de um povo que fala para e sobre si mesmo.

É através da mitificação simbólica da política colonial portuguesa assente no misticismo do império que o cortejo consagra a sua função primária: a de propagandear essa causa. O aparato político, a mensagem vincadamente ideológica que percorre toda a composição, o culto e a promoção do império salientam o carácter pragmático e programático a ele subjacente. É, portanto, na comunicação dessa mensagem de poder que podemos entender estes cerimoniais cívicos públicos, adaptados aos contextos em que atuam. Finalizando com as palavras de Edward Muir⁷¹,

Civic rituals are commentaries on the city, its internal dynamics, and its relationship with the outside world. In commenting upon civic realities, the rituals illustrated an ideal arrangement of human relationships, created a homily that stimulated or altered some formal political and social ideas, and provided a medium for discourse among the constituent classes and literate elite and the masses. Although civic rituals often served the rulers interests, they were not just propaganda and did not pass messages in only one direction.

⁶⁹ Ibidem, pp. 43-47, 56.

⁷⁰ Ibidem, p. 57.

⁷¹ MUIR, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. UK: Princeton University Press, 1981, p. 5.

1.3. Um cortejo do Estado Novo: a construção da identidade nacional assente na revivificação da cultura popular portuguesa

A leitura do cortejo necessita sempre do seu cruzamento com a narrativa oficial, por ser engendrado pelas classes dirigentes do país e de acordo com uma mensagem política muito concisa. No entanto, tal como atenta Muir, as mensagens que são transmitidas não são unidireccionais e impulsionam em si próprias o questionamento e o escrutínio do que é transmitido, como e porquê. No caso do cortejo histórico e colonial de 1934, o observador contemporâneo e o intérprete extemporâneo defrontam-se com os sinais de um processo de sedimentação de uma identidade que, sendo nacional, era também ambivalente (transfronteiriça); enlevando a axiologia inculcada pelo emergente Estado Novo, sinalizava também as suas limitações e ambiguidades.

Nas palavras de Fernando Rosas⁷², o salazarismo consagrava-se “entre os valores nacionalistas de matriz integralista e católica conservadora com as influências radicais e fascizantes” que se fizeram sentir “sobretudo no tocante à definição dos alvos, dos instrumentos, dos métodos e da iconografia que acompanhavam o seu enunciado e inculcação”. O cortejo concretizava precisamente essas premissas e servia o propósito ideológico, a capacidade de exprimir simbolicamente essa axiologia de cariz identitário e nacionalista – a narrativa oficial – através da organização e divisão temática da sua apresentação. Para esse efeito serviu-se de instrumentos que potenciasses a assimilação da nacionalidade portuguesa e o robustecimento da sua noção de pertença e de dever perante a comunidade em que se integrava.

Uma leitura politicamente informada do cortejo permite reconhecer a multidimensionalidade discursiva que propunha e que agregava, levando à necessidade de adotar uma postura analítica e metodológica comunicante entre essas diversas dimensões, áreas científicas. Atente-se ao facto de que, se por um lado o cortejo filiava uma mitografia relativamente ao império colonial português, na secção política, por outro lado era também sintomático do mito da ruralidade⁷³, na secção económica. Essa pluralidade de visões sobre o mesmo objeto – e repare-se na própria pluralidade subjacente a cada circunscrição representada, com diferentes escalas geográficas (do transnacional, ao nacional, ao regional, ao local) – garantia a leitura que o Estado Novo propunha: a de um império vasto, unido pela mesma

⁷² ROSAS, Fernando. “O Salazarismo e o Homem Novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo”. *Análise Social*, vol. XXXV (157), 2001, p. 1033.

⁷³ *Ibidem*, p. 1035.

bandeira e credo; ao mesmo tempo que reforçava as diferenças, evidentes pela própria natureza do território colonial, que levava às consequentes dificuldades de administração desse totalidade.

Partimos agora para uma nota introdutória relativamente à representação etnográfica dos representantes das províncias portuguesas. A representação da metrópole tem que ver com o sentimento de valoração das virtudes e características típicas do “ser-se português”, da portugalidade associada ao meio rural. Esse meio que representava um refúgio bucólico relacionado com a simplicidade das camadas populares, dos seus respetivos costumes e gestas particulares, associados ao trabalho de exploração agrícola, à rusticidade e a uma ideia de pureza não corrompida pela máquina industrial, pela tecnologia, pelo cosmopolitismo urbano. A recuperação dos supostos valores “genuínos” da nação tornou-se imperativa no projeto de “renascimento nacional”⁷⁴.

O mito da portugalidade interessa particularmente ao quadro político e ideológico do Estado Novo, pois, a par de outros regimes de feição nacionalista e fascizante, que vinham emergindo um pouco por toda a Europa dos anos 30, a arte vernacular e popular retomou-se pela sua sugestão idiossincrática das territorialidades e culturalidades locais de cada nação. Com vista a dinamizar esses valores “tipicamente portugueses” a ação governativa do Estado Novo munuiu-se de estruturas e iniciativas oficiais (como o foi a ECP) que fizessem dar vigor a essa vontade, configurando-se um mecanismo de esteticização da sua agenda política (leia-se, uma politização da arte)⁷⁵.

Uma das organizações incontornáveis para a perceção deste processo, no âmbito da produção de propaganda política e cultural do Estado Novo, foi o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN)⁷⁶, recém-criado em 1933 e sob a direção de António Ferro (1895-1956).. O SPN (a partir de 1945 reformulado; passando a denominar-se por SNI – Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo) foi o organismo responsável pela “implementação política e social do Estado Novo (...) criado na sequência da institucionalização do regime”⁷⁷. Mobilizou para esse efeito uma ampla gama de valorização, divulgação e consolidação da arte popular portuguesa, do folclore e das artes decorativas, através da organização de exposições e

⁷⁴ Cf. BRITES, Joana. “Arquitetura e palingenesia no Estado Novo: Modernismo, fascismo e «regeneração nacional»”. In *Estética dos regimes autoritários e totalitários*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2021, p. 234.

⁷⁵ CASTRO, Maria João. Op. cit., p. 253.; Cf. ROSAS, Fernando. Op. cit.; Cf. PAULO, Heloísa. *Estado Novo e Propaganda em Portugal*. Coimbra: Edições Minerva, 1994.

⁷⁶ Cf. MELO, Daniel. Op. cit., pp. 212-218.

⁷⁷ CASTELO-BRANCO, Salwa (dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. Lisboa: Temas e Debates, IV volumes, 2010, p. 1191.

feiras, agremiações, concursos, desfiles e cortejos históricos⁷⁸. Neste sentido, o SPN surgiu enquanto estrutura reguladora de gerência e de instrumentalização da produção artística e cultural com vista ao estímulo de uma “arte nacional” “típica”, emblemática de Portugal, munida de ideais (depurados, estilizados, recriados) estéticos e ideológicos capazes de servir os propósitos do regime salazarista⁷⁹.

Assim, a representação das províncias metropolitanas no cortejo histórico colonial de 34 insere-se no pioneirismo do “processo de folclorização” da cultura popular e tradicional portuguesa. Apesar de ainda não ser uma conceção do SPN, o cortejo consagrava uma imagem da cultura popular que ver-se-ia solidificada – e institucionalizada – ao longo dos anos 30 e 40, pelo investimento sistemático do secretariado em promovê-la. Relativamente ao “folclore”, este insere-se nos estudos etnográficos, o seu objeto e objetivos centrais incidem sobre a compreensão dos usos e costumes regionais locais, respetivas expressividades artísticas – na música, no teatro, na dança – ou artesanais – nas artes decorativas –, bem como o apetrechamento da ornamentação, joalheria, acessórios e indumentária tradicionais, mormente relativos ao espaço rural que se pretende retratar. Seguindo a expressão de António Medeiros, o “folclore” tratava de executar uma figuração alegórica, estética e estilizada, do povo sobre si mesmo e para seu usufruto próprio⁸⁰.

O século XX português bebe das influências de um século XIX muito mobilizador quanto à valorização e preservação do património, ao restauro, à inventariação de objetos culturais e tradições, como forma de os salvar; superintendia-se o património como elemento definidor e delineador da nacionalidade e da sua historicidade. Veja-se o trabalho desenvolvido pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, empenhada em valorizar e resgatar o património português, levando à (re)construção de uma catadupa de sítios patrimoniais durante o Estado Novo, nomeadamente na especial atenção aos castelos portugueses – espaços associados à origem da nacionalidade.

Derivando do “nacionalismo romântico” de oitocentos, incorria-se num exacerbar do nacionalismo comum aos regimes autoritários e totalitários da contemporaneidade; diversas comunidades e geografias distintas começavam a desenvolver ações de patrimonialização que, de acordo com Hobsbawm e Ranger, se tratavam de uma “invenção da tradição”⁸¹. Quando

⁷⁸ LEAL, João. Op. cit., p. 35.

⁷⁹ CASTELO-BRANCO, Salwa; et al. *Enciclopédia da Música ...* Op. cit., p. 1191.

⁸⁰ MEDEIROS, António. Op. cit., pp. 154–170.

⁸¹ Cf. HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. Op. cit., 1992.

testemunhamos o uso da história de um país ou comunidade como forma de legitimar a coesão de um grupo, depreendem-se processos de reafirmação de um caráter “típico” e nacional. Essa ação leva à inventariação de dados culturais, à reformulação de outros e ao investimento e divulgação de outros ainda, enquanto paralelamente também se assiste a processos de seleção de elementos dessa cultura, tornando-a mais apelativa para com os propósitos que a revivificam o que, em última análise, deturpa, generaliza e nivela a sua natureza que, por norma, é muito mais diversa. Exemplo disso é o resgate de práticas culturais (aparentemente) ancestrais que firmem uma ideia de “origem”, de “génese” de um povo, que permitam criar um vínculo emocional entre a contemporaneidade de uma população e a longevidade da sua história, enquanto elemento definidor dessa coletividade. Imbricada com essa noção de génese de uma identidade nacional encontra-se a questão da originalidade da tradição, da autenticidade, dos particularismos daquele povo, destarte, emergindo como elementos legitimadores da sua existência, impondo-se, assim, a necessidade de salvaguardá-los.

É perante essa vontade que o olhar do século XX se volta para a cultura popular portuguesa. Através de um criterioso processo de estudo e seleção elegeram-se os elementos e manifestações assumidas como representativas da cultura popular rural, com vista ao fabrico da “identidade coletiva”⁸². Nesse processo ocorre um certo nível de transfiguração entre o localismo – a especificidade – de uma região (e tradições homólogas) e a sua assimilação enquanto emblema da nação⁸³. A leitura codificada pela narrativa oficializante procurava perfilhar-se nos veículos de saber democráticos – que a acessibilidade e gratuidade do cortejo garantiam – de modo a ampliar e tornar consequente o seu impacto, para adesão da população.

Neste sentido, a “folclorização” tratou-se de um processo que partiu da apropriação do folclore português, como forma de o instituir paulatinamente, no intento de alcançar aquilo que a literatura sobre o estudo do folclore designa por “(re)aportuguesamento da cultura”⁸⁴. O “folclorismo” aponta para o leque de dados, instrumentos e valores que, pela sua codificação e repetição conferem uma gramática de interpretação da nação⁸⁵, no fundo, concretizando a máxima da própria ECP de conferir à sua assistência uma “lição pública de nacionalismo”.

⁸² LEAL, João. Op. cit., p. 18

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ CASTELO-BRANCO, Salwa; BRANCO, Jorge Freitas. Op. cit.; MELO, Daniel. Op. cit.; LEAL, João. Op. cit., MEDEIROS, António. Op. cit.; SARDO, Susana. Op. cit.; CARVALHO, João Soeiro de. “A experiência transcultural na música: relatividade e alteridade”. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 19, Lisboa: Edições Colibri, 2007, pp. 119-126.; ALVES, Vera Marques. “«A Poesia dos Simples»: arte popular e nação no Estado Novo”. *Etnográfica*, 11(1), maio de 2007, pp. 63-89.

⁸⁵ Cf. CASTELO-BRANCO, Salwa; et. al. *Enciclopédia da Música ...* Op. cit., pp. 507-509.

Tratava-se de um nacionalismo a par do imperialismo, em consonância com o elogio e a celebração da modernidade, estabelecendo, num movimento só na aparência paradoxal, um resgate (que se pretendia oficializar) de uma narrativa tradicionalista e ruralista do povo português. Ambas como símbolos históricos da “nova” nação, do “novo” estado, esse que por uma vontade palingenética⁸⁶ pretendia resgatar no passado as sementes para a cura e regeneração da sociedade (portuguesa), “manifestações” que “pretendiam (...) inaugurar uma «modernidade alternativa»”⁸⁷.

Embora designado na sequência dos anos ulteriores como um exemplo ensaístico do que viria a ser uma profícua máquina de propaganda política, difundida pelos mais diversificados suportes e equipas técnicas especializadas, o cortejo em análise configura um exemplo paradigmático, demonstrativo destas preocupações. Se em primeira análise o entendemos pela sua configuração artístico-cultural, em concordância com o(s) modernismo(s) europeu(s), depreende-se também a sua concomitância com a feição totalitária do Estado Novo emergente e com a sua axiologia, através de dois ângulos: o de expansão/defesa do império transoceânico e a valorização do conservadorismo e tradicionalismo, ligados às especificidades rurais/locais.

No tocante à noção de aportuguesamento da cultura refiram-se as iniciativas nacionais e internacionais quanto à exibição da arte popular e/ou secções etnográficas desse teor. Ao confrontarmos (a título de exemplo) o cortejo histórico colonial da ECP com a *Exposition Universelle de Paris*, de 1937, cujo tema incidiu sobre as “Artes e Técnicas Aplicadas à Vida Moderna” (reivindicando uma retórica apogética de exaltação da indústria e comodidades contíguas), compreendemos uma dialética entre os valores do modernismo artístico e da modernidade e, no extremo oposto, assistia-se à invocação saudosista da arte vernacular de parte dos países participantes na exposição, como o fez Portugal.

Este diálogo, simultaneamente conflituante e integrador de uma e outra linguagem, tem que ver com a vontade de constituir uma arte nacional⁸⁸ que falasse a “língua do povo” que fosse perceptível para as camadas mais modestas da sociedade portuguesa. Essa intencionalidade tornava-se operativa – era a *praxis* própria do regime, um traço distintivo, estruturado

⁸⁶ GRIFFIN, Roger. *Modernism and Fascism: The Sense of Beginning under Mussolini and Hitler*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. In BRITES, Joana. Op. cit., p. 232.

⁸⁷ Idem, *Ibidem*.

⁸⁸ FERRO, António. *A Arte Moderna*. Discursos pronunciados em 23 de maio de 1935 e 6 de maio de 1949. Lisboa: SNI, 1949, p. 38. Apud BRITES, Joana. “Estado Novo: arquitetura e «renascimento nacional»”. *Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, vol. 15, nº 1, 2017, pp. 105-106. Leia-se a seguinte transcrição: “um reaportuguesamento da arquitetura contemporânea, “temperada pelo clima português [...] para evitar aquele desenraizamento fatal quando tais obras pontificam apenas em ambientes estranhos, sem o enquadramento da paisagem e da vida nacional”, p. 106.

(legislativa e administrativamente) e estruturador da autoimagem de um regime ditatorial moderno⁸⁹. Um estado capaz de imprimir o progresso na nação, através do resgate do tradicionalismo, visando um “programa de radical transformação social”⁹⁰, procurava para tal perfilhar essa linguagem nos mais diversos suportes: na produção tipográfica, no jornalismo, no sistema educativo, na cinematografia, nas efemérides comemorativas (como o cortejo e a própria ECP), entre outros.

O fomento dessa identidade ligada ao ruralismo e ao folclore viria a ser amplamente sublinhada durante essa década. Em 1938 organizar-se-ia o *Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*⁹¹ que, nas palavras de Pedro Félix, teria sido “um dos momentos mais significativos de afirmação material da «Política do Espírito»”⁹². De acordo com o autor, tratou-se de um dos eventos chave para a compreensão da ação governativa em torno da formalização do folclore nacional como fonte de inspiração artística e o reconhecimento da cultura popular, de um povo trabalhador, aldeão e humilde, como último reduto da tradição e da “tipicidade da *etnia portuguesa*”⁹³, motivo auto celebrativo do Estado⁹⁴.

No entanto, outras iniciativas, organismos e instituições mobilizaram premissas semelhantes contribuindo para a institucionalização e retificação homogénea da cultura popular que se propunha com o Estado Novo. Recorrendo a um conjunto diversificado de meios como a participação portuguesa nas Exposições internacionais⁹⁵, pretendia-se que estas abarcassem secções ou componentes etnográficas ligadas ao folclore português. Destaque-se neste âmbito, aquando da *Exposição do Ano X da Revolução Nacional* em Braga, em 1936, durante as celebrações do desmantelamento da 1ª República, a 28 de maio de 1926, as palavras com que Oliveira Salazar viria a sistematizar a doutrina do regime instituído. Discursara no sentido de viabilizar a ordem e do regime, constitucionalizado em 1933, destacando os seguintes axiomas: “Deus e a Virtude”, “a Pátria e a sua História”, “a autoridade e o seu prestígio”, “a família e a sua moral”, “o trabalho e o seu dever”⁹⁶. Consagravam-se os três pilares maximalistas do Estado

⁸⁹ BRITES, Joana. *Ibidem*.

⁹⁰ BRITES, Joana. *Arquitetura e palingenesia ... Op. cit.*, p. 234.

⁹¹ Cf. MELO, Daniel. *Op. cit.*, pp. 219-227.

⁹² FÉLIX, Pedro. “O Concurso «A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal””. In *Vozes do Povo ... Op. cit.* pp. 207-232.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Ó, Jorge Ramos. *Os Anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a «Política do Espírito», 1933-1949. Ideologia, Instituições, Agentes e Práticas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999. In FÉLIX, Pedro. *Ibidem*.

⁹⁵ De destacar: as exposições de Sevilha, 1929, de Paris, 1931 e 1937, de Genebra, 1935, de Nova Iorque e São Francisco, 1939.

⁹⁶ SALAZAR, António de Oliveira. *Discursos e Notas Políticas*. Coimbra: Coimbra Editora, vol. II, p. 130. In ROSAS, Fernando. *Op. cit.*, p. 1036.

Novo - “Deus, Pátria e Família” -, ancorados num estado soberano capaz de potenciar as necessidades e virtudes da nação, através da sua organização no trabalho.

Instituições como as *Casas do Povo*, criadas em 1933 ou a *Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho* (FNAT)⁹⁷ criada em 1935, estavam “na linha da política corporativista do governo” que levou “à proliferação dos agrupamentos de folclore formalmente organizados”⁹⁸; eram organismos destinados à gestão da mundividência cultural e artística popular. Outras iniciativas, de carácter mais efémero surgiram: em 1937 organizava-se o *Cortejo Folclórico e Etnográfico*; em 1940 seguiam as comemorações do duplo centenário com a *Exposição do Mundo Português*. No entanto, com a inauguração do Museu de Arte Popular em 1948, vislumbrava-se o culminar da folclorização. Era, assim, institucionalizada: pela natureza museológica do dispositivo, salvaguardavam-se os muitos momentos e exemplares da cultura e da etnografia portuguesa. Todas estas demonstrações da ordem estética ou espetacularizada, além de eminentemente políticas, contribuíram para a mediação da cultura portuguesa perante o seu público, que se figurava, simultaneamente, quer como agente ativo, quer como alvo de inculcação dessa sua cultura, por si mesmo encenada e para seu auto usufruto⁹⁹.

Perante esta conjuntura antecedente e subsequente ao dia em que o cortejo histórico colonial fez o seu incurso pela cidade do Porto, apreende-se o seu impacto enquanto elemento precursor de um discurso que viria colocar o folclore português enquanto “referência simbólica para a identidade coletiva (...) [que se] fixa no imaginário”¹⁰⁰. Ainda que não inserido diretamente nos projetos de António Ferro e do secretariado, o cortejo *per se* materializou alguns dos preceitos que viriam ser destacados nos múltiplos concursos, exposições, associações ou instituições com a mesma finalidade de tonificação da tipicidade e categorização do povo português. Esse portuguesismo – cujos hábitos e costumes, indumentária, artesanato e tradições artísticas, sugestivos do aportuguesamento cultural – detinha sobretudo uma função essencialista, discricionária e somatória face à realidade popular portuguesa. O enfoque nos regionalismos, levou à sua homogeneização em coletividades que tão-pouco se comprometiam com a vivência humanitária e material concreta das localidades em representação. Contanto que concretizassem o cunho utilitarista para as quais eram projetadas, estas manifestações culturais enquadravam-se bem no carácter autoritário e totalitarista preconizado pelo Estado Novo¹⁰¹.

⁹⁷ Cf. SARDO, Susana. Op. cit.

⁹⁸ Idem, p. 441.

⁹⁹ Cf. MELO, Daniel. Op. cit., pp. 213-218.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 218.

¹⁰¹ Ibidem, p. 212.

Essa estabilidade representacional que se verifica no cortejo é fruto também de uma primeira experiência exercitada a 15 de julho, como evento solene da ECP: uma parada regional denominada *Entre Douro e Minho*. Segundo Michael Herzfeld, esta funcionou como uma “apresentação iconográfica de si mesmos”, uma performance alegórica do provincialismo português¹⁰². O que sucede é uma romaria da população nortenha à cidade portuense¹⁰³ de modo a assinalar uma homenagem patriótica às realizações da exposição, aos dirigentes da nação e ao sentido histórico da nacionalidade e dos seus territórios constituintes. Esse sentido de filiação e irmandade (destaque-se o pendor paternalista do Estado Novo) entre as diferentes faces de Portugal é expresso em entrevista ao jornal *Notícias de Viana*¹⁰⁴, pelo organizador desta parada aquando da conceção da mesma, destacando que era “(...) sobretudo uma manifestação de carinho da nossa província e das outras províncias de Portugal que se associam a ela pelas outras províncias irmãs de além-mar (...)”.

Tornava-se visível não apenas a visão panorâmica, exótica e pitoresca da portugalidade, como se reafirmavam as prerrogativas do Acto Colonial e da vocação imperial na promoção de uma nação pluricontinental e plurirracial, una, indivisível e inalienável¹⁰⁵. O próprio povo, nos seus cantares e danças folclóricas, exprimia os valores do Estado Novo, como uma tendência ontológica e natural da sua existência. Veja-se alguns dos versos cantados pelo grupo de Vila Verde, registados pelo jornal *O Comércio do Porto*¹⁰⁶.

“Ver mais de perto tantas riquezas / Que são o encanto do nosso olhar / Que produziram mãos portuguesas / Nas nossas terras de além-mar.

Nós como elas, filhas queridas / de uma só Pátria, grande, imortal! / Nós e mais elas todas unidas, / somos um todo que é Portugal!”

Era então descrita pela imprensa como uma manifestação “portuguesíssima”, assim como o seria o cortejo de encerramento. A nacionalidade portuguesa discorria, neste sentido, do paralelismo entre o Portugal de aquém e de além-mar, sendo que os princípios fundamentais emanavam do primeiro para o segundo. Asseverava-se, portanto, a importância de convocar a presença estilizada do regionalismo folclórico, na medida em que sublinhava a extensão tentacular e benemérita da ação de Portugal nas colónias. Sob esta lente, o cortejo interpreta-se

¹⁰² HERZFELD, Michael. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. UK: Routledge, 1997. Apud MEDEIROS, António. Op. cit.

¹⁰³ Anexos: Ilustração 2.

¹⁰⁴ Maio de 1934, nº 5.

¹⁰⁵ ROSAS, Fernando. Op. cit., p. 1035.

¹⁰⁶ 17 de julho de 1934, ano LXXX, nº 167.

enquanto objeto performático artístico aglutinador e idílico da mundividência e da ambivalência do território e da população portuguesa, enquanto simultaneamente era sinónimo da unicidade da comunidade portuguesa.

O ministro das colónias, Armindo Monteiro, ademais da administração do seu aparelho legal e burocrático, discursava sobre um determinado “orgulho patriótico”, assente “(na) profunda unidade do império lusitano (...) de tal modo enraizada que a palavra colónia a muitos parec(ia) imprópria e até injusta porque nenhuma diferença se conceb(ia) na constituição sentimental do país, entre Minho e Angola, entre Moçambique, Timor ou Alentejo”¹⁰⁷. Este “sentimentalismo” apela ao *pathos* gerado perante um público que se auto reconhecia, que se auto regulava, que se auto celebrava nas, perante e através das efemérides comemorativas encetadas pelo governo salazarista. Sendo o espetáculo um meio particularmente catalisador, pela sua natureza efémera e sensorial, gerador de uma reação emotiva instantânea, uma complacência recetiva e, por isso, afirmava-se como um meio eficaz de transmissão dessa mensagem.

Assim, a representação viva das colónias no cortejo e na exposição não se fechou sobre si mesma, nem tão-pouco se cingiu à sua encenação expositiva. Antes se ancorou num ideal de identidade portuguesa coligada ao desenho de quadros político-administrativos que dos centros metropolitanos escoavam para as províncias – coloniais e metropolitanas. Parafraseando Maria João Castro, as exibições públicas da “civilização” eram a produção de uma realidade e a convocação da presença real (tátil e verídica) de personalidades e figurantes relevantes históricos dentro de um cenário ficcionado¹⁰⁸.

O cartaz de publicitação da exposição, de Henrique Galvão, representando a sobreposição das oito colónias portuguesas sobre o mapa europeu, subentendia o ideal de interdependência e confluência entre o povo português enquanto fator identitário. O coevo investimento na construção de uma identidade transcontinental sentia-se pela presença de Portugal nas antecedentes e posteriores demonstrações expositivas coloniais, como também pela sua organização ou participação internacional em conferências, palestras e congressos, vetores essenciais para a discussão científica de saberes coloniais e para a negociação diplomática entre impérios.

¹⁰⁷ MONTEIRO, Armindo. “O Pensamento do Ministro das Colónias, Doutor Armindo Monteiro”. AHC-ICS, 1934, p. 8.

¹⁰⁸ CASTRO, Maria João. Op. cit., p. 260.

Refira-se a proliferação de congressos realizados durante a ECP, de temáticas variáveis: como o Congresso Militar Colonial (23 a 26 de julho), o Congresso de Agricultura Colonial (27 de agosto a 2 de setembro) o Congresso de Intercâmbio Comercial com as Colónias (14 a 17 de setembro), assente na sua prossecução enquanto “obreiro da unidade económica do Império, cuja expressão prática (era) o intercâmbio comercial”¹⁰⁹, o Congresso de Antropologia Colonial (22 a 26 de setembro) e o Congresso de Colonização (26 a 29 de setembro)¹¹⁰. Este elenco de exemplos é elucidativo da necessidade educativa por detrás da parafernália de sinais e símbolos iconográficos impressos no cortejo, mas que aqui ganhavam uma base academicista e informativa legitimadora das proposições que vinham elencadas no cortejo – por seu turno, mais acessível à massa populacional.

A função deste elemento foi sobretudo a de “conceber e festejar a identidade cultural”, na sua “evocação do período das descobertas marítimas” e na “construção e manutenção até à atualidade do império colonial português”¹¹¹, veiculando a expectativa imperiosa de “com bastante originalidade de processos (...) ensinar os menos letrados e os próprios analfabetos”¹¹², principalmente na sua conceção em espaço de incontestável inspeção pública, perante uma informação uniforme dadora do poder vigente¹¹³.

1.4. O(s) retrato(s) etnográfico(s) patenteado(s) na ECP e no cortejo de encerramento

A conjugação entre o academicismo presente no debate colonial (quer fosse na sua discussão internacional, na qual se inseriam os congressos e as conferências para regulação e regulamentação dos programas e das práticas coloniais, quer fosse em planos de estudos universitários ou monografias desse teor) e os vetores de propaganda colonial projetou-se com alguma criatividade para assegurar a sua eficácia instrutiva.

Perante o que vem sendo proposto neste capítulo, o cortejo é um objeto de estudo pluridisciplinar, multifuncional, ambivalente. Convocando a confluência entre as áreas

¹⁰⁹ 1º CONGRESSO DO INTERCÂMBIO COMERCIAL DAS COLÓNIAS: Teses e Conclusões. Porto: Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, 14-17 de setembro 1934.

¹¹⁰ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 183.

¹¹¹ Ó, Ramos do. Op. cit., pp. 160-165. In Melo, Daniel. Op. cit., p. 36.

¹¹² “Primeira Exposição Colonial Portuguesa” em Relatório e Contas. Lisboa: Divisão de Publicação da Agência Geral das Colónias. 1934. P. 14. In MARRONI, Luísa. “Portugal não é um País Pequeno. A lição de colonialismo na Exposição Colonial do Porto de 1934”. *História*. Porto: Revista da FLUP, IV Série, vol. 3, 2013, pp. 59-78, 75.

¹¹³ Idem, p. 75.

científicas da história, da história da arte, da etnografia, da etnomusicologia, do folclore ou da performance cultural, o cortejo impele ao apuramento da sua dimensão antropológica, devido à exibição humana e social que patenteia. Enquanto ciência social ocupada fundamentalmente com o estudo do ser humano – inserido num meio que por ele é condicionado e o condiciona –, os estudos antropológicos viram-se introduzidos nestes ciclos comemorativos pelas nações anfitriãs, sobretudo a partir do último quartel de oitocentos. Nesse sentido, a ECP, inserida nos moldes pré-estabelecidos¹¹⁴, não prescindiu da (re)construção de um (ou vários) retrato(s) antropológico e/ou etnográfico, imprimindo ou reiterando modos de representação dos domínios coloniais portugueses.

Na monografia de Leonor Pires Martins sobre um *Império de Papel* compreendemos que o sentimento de posse e de domínio colonial conheceu o seu sustento na informação, escrita e visual que o Estado português, instituições homólogas ou personalidades particulares, foram capazes de recolher, condensar e sistematizar sobre o império colonial português¹¹⁵. Citando Robert Thorton, a autora diz-nos que “a descoberta de África, para a maioria, foi no papel”¹¹⁶. Foi sobretudo através do desenho e da descrição/legenda (por vezes somatória, por outras, exaustiva e rigorosa, do ponto de vista taxonómico) que a população portuguesa – a alfabetizada e interessada na defesa e manutenção das colónias – adquiria o conhecimento¹¹⁷. A sensação de controlo desses territórios longínquos fez-me muito por intermédio da imagem e do texto, dado que a sua visita e/ou confirmação empíricas eram ainda um apanágio da elite social. Este ponto revela-se sobremaneira importante dado ter sido essencial para a familiarização com a extensividade territorial desse Portugal além-mar. Os dados que constavam nesses dispositivos informativos – como os jornais, as monografias de expedições e sequentes exposições ou palestras públicas dessas experiências *in situ*, as fotografias (elemento crucial para a verificação visual do império, admitido como instrumento positivista dada a garantia da (aparente) objetividade¹¹⁸) – foram essenciais para o reconhecimento da soberania portuguesa que importava salvaguardar e projetar internacionalmente¹¹⁹. Ao mesmo tempo, essa informação em circulação permitiu a consolidação metodológica de disciplinas emergentes, como a

¹¹⁴ Recorde-se a Convenção de Paris de 1928 destinada a sistematizar os princípios das exposições e regulamentá-las, codificá-las segundo um modelo.

¹¹⁵ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 22.

¹¹⁶ THORTON, Robert. “Narrative Ethnography in Africa, 1850-1920: The Creation and Capture of an Appropriate Domain for Anthropology”. *Man*, 18, 1983, pp. 502-520. Apud MARTINS, Leonor Pires. Ibidem.

¹¹⁷ Cf. MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 11.

¹¹⁸ Cf. VICENTE, Filipa Lowndes. Op. cit., p. 11-21.

¹¹⁹ Dada a questão da partilha de África formalizada na Conferência de Berlim (1885) e do Ultimato Inglês (1890) que caucionavam a perda dos territórios coloniais sob tutela portuguesa.

antropologia e a etnografia. Estas destinavam-se sobretudo ao estudo das populações autóctones: à inventariação dos seus costumes e ritos sociais, aos detalhes fisionómicos e étnicos, com destaque para a mensuração anatómica, anotando também considerações sobre o vestuário, os adereços ou a ornamentação corporal, aludindo ainda à representação das paisagens “exóticas” e “pitorescas” de uma África e de um Oriente “por desvendar”. Tratava-se de constituir um catálogo dessas possessões como “um registo exaustivo de muitos aspetos da paisagem física e social dos territórios”¹²⁰.

Desse modo, as Exposições coloniais – nacionais ou internacionais –, as feiras de amostra de produtos daí oriundos, os cenários e recriações cénicas de “aldeias indígenas”¹²¹ ou os cortejos alegóricos e cívicos corporizaram aquilo que vinha sendo paulatinamente registado pelos suportes gráficos e descritivos elencados acima. Desta feita, concediam um contacto que, sendo efémero, era também tátil, sensorial e de ordem empírica. Estas efemérides, nas quais se insere o presente objeto de estudo, surgiam como exemplares autênticos da realidade imperial. Enfatizava-se a presença do corpus colonial, evidenciava-se a vontade de viver e conhecer o império na sua globalidade, como se de um *grand tour* se tratasse¹²². Assim, vivia-se “em primeira mão” (reconheçam-se como variações dos processos de mediação dessa informação) uma *visão do império*, associada ao empirismo científico que tornava o mundo passível de ser conhecido, mensurado e tateado, através da coligação – essencial para a validação do colonialismo – perpetrada entre a ciência, o imperialismo e o nacionalismo¹²³.

A centralidade da produção de conhecimento neste âmbito deve-se ao seu impacto na construção de repertórios coloniais, variantes consoante os diferentes contextos geopolíticos. Parafraseando Tony Ballantyne¹²⁴, o conhecimento colonial propiciou os processos de conquista, assim como, numa moção *vis à vis*, foi produzido por eles; logo a produção de conhecimento foi uma das chaves para a concretização e legitimação do colonialismo¹²⁵. Neste sentido, as contribuições de incontornável referência para este estudo de pensadores como Michel Foucault, Pierre Bordieau ou Edward Said, fertilizaram a ideia, mais ou menos

¹²⁰ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 104 e pp. 94-109.

¹²¹ Anexos: Ilustração 3.

¹²² MAXWELL, Anne. Op. cit., p.19.

¹²³ Idem, *ibidem*.

¹²⁴ BALLANTYNE, Tony. “Colonial Knowledge”. In Stockwell, Sarah (eds.) *The British Empire. Themes and Perspectives*. London: Blackwell, 2008, pp. 177-197.

¹²⁵ Idem, p. 182.; Cf. PRAKASH, Gyan. *After Colonialism – Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1999, pp. 3-17. In Carvalho, Clara. *Uma Antropologia da imagem colonial: poder e figuração entre os Manjaco da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004, p. 228.

estabilizada, de que o estudo do imperialismo passa, efetivamente, pela análise dos setores económico e político, não prescindindo, porém, de uma ponderada interseção com a análise da dimensão cultural (científico, popular, artístico e estético e simbólico) que enformou também este fenómeno¹²⁶.

Perante este contexto, a antropologia emergia como um resultado do contacto com os espaços/populações coloniais, laborando na recolha, registo, discussão e divulgação desses territórios. Particularmente no caso português, atente-se que o impacto neste processo da Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL), criada em 1875 e no rescaldo do debate internacional que levaria à *Scramble of África*, não deve passar despercebido. A SGL contribuiu singularmente para o financiamento do projeto científico de contacto direto e empírico com as colónias, com vista à recolha de matéria e divulgação de dados sobre as mesmas. Produzindo o que podemos entender por uma cartografia etnográfica, fizeram-se mapas e desenhos, registaram-se fotografias e relatórios sobre a(s) vida(s), o(s) ambiente(s) e os costumes das populações nativas¹²⁷. Estes trabalhos viriam a integrar o processo de afirmação do Estado Novo, empossado, então, por esse corpus documental e visual, tornando-se beneficiador das iniciativas que o precederam e a que, ademais, daria continuidade.

A compreensão do papel de ciências como a antropologia na sua materialização nas exposições e nos cortejos desta índole passa pela capacidade que estes dispositivos manifestaram em dar a ver uma ordem global. Através de uma economia visual sintética e simultaneamente filológica dos conhecimentos previamente coletados, tornavam-se aptas para garantir o mote vital do seu fundamento existencial, guiado pela máxima “to see is to know”¹²⁸. Este mote servia como aprovação e estímulo à realização de viagens e missões antropológicas, que garantissem informações de ponta para serem mostradas nas exposições, fazendo delas vetores de conhecimento.

A articulação entre a retórica do progresso – celebrada pelas demonstrações públicas de nacionalismo e pelos poderes imperiais, anexada à esfera cultural – e o fomento das (novas) disciplinas científicas e métodos expositivos¹²⁹ impele ao conhecimento do contexto intelectual que fervilhava à época. Para tal, importa lembrar que os trabalhos teóricos de Charles Darwin – *A Origem das Espécies* (1859) e *A Descendência do Homem* (1871) – catapultaram os

¹²⁶ BALLANTYNE, Tony, Op. cit., p. 177.

¹²⁷ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., pp. 32-40.

¹²⁸ CORBEY, Raymond. Op. cit., p. 339.

¹²⁹ BENNETT, Tony. Op. cit., p. 93.

preceitos fundamentais da “tese do evolucionismo”. Pela amplitude transnacional da recetividade desta teoria, que se foi adequando e adaptando consoante as circunscrições geopolíticas e os imaginários que a reivindicavam para si, esta foi alvo do que podemos entender como uma instrumentalização da ciência moderna em favor das agendas políticas coloniais¹³⁰. Adotando as palavras de Daniel Melo remetidas ao estudo do folclore português e à etnografia, mas que aqui se adequam pela mesma lógica que propõem, o autor diz-nos que esta a etnografia se “transforma, sob o salazarismo, numa ciência oficiosa (...). Instrumentalizada pelo regime (...), (ficando) enredada no seu próprio comprometimento ideológico”¹³¹.

Desta forma, o evolucionismo concebeu um panorama explicativo para a operatividade do conceito de “raça” e da lógica desenvolvimentista da mesma. As suas premissas situaram as culturas euro-americanas acima das culturas dos países colonizados. Sediadas no projeto de modernidade (embebido nos ideais do iluminismo reafirmados pelo século XIX), acreditava-se que as sociedades industriais, munidas de ciência, tecnologia, racionalismo e de uma moralidade cristã, se encontravam num estágio superior de civilização. Essa crença desembocaria na legitimação da invasão, ocupação e colonização, segundo um pretexto de encaminhamento das sociedades (ditas) “primitivas” para os patamares basilares da civilização¹³².

Assim sendo, a antropologia do século XIX viria a nascer destes fundamentos como forma de lidar com os conceitos de “primitivismo” e de “alteridade” em que alegadamente se encontravam as sociedades não-ocidentais. Segundo os princípios darwinianos, a antropologia física, assente no escrutínio científico da mensuração dos corpos dos nativos coloniais, a antropometria, ou a especulação relativamente aos seus costumes e rituais, articulou-se com o quadro histórico que consagrou a exposição dos seus artefactos e produtos, bem como a exposição dos próprios seres humanos colonizados. A antropologia emergia, então, como uma resposta, uma tentativa de ordenação dessa diversidade como parte de um processo desenvolvimentista, de maturação, de diferentes civilizações. Viabilizou-se, desta maneira, a categorização humana através de pré-conceitos que preconizaram políticas da diferença (grelhas legais desenhadas para o manuseamento dessa diversidade, como a *Lei do*

¹³⁰ Cf. GEULEN, Christian. Op. cit., pp. 69-96.

¹³¹ MELO, Daniel. Op. cit., p. 170.

¹³² MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 2.

*Indigenato*¹³³), fazendo com que a hierarquização racial entre povos se tornasse cientificamente validada, tornando o colonialismo social, política e cientificamente, aceitável¹³⁴.

A historicização deste fenómeno assevera a sua presença neste texto, dado que informa a leitura do cortejo em estudo. Desde logo, segundo o diretor técnico da ECP, esta seria uma aliança entre a “luzidia representação das atividades económicas do império, (e a) mais completa secção etnográfica que se (havia) exibido em Portugal”, sendo para esse efeito mobilizadas “famílias indígenas (...) instaladas em ambientes tão próximos quanto possível do próprio (de origem)”¹³⁵. Perante essa premissa, comprovava-se a autenticidade das representações coloniais trazidas ao público metropolitano português. Os retratos “antropológicos” vertidos no cortejo de encerramento recriavam a ideia de um “conhecimento enciclopédico”¹³⁶, material e visualmente disponível, de um mundo que até a esse confronto era desconhecido. Adotando uma configuração performática e de cariz cinematográfico, tornavam-se palpáveis os dados de inventariação etnográfica que as missões antropológicas e etnográficas recolhiam, reforçando o carácter instrutivo deste evento.

Por comparação ao cortejo de encerramento, durante os meses da ECP, nomeadamente no Pavilhão das Colónias, eram expostos com outros contornos e outro fôlego informativo essa cartilha de saberes coloniais. Aí constavam maquetas, dioramas, estatísticas, quadros, mapas e uma panóplia de aspetos relativos às colónias portuguesas, referenciando designadamente o investimento científico estimulado pelo Estado. As Exposições foram sobretudo espaços destinados à exposição panorâmica das culturas humanas. Dados sobre a sua história (da génese nacional e colonial), da vida material desses povos (da habitação, à indumentária, aos meios de subsistência), da demografia, da geografia e da cartografia, da organização política e governamental, das missões e da assistência (física e espiritual), dos aspetos da vida social e psíquica das populações (como a língua e a gestualidade, suas religiões, ritualidades, superstições e mitos, ou manifestações artísticas)¹³⁷, do desenvolvimento infraestrutural, industrial e comercial ou do acesso aos dispositivos tecnológicos e aos transportes¹³⁸. É perante

¹³³ Cf. MANN, Gregory. “What was the Indigenat? The ‘Empire of Law’ in French West Africa”. *Journal of African History*, 50, Cambridge University Press, 2009, pp. 331-353.

¹³⁴ BENNETT, Tony. Op. cit., pp. 88-90.

¹³⁵ GALVÃO, Henrique. *Portugal Colonial*. Ano III, outubro de 1933, nº 32. Apud Martins, Leonor Pires. Op. cit., p. 166.

¹³⁶ CORBEY, Raymond. Op. cit., p. 340.; GREENHALGH, Paul. Op. cit., pp. 20-21.

¹³⁷ CORREIA, Mendes. *Raças do Império*. Apud Matos, Patrícia Ferraz. “A fotografia na obra de Mendes Correia (1888-1960): Modos de representar, diferenciar e classificar na «antropologia colonial»” In Vicente, Filipa Lowndes. (org.) *O Império da Visão ...* Op. cit., pp. 44-45.

¹³⁸ GREENHALGH, Paul. Op. cit., p. 72.

esse estímulo de erudição e de fruição dos territórios ultramarinos que, tal como acontecia já com as áreas da botânica e da zoologia, a antropologia seguiu semelhantes moldes metodológicos para a classificação dos “tipos” de população *indígena* – compreendidos entre a fisiologia e a psicologia racial¹³⁹. A finalidade era tornar cognoscível uma visão macro da realidade colonial, através de uma amostra micro da mesma, pelo conjunto de elementos selecionados para exibição¹⁴⁰. Assim, em Portugal (de acordo com a ambiência intelectual, cultural e política em que se situam estas manifestações), a combinação entre a antropologia e a etnografia – juntamente com as categorias diferenciativas que o *Acto Colonial* previa, entre o heterogéneo espectro de diferentes níveis de cidadania portuguesa – configurava o surgimento de “dois registos [de apresentação e associação ao indígena]: o do nativo “tribal” e o do nativo “assimilado””¹⁴¹.

A tendência evolucionista, enquanto vertente de aceção do império colonial português, é assinalada no cortejo que consagra a escala evolutiva e o devir civilizatório entre partes do território transnacional português. A organização entre as secções do cortejo declaram essa mesma perspetiva: em primeiro lugar, evocam a história da expansão do pioneirismo português, o momento primário de contacto com o ultramar; Em segundo lugar, dá-se espaço à representação política colonial e aqui conhecemos as colónias portuguesas que denotam diferentes níveis de aculturação e de alcance do “comboio da modernidade”¹⁴².

Destaque-se particularmente o Carro da Companhia de Moçambique: tendo uma figuração do comboio, feito primacial do progresso, era empurrado por corpos estilizados de homens africanos (como alusão ao ato dignificante do trabalho). Este carro via-se ladeado pelos soldados moçambicanos – os landins – que, vestindo as fardas militares, comportamentos e posturas “europeizadas” conotavam a presença mais veemente do grupo de “assimilados” que a legislação portuguesa previa. Por contraste, na apresentação do Carro alegórico da Guiné encontramos já indicadores de um outro índice de civilização, característico de sociedades tribais tidas por menos desenvolvidas: a arte e os adereços *indígenas*, a indumentária gentílica, os trajes bélicos, apontamentos que contribuía para o reforço de um imaginário exótico, pitoresco e primitivista que lhes era associado na sua caracterização etnográfica.

¹³⁹ MATOS, Patrícia Ferraz. “A fotografia na obra de Mendes ...” Op. cit., p. 55.

¹⁴⁰ CORBEY, Raymond. Op. cit., p. 340.

¹⁴¹ MATOS, Patrícia Ferraz. “A fotografia na obra de Mendes Correia” ... Op. cit., p. 47; MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 2.

¹⁴² MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 97.

Aí funda-se um paradoxo comum à linguagem auto celebrativa do colonialismo nestes eventos. Primeiro, porque surgia como hipótese para ordenação do mundo. Através da categorização racial e diferenciativa entre os povos, denotava-se o “fardo do homem branco” que detinha o dever de civilizar o *indígena* através da colonização. Assim, enquanto realçava esse sistema hierárquico entre classes e etnias diametralmente distintas, superiorizando traços de uma e tomando a outra como “naturalmente” inferior, revelava, todavia, a possibilidade dessa de ascender na escala civilizacional. Era a capacidade de o nativo colonial aprender um comportamento “europeizado”, recorrendo para tal ao negociamento da sua identidade cultural, que lhe permitia adquirir o estatuto de “assimilado”. No entanto, essa mesma premissa reivindicava uma noção de exclusividade económica e soberania política que dependiam da manutenção dessa diferença que se alegava, por discursos e processos mais ou menos camuflados, colmatar¹⁴³

Retomando a ordem do cortejo, na terceira secção, encontrava-se a alusão ao Comércio, à Indústria e, por último, à Agricultura que contou (como referido no ponto anterior) com a participação das províncias metropolitanas. Realçando este carácter de progressão, numa escalada civilizacional, importava reforçar os desenvolvimentos dos setores económico, comercial e industrial no sentido de fomentar uma consciência de uma nação desenvolvida, fixando, no caso da representação agrícola, o carácter “tipicamente” português, na alusão à tradição. Já a última secção do cortejo, remetia à representação das missões como momento áureo, princípio primeiro e último da colonização portuguesa, a motivação de todo o exercício: mostrar o ideal salvífico que se preconizava para com os povos hereges, desregrados dada a “promiscuidade sexual” e o “supersticioso paganismo”, com que eram vistos segundo a visão cristã ocidental¹⁴⁴. Essa mitificação do “colonizado” contribuía em certa medida para a marginalização da sua identidade, dados os processos de essencialização dos seus traços fisionómicos e culturais que levavam à sua objetificação, de resto, associada à inventariação étnica e ao escrutínio científico a que eram submetidos¹⁴⁵.

O cunho do Estado, enquanto patrocinador destes eventos, assegurava-lhes uma imagem de respeitabilidade enquanto demonstrações cívicas de cultura. A respeitabilidade vinha a par com a assertividade que assumiam sobre os aspetos científicos em matéria colonial. Essa era fruto da promoção que instituições museológicas da história natural e científica ou da história

¹⁴³ MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 3.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 10

¹⁴⁵ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 101.

da arte lhe destinavam, porque conferiam-lhe uma base academicista¹⁴⁶. Organizações como a *Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia* (SPAEE) assumiam a dianteira da organização de congressos na ECP, como o foi o Primeiro Congresso Nacional de Antropologia Colonial¹⁴⁷ (de 22 a 26 de setembro), com vista a exercitar uma pedagogia colonial entre a comunidade intelectual, ao passo que incrementava novas noções de gosto¹⁴⁸. A ECP tornava-se o momento oportuno para o estudo e a observação antropológica atenta e acessível à generalidade dos académicos e, de um modo mais premente, tornava-se possível alargar à população a possibilidade de identificar os caracteres fisiológicos e psicológicos que então vinham associados às populações *indígenas*, assim, expostos à inspeção do público geral e da comunidade académica¹⁴⁹.

O apoio e afirmação do empenho de uma comunidade científica de influência, a linguagem expositiva e explicativa proposta pelos *tableaux-vivant*, frutos da reutilização dos protótipos de exibição levados às Exposições anteriores à de 1934, demandavam um nível de realismo subjacente às exposições dos contextos coloniais. Ao mesmo tempo que mostravam uma visão global do império na sua extensão tentacular territorial, como motivo de orgulho e união nacional, criavam também a oportunidade de estudo biológico e etnográfico de populações e espécimes que de outro modo eram intangíveis, partindo para uma aceção mais particularizada.

A exibição humana foi introduzida desde cedo na “Era das Exposições”, remontando as suas primeiras aparições a partir de 1876¹⁵⁰. Delegando uma linha de exibição antropológica e etnográfica, os *indígenas* foram sendo paulatinamente inseridos como “exemplares exóticos” da realidade colonial, fornecendo uma matriz expositiva que sofreria adaptações conforme os tópicos que se procuravam sublinhar de exposição para exposição. Por diversos pontos se iam estipulando modos de representação do corpus colonial. Na França de 1889 emergiam os súbditos coloniais no *Jardin d’Aclimation* emparelhados a exemplares de fauna e de flora coloniais, funcionando como amostra científica e meio de estudo¹⁵¹. Noutros contextos, como na Alemanha, a partir de 1874, os denominados *Völkerschauen* de Carl Hagenbeck surgiam já

¹⁴⁶ MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 9.

¹⁴⁷ Cf. TRABALHOS DO 1º CONGRESSO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA COLONIAL. Porto: Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, setembro 1934, 2 vols.

¹⁴⁸ MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 9.

¹⁴⁹ MATOS, Patrícia Ferraz. “A fotografia na obra de Mendes Correia ...” Op. cit., p. 58.

¹⁵⁰ Pelo trabalho do etnólogo estadunidense Charles Rau na *Philadelphia’s 1876 Centennial Exhibition*. In Corbey, Raymond. Op. cit., p. 341.

¹⁵¹ MAXWELL, Anne. Op. cit., pp. 16-27.

como espetáculos, imersos em clichés visuais – de um gosto generalizado pelo primitivismo e exotismo – que interessavam perpetuar¹⁵² e que procuravam imprimir e confirmar, por seu turno, a autenticidade da vida gentílica.

As Exposições e os cortejos cívicos iam ganhando cumulativamente um toque cenográfico, tangendo a teatralidade, os aspetos circenses. Remontemos aos trabalhos de Phineas Taylor Barnum ou de Imre Kiralfy, nos Estados Unidos: extremando o carácter performático e burlesco, a exposição etnográfica e antropológica via-se marcada pela exibição da alteridade patente à condição existencial das populações autóctones que se encontravam na margem entre a natureza e a cultura, a animalidade e a humanidade¹⁵³. Essa alteridade poderia denotar-se na diferenciação racial, como na decrepitude física gerada por malformações genéticas, que deram origem aos *freak-shows*, como nos indicadores socioculturais.

O destaque destes tópicos deve-se ao desenho de uma linha transversal que percorreu este rol de manifestações de propaganda colonial: a crença numa pretensa veracidade relativamente à apresentação dos súbditos coloniais. O clamor pela exatidão na recriação cenográfica e sensorial – dada a presença física dessas pessoas – e a reconstrução, segundo as técnicas e os materiais gentios, dos cenários paisagísticos e aldeamentos coloniais para concretização da figuração dos *indígenas* nas metrópoles coloniais – concretizava o que podemos entender como um *efeito de trompe l'oeil* que transportava o observador branco para o interior das colónias¹⁵⁴, forjado por uma pretensa base científica.

¹⁵² Cf. DREESBACH, Anne. Op. cit.

¹⁵³ CORBEY, Raymond. Op. cit., pp. 353-358.; GREENHALGH, Paul. Op. cit., pp. 82-102.; MACKENZIE, John. Op. cit., pp. 104-107, 114-116.

¹⁵⁴ MAXWELL, Anne. Op. cit., p. 25.

2. Análise interpretativa do Cortejo Cívico-Histórico-Colonial da ECP: temas, alegorias e representações

A comissão de organização da ECP procurou garantir ao cortejo alegórico, numa primeira fase, uma feição histórica, através da evocação de eventos associados à história da nação, principalmente na sua formação enquanto império, através da expansão ultramarina. Esses eventos, de contornos históricos, políticos e sociais, foram encenados como exemplos do pioneirismo da expansão colonial portuguesa, aspeto que, por sua vez, servia para fundamentar o seu sentido e interconexão com a identidade nacional. Esta premissa, além de celebrada pela exposição, vertia-se em toda a composição do cortejo, dando uma perspetiva universalista e historicista da história do colonialismo português. O cortejo colonial pretendia constituir “a nota flagrante de vivacidade” da “existência nacional na dilatação da Fé e do Império”, no intuito de, “pela festa dos olhos”, mostrar ao público “o desenrolar da história e a valorização da Pátria pelo esforço dos homens”¹⁵⁵.

O facto de a primeira secção do cortejo ser a “Histórica” evidencia o propósito de sublinhar o sentido de devir histórico subjacente aos conteúdos programáticos do colonialismo moderno português (pós Ultimato Inglês), colocando-se a atualidade num trajeto linear iniciado com as primeiras navegações portuguesas. Com essa finalidade optou-se pela alusão a símbolos pátrios e a uma seleção de figuras históricas quatrocentistas, de acordo com o seu impacto na empreitada ultramarina.

Neste capítulo tecer-se-ão considerações interpretativas quanto aos sentidos estéticos dos carros alegóricos, descortinando as matrizes históricas, políticas, sociais e culturais, que informaram o conteúdo que neles vemos projetado. Analisar-se-á como é que os processos minuciosos de seletividade representacional se apoiaram no simbolismo histórico da nação portuguesa e como é que contribuíram para validar a suposta etapa de “ressurgimento nacional” que o Estado Novo pretendeu afirmar.

O jornal *O Século* é uma das fontes mais ricas relativamente à cobertura noticiosa da ECP e, conseqüentemente, do seu cerimonial de encerramento, o cortejo. Foi um dos principais testemunhos documentais utilizados para este estudo de análise e proposta interpretativa do cortejo, pelo conjunto de informações que veiculou. Nos números do jornal acedemos a um repositório de informações diárias, tanto escritas, como gráficas, sobre variados aspetos da

¹⁵⁵ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 2.

ECP. Pela interseção dessas reportagens diárias do *Século* com os testemunhos gráficos salvaguardados em álbuns e fotografias avulsas do cortejo, podemos visualizar (e inferir) – ainda que de modo parcelar e especificamente mediado – o que aconteceu na cidade portuense a 30 de setembro de 1934, salvaguardando, naturalmente, o facto de o cortejo ser uma manifestação efémera, o que acarreta especificidades importantes ao nível do seu estudo. Um exemplo elucidativo dessa especificidade é a dificuldade de visualizar a totalidade do cortejo. Esta é particularmente notória na indicação de que o público poderia integrar-se no desfile, conquanto se identificasse com determinada secção (nomeadamente na representação das províncias metropolitanas, da lavoura rural). Além disso, a contabilização da totalidade de membros e figurantes que integraram o cortejo (até aqueles que previamente foram designados para o efeito) não foi taxativa/precisa. As indicações numéricas, além de por vezes omissas, foram também oscilantes, gerando um problema não só na contabilização dos participantes, como na previsão dos comportamentos adotados pelos mesmos.

O itinerário, o público e os participantes

O cortejo cívico-histórico-colonial realizou-se num percurso de cerca de seis quilómetros. Partiu, segundo ordem de Henrique Galvão, às 14 horas do Forte de São Francisco Xavier (conhecido como “Castelo do Queijo”) e chegou aos Jardins do Palácio de Cristal aproximadamente às 19 horas, colocando fim ao cortejo. Com partida na Foz do rio Douro (ponto de encontro entre os diversos membros atuantes no cortejo e lugar para finalização de acabamentos por parte do pessoal trabalhador), o itinerário do cortejo começou por atravessar longitudinalmente a Avenida da Boavista, desaguando na Praça Mouzinho de Albuquerque. Seguiu, então, pela Rua Júlio Dinis (circulação que havia sido facilitada pelas obras realizadas nesta artéria para viabilizar os acessos à ECP) rumo aos Jardins do Palácio de Cristal, recinto festivo da ECP. Nos jardins ficariam expostos os carros alegóricos até ao final do dia, contando com uma cerimónia solene de encerramento das festividades subjacentes à 1ª ECP, ministrada pelo Ministro das Colónias, Armindo Monteiro.

A adesão do público ao cortejo foi significativa, contabilizando-se, aproximadamente, meio milhão de visitantes; o *Século* referia-se metaforicamente aos passeios da cidade como “muralhas vivas”¹⁵⁶. Foram cerca de 200 mil indivíduos que visitaram a cidade nesse dia,

¹⁵⁶ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934.

oriundos dos mais diversos pontos do país, aproveitando a oportunidade das viagens especiais, organizadas pela ECP e promovidas pela CP – Comboios de Portugal, sendo que o restante público corresponderia à população local e arredores do Porto. Para o evento construíram-se bancadas de lugares especiais, reservados e pagos (dois escudos e meio por lugar), com a finalidade de albergar figuras de destaque nacional, a saber: membros do governo e/ou delegações, comandantes de unidades militares ou conferencistas e palestrantes que integraram os ciclos de congressos organizados durante a ECP. Para esse efeito foram erguidas, por intermédio da CMP, duas tribunas de honra, na Rua Júlio Dinis, último local de passagem antes do fim da travessia, constando nelas diversas personalidades estatais¹⁵⁷. Reunia-se, através destas estruturas efémeras, figuras tanto do corpo consular da CMP, como da comissão de organização da ECP, como, ainda, personalidades que estavam na “linha da frente” dos debates nos meios académico, administrativo e governamental¹⁵⁸, signatários, por excelência, da cena colonial portuguesa que aí se encontrava em exposição. O espaço reservado a estas personalidades correspondia a apenas um sexto do espaço livre e gratuito, esse destinado à generalidade da população.

A contabilização dos aspetos quantitativos do cortejo revela um conjunto de recursos humanos (figurantes das várias secções e equipa de organização do cortejo) avultado. No entanto, torna-se insustentável estabilizar correta e concretamente o número de pessoas que participaram no cortejo na sua totalidade, por não constar nas fontes e por nelas notarmos oscilações numéricas, como referido acima. A única secção que revela o número de participantes é a primeira, a histórica, na qual terão participado cerca de 300 figurantes; tendo em conta que, segundo as notas das fontes jornalísticas¹⁵⁹ conseguimos calcular um mínimo de cerca de 195 participantes.

No entanto, relativamente à quantidade de indivíduos oriundos dos territórios colonizados e mobilizados para a ECP, terão estado, comprovadamente presentes (por terem recebido assistência médica)¹⁶⁰, 185 pessoas. Já outras fontes revelam que cerca de 324 membros das colónias terão feito parte da ECP¹⁶¹. No entanto, e de acordo com o levantamento

¹⁵⁷ A saber: o Ministro das Colónias, Armindo Monteiro; os presidentes dos municípios do Porto e de Gaia, Alfredo de Magalhães e José da Fonseca Meneres, respetivamente; o prelado da diocese, D. António de Castro Meireles; o comandante da 1ª Região Militar, coronel Correia de Sá; e ainda governadores civis e delegacias, portuguesas e estrangeiras.

¹⁵⁸ *Jornal O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

¹⁵⁹ *Jornal O Século*. Números de 30 de setembro e de 1 de outubro de 1934.

¹⁶⁰ Segundo relatório do agente geral da Agência Geral das Colónias (Júlio Garcês de Lencastre). Apud Matos, Patrícia Ferraz. *As Côres do Império ...* Op. cit., p. 194.

¹⁶¹ MATOS, Patrícia Ferraz. *As Côres do Império ...* Op. cit., ibidem.

do número de indivíduos contabilizáveis a partir dos registos fotográficos do cortejo, terão estado presentes entre 71 e 83 indivíduos na representação colonial do cortejo. Apesar de não termos imagens que o comprovem, Francisco Teixeira afirmou terem sido mobilizados cerca de 104 soldados moçambicanos do regimento de landins para comparecerem na ECP, sendo que no término do cortejo sucederia uma parada militar da tropa colonial¹⁶². Pela soma destes números apontamos para uma estimativa entre 175 e 190 pessoas oriundas das colónias, o que nos aproxima da primeira hipótese colocada, concordante com os dados do relatório oficial da AGC. Contudo, de acordo com vários números do jornal *O Século*, temos referência à presença na ECP de 47 representantes de Angola e Moçambique, 63 da Guiné, 9 de Timor, além dos já referidos 104 landins; e na revista *Ultramar* refere-se a apresentação etnográfica de 19 cabo-verdianos; estes dados elevam o número para 249 – aproximando-nos de um meio termo entre a primeira sugestão e a segunda. A ambiguidade destes valores mantém-se no confronto com as imagens, por estas serem sempre parcelares: os ângulos registados apenas nos permitem ver o que está defronte da objetiva e não a totalidade de cada apresentação. Além disso, não constam referências numéricas quanto aos representantes de São Tomé, Índia e Macau no cortejo, e sabemos que os 9 representantes de Timor haviam deixado a Exposição previamente, já não se encontrando no Porto no dia do cortejo. Temos, ainda, a referência à presença de escolas e colégios coloniais, com cerca de 115 alunos. A soma dos cerca de 190 representantes coloniais verificáveis nas imagens e destes 115 alunos eleva o valor para 305 pessoas. Perspetivando tudo isto e recordando a possibilidade expressa de voluntários tomarem parte do cortejo enquanto este já decorria, reforçamos a impossibilidade de estabilizar, com clareza, a totalidade de indivíduos que terão estado no cortejo e que estariam previamente preparados para o mesmo, podendo ter (ou não) feito parte das festividades, atividades e exposições dos meses da ECP.

Na Secção Económica a quantificação de elementos revela-se uma tarefa mais difícil, por ser escassa a reportação dos números, por exemplo, da representação de cada delegação regional que se prevê ter sido alta. Além de ter contado com a participação de várias províncias portuguesas, era o momento em que seria mais expectável a participação voluntária do público, dado tratar-se de uma apresentação assemelhada à sua vivência quotidiana. Assim, dificilmente conseguimos estabelecer um número coeso, mesmo que no cruzamento de imagens e testemunhos escritos, primeiro por serem muito reduzidos, segundo por neles constarem omissões informativas relativas a determinados grupos, conferindo maior ênfase a uns, em detrimento de outros. Apesar disso, ante os números esparsos que pudemos conhecer (pelas

¹⁶² TEIXEIRA, Francisco. Apud Martins, Leonor Pires. Op. cit., p. 172.

referências escritas e visuais), calcula-se a presença de cerca de 205 pessoas na representação da lavoura, faltando referências numéricas a mais de metade dos grupos representados. Entre estes estariam ainda representantes das associações comerciais e industriais do Porto, tomando lugar junto do carro que os representasse, totalizando uma estimativa de cerca de 218 pessoas.

Além desta ainda surge a Secção Moral e Espiritual cujo registo segue os mesmos moldes, não tendo referências para lá de 8 mulheres que distribuía livros de propaganda colonial. No conjunto da exposição destes dados – imprecisos, omissos, dispersos – conseguimos um apuramento mínimo¹⁶³ de, pelo menos, 670 pessoas. Através dos registos fotográficos conseguimos inferir uma participação muito mais avolumada, contudo, não conseguimos, a partir dos materiais empíricos, comprová-la com os registos escritos, dadas as já referidas oscilações numéricas e omissões. Feita esta ressalva, apontamos para um intervalo – pouco esclarecido – entre os 1000 e os 1500 participantes.

Análise interpretativa do cortejo

Evidenciemos agora os aspetos de índole qualitativa, como o conteúdo programático do cortejo, nomeadamente enquanto manifestação efémera, aspeto sobre o qual nos debruçaremos com maior especificidade daqui em diante. Através dos relatos d' *O Século*, jornal responsável pela publicitação do cortejo, bem como pela organização dos trabalhos de conceção a par com a comissão organizativa da ECP, percebemos o realce e afirmação dos principais aspetos de um cortejo com esta abordagem (cívica-histórica-colonial) e envergadura, e quais as expectativas que se propunha cumprir. Condizentes com os objetivos da ECP – de robustecimento de uma mentalidade colonial no povo português – o cortejo visava presentificar, de forma performática, os aspetos históricos, etnográficos e antropológicos do designado povo “lusitano”¹⁶⁴. O cortejo, além de objeto de interesse na esfera da historiografia artística, não se esgota nas suas valências estéticas. Trata-se de uma manifestação que dialoga com as suas componentes formal e funcional. Através das escolhas formais na elaboração do cortejo, vai sendo descortinada a sua pertinência, programa expositivo e pragmatismo discursivo vigente e a vigorar. Essa correlação acontece sobretudo no diálogo que estabelece com os debates científico-culturais, políticos e económicos, garantindo um preâmbulo sobre a sociedade portuguesa de então, inserida por seu

¹⁶³ Por mínimo entendamos a escassez de informação relativamente aos vários grupos representados, estimando-se a presença de um número muito mais elevado daquele que apresentamos

¹⁶⁴ Adoção da aceção camoniana do termo, dada a presença do poema épico de Camões na elaboração conceptual e formal do cortejo.

turno, no contexto internacional envolvente. De acordo com as discussões científicas da época, o cortejo da ECP versa sobre a exposição e a constatação da variação rásica e étnica, dos alegados graus civilizacionais que sustentaram a formulação de retratos de tom “pitoresco” dos costumes e dos saberes da identidade (trans)cultural portuguesa, quer fosse no regionalismo das províncias de Portugal, quer na sua apresentação enquanto potência colonial transoceânica¹⁶⁵. Citando o mencionado jornal, o cortejo seria o “magnífico espetáculo de reconstituição histórica, em que colaboraram eruditos e artistas”, constituindo uma “homenagem” e uma “consagração de todos os ramos da atividade nacional ao esforço colonizador”¹⁶⁶. Assim, propunha-se concretizar um quadro que condensasse – pela retrospectiva e prospeção – a história e o futuro de Portugal, da génese da sua presença no ultramar até aos desafios do presente, passando pelas múltiplas provações intercalares. Visava-se, fundamentalmente, ampliar a noção de “garbo” e de “caráter distintivo” com que a obra de colonização portuguesa se materializara, e continuava a materializar, no plano concreto. No Monumento ao Esforço Colonizador Português¹⁶⁷, defronte da fachada do Palácio das Colónias da ECP, erguiam-se seis esculturas alegóricas, representando o comerciante, o missionário, o militar, o médico, o agricultor e a mulher. Este monumento, hoje localizado na Praça do Império, no Porto, configura um espaço de homenagem aos agentes (“tipo”) da colonização que, desempenhando funções diversas, recebiam um elogio ao esforço e ao sacrifício dispensados para a sedimentação de uma ideia (real ou simbólica) de “império português”.

Temas e representações

O cortejo foi dividido em quatro secções centrais, segundo as quais se desenvolveria uma narrativa. Cada uma dessas quatro se propunha abordar uma matriz temática, ainda que esse enfoque não desvirtuasse o caráter intercomunicante entre partes. Apresentavam-se, por esta ordem, a Secção Histórica, a Secção Política, a Secção Económica e, por último, a Secção Moral e Espiritual. Na Secção Histórica encontravam-se dois carros alegóricos – o de Gil Eanes e o das Descobertas – e a representação da colonização da Índia, do Brasil e a tropa colonial. A Secção Política, com um conjunto mais profuso de carros alegóricos destinados à representação dos territórios sob administração portuguesa, detinha um conjunto de nove carros alegóricos – o de Cabo Verde, da Guiné-Bissau, de S. Tomé e Príncipe, de Angola, de Moçambique, da

¹⁶⁵ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 1.

¹⁶⁶ Jornal *O Século*. 30 de setembro de 1934, p. 1.

¹⁶⁷ Anexos: Ilustração 4.

Companhia de Moçambique, da Índia, de Macau e de Timor –, findando a secção com representações da fauna e flora coloniais. Na terceira parte do cortejo, encontravam-se dois carros alegóricos – o do Comércio e o da Indústria –, sendo que a presença da dimensão agrícola se concretizava numa representação etnográfica da lavoura, do folclore e da tipicidade dos costumes do povo e da ruralidade portuguesa. Por fim, o último carro alegórico, o da Secção Moral e Espiritual, remetia para as missões católicas no ultramar e para um momento de propaganda do Estado Novo.

Totalizando um conjunto de catorze carros alegóricos e remetendo para uma profusa caracterização humana e material, o propósito maior do desfile cívico era o carácter educativo que se lhe pretendia imprimir, enquanto “fonte de conhecimento” para o povo português, uma lição de nacionalismo e de colonialismo¹⁶⁸, alimentando a demonstração teatral, apesar de espetacular e efémera, de rigor histórico concordante com os princípios ideológicos e objetivos propagandísticos do regime. Por outras palavras, sendo uma encenação, foi-o documentalmente informada¹⁶⁹, sustentada em fontes, visuais e escritas, ou em artefactos autênticos, sendo que, na falta dos mesmos, se mobilizaram estudos que permitissem uma reconstituição histórica mais fidedigna, tanto quanto possível e sempre de acordo com os propósitos políticos do cortejo.

Propunha-se um cortejo que correspondesse “na exacção absoluta” à realidade histórica¹⁷⁰ e, se não pudesse materialmente concretizar-se, tratar-se-ia de uma “justa sugestão histórica e artística”¹⁷¹. A necessidade objetiva de documentar essa veracidade prendia-se com o argumento da longeva permanência física dos portugueses no ultramar como forma de defesa e de manutenção do colonialismo português. Tratava-se de um argumento basilar, por se assumir enquanto justificação para a manutenção do território e consequente aposta financeira e cultural. Era nesta demonstração que residia a pertinência da progressão da colonização portuguesa.

O ímpeto do cortejo passava pela concretização de um documentário vívido, acessível e em quatro dimensões, necessitando, para tal, da mobilização de um corpus de especialistas, intelectuais e artistas, que fossem capazes de conceber uma leitura histórica, segundo uma ótica e plasticidade contemporâneas. A comissão organizativa da ECP procurara munir-se, então, de

¹⁶⁸ GALVÃO, Henrique. *Portugal Colonial*. Ano III - outubro de 1933, nº 32, p. 15.

¹⁶⁹ *Jornal O Século*. 14 de setembro de 1934, p. 1.

¹⁷⁰ A noção de “história objetiva” é contestável; logo, a utilização deste termo neste contexto deve-se à sua colocação na documentação empírica que aqui é analisada. Cf. “A Escola dos «Annales»”, In Bourdély, Guy; Martin, Hervé. *As Escolas Históricas*. 2ª ed, Mem Martins, Publicações Europa América, 2003, pp. 119-136.

¹⁷¹ *Jornal O Século*. 2 de setembro de 1934, p. 7.

uma equipa devidamente credenciada para a elaboração desse espetáculo de encerramento. Este abarcaria uma visão historicista – na medida em que resgatava e *essencializava* os momentos/eventos alusivos à história da nação; sem descurar a preocupação empirista que nascia da vontade materializar uma experiência viva do(s) quotidiano(s) colonial(ais), à partida vedada a uma franja da população.

Tendo essa finalidade em vista, a organização obteve cedência de adereços, de indumentária e de artefactos por parte, quer de acervos museológicos, quer de espólios pessoais. Optou, ainda, pelo pedido de concessão de recursos materiais e/ou financeiros que permitissem a caracterização fidedigna dos elementos decorativos, do vestuário (completo e atualizado, conforme cada época histórica representada).

Organismos como a Sociedade da Geografia de Lisboa (SGL), o Museu Militar¹⁷², ou a Guarda Republicana, foram responsáveis pela cedência de uma ampla gama de objetos que contribuíram de forma determinante para a eficácia de alguns personagens, cenários, grupos do cortejo. Enumeremos alguns exemplos. Primeiro, a cedência de armamento dos séculos XVII e XVIII (lanças, mosquetes, espadas, espingardas), que favoreceram a representação, por exemplo, dos bandeirantes do Brasil ou da tropa colonial do século XVIII¹⁷³. Segundo, já na parte da caracterização da cavalaria de Ceuta, a SGL forneceu panejamentos para os cavalos, arreios, estandartes ou bandeiras¹⁷⁴. Em terceiro, um aspeto interessante demonstrativo do envolvimento de entidades singulares e privadas, surgem, no mesmo jornal, referências a pessoas isoladas, como o vestimenteiro e armador António Paula Lopes ou o capitão militar Manuel Teodoro Ramos, que contribuíram igualmente para o fornecimento de objetos de artigos militares e armaduras. Também se recorreu aos acervos pessoais de alguns atores ou escolas teatrais que tivessem adereços ou elementos cenográficos imprescindíveis para uma representação o mais fidedigna possível do que se pretendia apresentar. A teatralidade subjacente ao exercício de recriação histórica que se imprimia no cortejo bebia da vontade de criar um espetáculo de cariz vincadamente nacionalista, à semelhança daquele que, dois anos depois, viria inaugurar-se como *Teatro do Povo*. Inserido na “Política do Espírito” dinamizada por António Ferro e no seio do SPN/SNI, o *Teatro do Povo* foi sobretudo uma forma de institucionalizar um teatro censório, subserviente à faceta propagandística do Estado Novo; uma forma de promover ao povo espetáculos de índole nacionalista, imperialista e folclórica.

¹⁷² Jornal *O Século*. 14 de setembro de 1934, p. 1.

¹⁷³ Anexos: Ilustração 5.

¹⁷⁴ Anexos: Ilustração 6.

Era um teatro promotor dos “símbolos ideais do que significava ser português”, muito ligado à estética da arte popular¹⁷⁵. O cortejo de 1934 pode entender-se, assim, como um projeto ensaístico desse género de produções teatrais nacionalistas.

Um nome de destaque no cortejo e nessa ação propagandística é o de Gustavo de Matos Sequeira (1880-1962). Matos Sequeira desenvolvera à época um currículo nas artes e na arqueologia que lhe conferia certa distinção e credibilidade para o exercício que se lhe propunha, enquanto superintendente da organização do cortejo. Enquanto jornalista ativo em diversas revistas e jornais, Sequeira tinha já participado na redação de artigos jornalísticos, ou de livretes – cuja temática intersetava com a imagem que se pretendeu conceber no cortejo de 1934 – como o da “História do Trajo em Portugal”, em 1901; em 1929, participara na redação de monografias no âmbito da *Exposição Ibero-Americana* de Sevilha, em que se relevavam aspetos sobre as províncias portuguesas e as colónias; como teria, em janeiro de 1934, coorganizado e catalogado o *Cortejo Histórico de Viaturas*, o que lhe conferiu experiência na organização deste género de manifestações; como dirigiria num futuro próximo (década de 50) uma coletânea de fascículos sobre as “Terras Portuguesas”. Estes exemplos da sua atividade profissional são indicativos da capacidade que Sequeira teria para fabricar desde logo os figurinos e o guarda-roupa utilizados no cortejo¹⁷⁶ e, por isso, uma pessoa devidamente creditada para o desempenho da função que lhe havia sido incumbida. O guarda-roupa foi também adquirido através de negociações para a angariação de materiais, fornecidos pelas instituições responsáveis por acervos documentais deste âmbito. Exemplo disso foi a Secção Económica (no que diz respeito à representação etnográfica da agricultura), que contou com o apoio da Direção de Serviços Agrícolas, da Associação Central da Agricultura em Portugal, da Liga Agrária do Norte e de Museus Regionais, como o de Vila Real, responsáveis pelo apoio material e financeiro para a representação folclórica de cada grupo representado¹⁷⁷.

Partimos, nesta fase, para um sentido interpretativo proposto nesta demonstração cultural. A premissa do paternalismo do Estado¹⁷⁸ (tão caro à autoimagem do Estado Novo,

¹⁷⁵ SANTORUM, Andrelise. “Seja na Metrópole, seja em África, o importante é que seja Salazarista: teatro português durante o Estado Novo (1933-1950)”. In ENCONTRO DE HISTÓRIA DE ANPUH-RIO, XIX, setembro de 2020, História do Futuro: Ensino, Pesquisa e Divulgação Científica, Rio Grande do Sul, pp. 5-6. Para saber mais sobre o teatro nacionalista, dinamizado por António Ferro, consultar: ACCIAIUOLLI, Margarida. *António Ferro. A Vertigem da Palavra. Retórica, Política e Propaganda do Estado Novo*. Lisboa: Bizâncio, 2013.

¹⁷⁶ Jornal *O Século*. 22 de setembro de 1934, p. 1.

¹⁷⁷ Cf. números do Jornal *O Século*: 14 setembro de 1934, pp. 1-2; 15 setembro de 1934, p. 1; 18 setembro de 1934, p. 1; 22 setembro de 1934, p. 1.

¹⁷⁸ ROSAS, Fernando. Op. cit., p. 1036; Cf. KLEINIG, John. *Paternalism*. UK: Manchester University Press, 1983, pp. 3-37.

demarcado pelo *slogan* “Deus, Pátria e Família”, palavras que aludem ao mesmo campo semântico da palavra latina *pater*) marca indelevelmente o cortejo. Fazendo-se menção à união de “uma mesma família”, mostrava-se a imagem de uma “nação” que apresentava os “diversos recantos da terra portuguesa, dos grandes centros e das aldeias, do norte e do sul, do litoral e do interior, da metrópole e do ultramar, de todas as raças de uma mesma raça”¹⁷⁹. O cortejo era, assim, uma projeção, seletiva e instrumental, da “singular” unidade (ainda que heterogénea) de Portugal.

Citando uma expressão do referido jornal, “Portugal (hoje) está aqui no Porto. Feliz a casa onde se juntam todos os filhos”¹⁸⁰. Se por um lado se concretizava a idealização de uma Nação consumada pela união dos diversos corpos que a configuram – da política, da organização administrativa e territorial portuguesa, das associações comerciais, dos setores agrícola e industrial, ou da evocação histórica –, por outro lado, notava-se a heterogeneidade dessa comitiva – dos costumes, das etnias, das identidades que aí confluíam.

Por último, realcemos que, através a narração diacrónica de seis séculos da história de Portugal – desde a génese do empreendimento marítimo e colonial à previsão da manutenção e do investimento nas províncias ultramarinas –, o cortejo ganhou interesse pela sua capacidade de reinventar o passado a partir de uma linguagem artística modernizada. Fortaleceu-se, através dessa mecânica discursiva e narrativa, o binómio passado-futuro, na medida em que expôs no presente a génese do movimento colonial, para o projetar para o futuro.

¹⁷⁹ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 1.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

2.1. Análise da Secção Histórica

Iniciava-se o célebre término da ECP: o cortejo histórico, cívico e colonial. Às 14 horas recebiam-se as orientações para o começo do desfile na entrada da Avenida da Boavista, saindo os figurantes do local prévio de concentração, o Forte de São Francisco Xavier, junto da foz do rio Douro. Como previamente havia sido estipulado, a Secção Histórica iniciava o desfile, abrindo o cortejo um conjunto de arautos trombeteiros que anunciavam em apoteose o valor do povo que se propunha louvar.

A trombeta – um instrumento particularmente sugestivo na iconografia cristã musical¹⁸¹ – permite-nos interpretar o seu uso nesta abertura solene como forma de anunciar e dignificar o cortejo perante a malha urbana. Associada ao enaltecimento do poder, quer espiritual quer temporal, a trombeta segurada por figuras celestiais de anjos músicos era presença frequente nas estruturas retabulares e na arquitetura religiosa, como forma de criar um vínculo entre a esfera profana/mundana e a esfera sagrada/espiritual. É à luz deste vínculo expressivo, bem como da capacidade de a trombeta demarcar um momento célebre, que a sua escolha para abertura de um cortejo como este deve ser lida. Assim, partindo desta referência visual e cultural, particularmente notória na abertura da Secção Histórica, surgiam os arautos trombeteiros – elementos que na cultura tardo-medieval se destinavam à anunciação de mensagens de cariz político ou associadas a festividades, como casamentos, nascimentos¹⁸², vitórias de guerra, entradas triunfais. Estes, evocando o seu contexto originário pelos próprios figurinos que os caracterizavam, anunciavam à cidade do Porto o início de um espetáculo que teatralizava e exaltava a história da “nação” portuguesa.

A escolha deste elemento iconográfico servia duas finalidades: por um lado, a anunciação dos valores da nação e do império colonial português, de acordo com os axiomas do Estado Novo; por outro lado, a criação de um paralelismo entre o profano e o sagrado, entre o secular e o religioso. Dessa forma, elevava o cerimonial cívico a um patamar superior e impalpável, através do som da trombeta, instrumento sugestivo e motivador dessa conexão

¹⁸¹ Cf: BOWLES, Edmund. “Musical Instruments in Civic Processions during the Middle Ages”. In *Acta Musicologica*. NY: 8TH CONGRESS OF INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL SOCIETY, vol. 33, fasc. 2/4. Abr. – Dez, 1961, pp. 147-161.; KOTER, Darja. *Musical Symbols: The Symbiosis of Religious and Secular Themes in Art Heritage*. University of Ljubljana: Academy of Music, jan. 2013, pp. 299-308.; SACHS, Curt. *The History of Musical Instruments*. NY: W.W. Norton and Company, Inc, 1940, pp. 47-52.

¹⁸² Ver obra Desco da Parto, (c. 1427-1428) Masaccio, Gemaldegalerie, Berlim.

entre o material e o imaterial, entre a performance cultural e os valores da moralidade nacional, dignificando-os.

Neste sentido, no cortejo propunha-se uma encenação totalizante do império colonial português. Como ponto de partida, tomava-se a ancestralidade da presença portuguesa no ultramar como fator legitimador do exercício da soberania portuguesa sobre as colónias. Se, a um tempo, e de acordo com a ECP, se confeccionava uma visão panorâmica para o conhecimento dos territórios e populações administradas por Portugal, a outro estimulava-se a investigação, o investimento e a consequente expansão económica, material e tecnológica no espaço colonial¹⁸³. Pretendia-se, sobretudo, reivindicar o exercer de uma “missão civilizadora” e filantrópica por parte da “mãe-pátria” – a metrópole – nos territórios sob sua tutela. Associadas a essa lógica de crescendo civilizacional, mobilizavam-se representações e alegorias ao trabalho e à educação enquanto motores, por excelência, da supervisão – caracterizada como positiva e progressiva – das sociedades coloniais.

Perante este conjunto de ideias, a Secção Histórica aparecia no cortejo como forma de exaltação do pioneirismo “descobridor” e colonizador português, fortalecendo a complacência do público perante os “homens valorosos” e “aventureiros”, os quais sacrificavam as suas vidas “a bem da nação”¹⁸⁴. Na realidade, esta secção procurava sobretudo imortalizar as figuras e os momentos fundacionais do império colonial português, dando corpo ao excerto épico camoniano, que serviu de inspiração para o cortejo em análise: “Daqueles Reis, que foram dilatando/ A fé, o império, e as terras viciosas/ De África e de Ásia andaram devastando;/ E aqueles que por obras valerosas/ Se vão da lei da morte libertando”¹⁸⁵. Procurava-se, assim, imortalizar a memória dos feitos históricos dos portugueses e da portugalidade. A (re)utilização estratégica dos versos que o poeta havia *cantado* no século XVI serviu para concretizar a evocação simbólica de uma portugalidade convertida em carros alegóricos; isto é, expôs-se alegoricamente no cortejo parte do que vinha descrito no poema de Camões. Enfileirando-se na dianteira do cortejo encontramos a evocação da cavalaria régia de D. João I, com figurantes empunhando estandartes reais e, no meio destes, o paladino do empreendimento ultramarino: o infante de Sagres, o *Navegador*, D. Henrique de Avis (cujo intérprete era o ator Raul de Carvalho)¹⁸⁶, sobre um cavalo ricamente ajaezado. Segue-se na mesma sequência histórica o

¹⁸³ MATOS, Patrícia Ferraz. *As Côres do Império ...* Op. cit., p. 190.

¹⁸⁴ Expressão estado novista.

¹⁸⁵ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 1572, Canto I, 2.

¹⁸⁶ Anexos: Ilustração 7.

primeiro carro alegórico, preparado pela Câmara Municipal do Porto (CMP), o Carro de Gil Eanes.

2.1.1. O Carro de Gil Eanes, por Roberto dos Santos

O carro de Gil Eanes foi projetado por Roberto dos Santos¹⁸⁷. O artista soube revestir esta alegoria ao investimento marítimo na costa norte africana de símbolos iconográficos que, de resto, ainda hoje perduram na autoimagem que Portugal postula sobre si mesmo, esse Portugal que, como vemos na inscrição frontal do Carro da CMP, partia na/para a descoberta e que “se mais mundo houvera, lá chegara”. Esta “epígrafe”, que legenda e conecta o carro com o relato encomiástico d’*Os Lusíadas*, serve como antevisão daquela que viria ser a centenária jornada transoceânica subsequente. Os acontecimentos históricos sobre os quais versa o carro alegórico em questão remetem ainda para o momento inaugural da largada além-mar, surgindo em posição altaneira e central o conjunto escultórico com o infante D. Henrique entronado numa concha e acompanhado pelo Deus do Mar, Neptuno, como é possível ver-se na *Figura i*. Remetendo novamente aos *Lusíadas*, o relato da jornada assaz difícil, pelos “mares nunca dantes navegados” (transcrição que remete à travessia do caminho marítimo para a Índia, no término da centúria de quatrocentos), vai dando conta de que esta ia sendo escoltada, agraciada ou embravecida pelos Deuses do Olimpo, os quais iam encaminhando os marinheiros lusitanos aos seus destinos, ainda que sujeitos a múltiplas provações.

A minúcia do escrutínio simbólico deste carro alegórico é essencial para compreender, e argumentar, que a sua presença no início no cortejo não foi aleatória. Antes estava em concordância com a ideia do desbravamento de mares e terras desconhecidas, e com a vontade anunciadora de um cortejo que, na sua extensão, vinha reivindicando uma homenagem aos momentos e às personalidades precursoras que possibilitaram a origem do império colonial, que nele se apresentavam com pompa e circunstância. Além do virtuosismo técnico relativamente ao trabalho escultórico executado, que permite ao observador reconhecer essas duas personagens, uma real – o infante D. Henrique – e a outra fictícia – o Deus Neptuno –, verifica-se também um sentido de movimentação, de urgência, face ao que está a ser

¹⁸⁷ Nota biográfica: Roberto dos Santos foi um decorador e cenógrafo reconhecido pela sua anterior participação noutras exposições realizadas tanto ao nível nacional como internacional; reconhecido pela sua inspiração nos modelos franceses, fazendo da *art déco* parte sua imagem de marca, nomeadamente na feição étnica que lhe imprimia. Os carros alegóricos da Secção Política por si executados são sintomáticos precisamente dessa opção estética.

representado. Neptuno, com o tridente e a coroa que o caracterizam enquanto “Deus do mar deixa antever ao infante a rota das Descobertas”¹⁸⁸. Com o indicador, aponta para os mares tempestuosos donde se vê erguer uma caravela portuguesa, ostentando a Cruz da Ordem de Cristo. Por sua vez, o infante mantém o olhar fito e a postura séria e convicta, perante o que iria suceder dessa investidura no além-mar. Ajoelham-se diante de si cinco figuras estilizadas, cuja plasticidade mimetiza o bronze, material que contrasta com a sugestão do “granito” da base escultórica¹⁸⁹, criando expressividade plástica no manuseamento de diferentes materiais. Estas, solenemente, oferecem um globo subdividido em cinco (cada qual com seu próprio mapa): as cinco partes do mundo ofertadas ao infante e, assim, a Portugal.

O carro criava a invocação de um duplo favor divino – do cristianismo e dos Deuses pagãos. Tratava-se de uma menção simbólica ao desígnio superior que havia viabilizado a expansão colonial portuguesa. Esse que transcendia a vontade humana, entendido como um desígnio histórico da pátria portuguesa e da cristandade se expandirem territorialmente. Essa evocação explícita dos deuses olímpicos, tão presente no poema camoniano, colocava o povo português na sucessão civilizadora dos gregos e, sobretudo, por via do sucesso imperial, dos



Figura i - Carro da Câmara Municipal do Porto - o Carro de Gil Eanes. Roberto dos Santos. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

romanos. Assim, sendo um fator transcendental à vontade humana, enfatizava-se a retórica do dever de dilatar da fé aos gentios e, numa ótica moderna, a de abertura do “primitivo” ao

¹⁸⁸ *Jornal Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934, p. 5.

¹⁸⁹ Não conseguimos auferir quais os materiais efetivamente utilizados; no entanto, especula-se a utilização de materiais como a cerâmica plástica e o gesso que sugerissem materiais como o ferro ou o granito, os quais não seria comportável utilizar nestes carros alegóricos, pelo peso e dificuldade de mobilidade que constituiriam.

“mundo civilizado”, da máquina e do progresso. Munidos do suposto favor celeste, em 1415 procurar-se-ia conquistar Ceuta aos mouros, com o intuito (porventura decorrente de um espírito cruzadístico medieval) de cristianizar esta cidade, que viria a funcionar enquanto estratégico entreposto comercial. Por seu turno, surge-nos Gil Eanes, *o navegador* (e escudeiro de D. Henrique), que dobrou o Cabo Bojador em 1434, interpretado pelo ator Delmiro Rego. A presença deste navegador derivava do facto de este simbolizar a presença portuguesa no Atlântico e na costa africana. Gil Eanes surgia como representante simbólico do pioneirismo do espírito dos navegadores portugueses por esse mundo então desconhecido, a par do seu mandatário régio, o infante D. Henrique. Por este motivo a figura colocada a eixo do carro e que saúda e oferece a D. Henrique o seu continente, tem em mãos precisamente a representação de África: o primeiro destino da colonização portuguesa e aquele que, a partir do século XIX, seria central na política colonial do país.

Por fim, notemos o carácter sentimentalista deste que foi o primeiro carro do “fecho grandioso do imponente certame”¹⁹⁰: o apontamento decorativo, em ambos os lados esquerdo e direito do carro, de correntes que entrelaçam corações de Portugal, o coração de Viana¹⁹¹, elemento emblemático da joalheria portuguesa que perfilha tanto uma aceção ao sagrado Coração de Jesus, como uma alusão “profana” à união dos corações portugueses, ao amor pela pátria que os uniria.

Como remate final na análise deste carro encontram-se por detrás do infante duas crianças portadoras do brasão da cidade do Porto. Como veremos adiante, as crianças vão surgindo no cortejo com o fim de transmitir um sentido de continuidade e perpetuidade da nação, nos seus vários domínios. Neste caso concreto permitem ainda extrair um outro significado: o facto de o Porto ter sido o berço de criação do infante, que se encontra defronte do brasão. No entanto, o brasão que intuímos por alguns dos seus traços, apesar de pouco legíveis nas imagens disponíveis, é o antigo brasão portuense, antes de ser transformado pelo processo de homogeneização das armas e brasões dos concelhos e freguesias portuguesas iniciado no ano de 1940¹⁹². O uso da heráldica neste carro evidencia o vínculo do carro à cidade, organizado e financiado pela CMP, entidade anfitriã do evento. O antigo brasão, cujo listel referia a *Antiga, Mui Nobre, Sempre Leal e Invicta Cidade do Porto*, era o sinal da honra da cidade; ainda que o brasão, per si, fosse um elogio à resistência que levava ao triunfo do

¹⁹⁰ Jornal *O Século*. 30 de setembro de 1934, p. 1.

¹⁹¹ Anexos: Ilustração 8.

¹⁹² Anexos: Ilustrações 9 e 10.

liberalismo em Portugal na primeira metade do século XIX (elogio pouco conveniente no espetro do Estado Novo, levando a que anos mais tarde, como referido, fosse reformulado). Além disso, também a grã-cruz da Ordem Militar da Torre e Espada, do Valor, Lealdade e Mérito era (e esta mantém-se no brasão atual) um dos elementos centrais deste brasão, realçando a coragem e a lealdade do povo da capital do Norte.

2.1.2. O Carro das Descobertas, por José Luiz Brandão de Carvalho

O segundo carro alegórico presente no cortejo, concebido por José Luiz Brandão¹⁹³, correspondia à evocação de um segundo evento igualmente laudatório da história da expansão ultramarina – a Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia –, sendo assim designado como Carro das Descobertas.

Nele encontram-se duas figuras invariavelmente indissociáveis deste acontecimento, ambos navegadores: os irmãos Vasco da Gama e Paulo da Gama, interpretados por Robles Monteiro e Álvaro Benamor, respetivamente¹⁹⁴. Rematado pelos brasões de Portugal (na sua versão mais antiga, dotada apenas de cinco quinas) em alternância com a cruz da Ordem de Cristo, alude à presença portuguesa no Oriente conseguida através da capacidade de alcançar a



Figura ii - Carro das Descobertas. José Luiz Brandão. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

¹⁹³ Nota biográfica: José Luiz Brandão de Carvalho (1900-1962) foi um dos artistas agremiados com o primeiro prémio de pintura da ECP. O seu ofício incidiu sobretudo nas áreas da decoração, da pintura e da escrita; no cortejo demonstrou a sua perícia técnica e a sua capacidade criativa na cenografia teatral com que conseguiu caracterizar os carros alegóricos por si confeccionados.

¹⁹⁴ Anexos: Ilustração 11.

Índia pelo Oceano Atlântico. Contando para o mesmo enredo situam-se, ladeando o padrão, duas grandes esferas armilares. A associação destes três elementos que vemos na *Figura ii* – o brasão português, a cruz de Cristo e a esfera armilar – remete automaticamente, no imaginário cultural português, para o investimento artístico-cultural manuelino, protagonizado pelo rei D. Manuel I e pela ampla ação de reformulação político-social que mobilizou e cujas consequências reverberaram longamente no espectro artístico-cultural. Esse que viria receber os títulos régios de *Senhor do Comércio, da Conquista e da Navegação da Arábia, da Pérsia e Índia*, afirmava o seu empenho no expansionismo de Portugal no mundo. Foi pela intensificação de uma presença portuguesa, primeiro em África, depois no Oriente e no Brasil, que a exploração marítima e territorial foi fortalecendo os aparelhos régio e religioso, ao passo que simultaneamente configurava um meio de enriquecimento económico, pelo estabelecimento do sistema capitalista-mercantil que garantia a reestruturação do país de acordo com as demandas que este movimento exigia¹⁹⁵.

Defronte do dito padrão encontrava-se uma figura feminina, de assumida plástica modernista e geometrizante, hercúlea e hirta, sustentando na mão direita uma pequena caravela. No confronto com a documentação que descreve este cortejo, este elemento escultórico viu-se designado enquanto “figura da Pátria”¹⁹⁶, uma personificação encorpada que, por via da estilização com reminiscências futuristas, perdia, à exceção dos seios, os traços de feminilidade, e que se assumia como detentora dos rumos do povo lusitano. Do ponto de vista do diálogo entre o passado, o presente e o futuro, esta personificação da pátria é muito significativa, dada a escolha modernista e contemporânea para a representar. A pátria bebe do seu legado histórico para se projetar para o futuro; é moderna e capaz de imprimir outra velocidade e dinamismo aos rumos da caravela.

Poder-nos-íamos debruçar sobre a centralidade da mulher enquanto figura da mãe-pátria nesta temática de evocação do expansionismo português. Importa assinalar que a presença feminina foi constante na exploração do tema do ultramar¹⁹⁷, ainda que por vezes tomando um plano secundarizado, porventura, mais passivo, surgindo como “mãe”, “esposa”, “irmã”, dos marinheiros que partiam para o além-mar sem muitas vezes retornar. Por sua vez, a utilização

¹⁹⁵ TINHORÃO, José Ramos. *Os Negros em Portugal – Uma presença silenciosa*. Alfragide: Editorial Caminho. 2018. pp. 32-34.

¹⁹⁶ *Jornal O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 2.

¹⁹⁷ Cf. BOXER, Charles Ralph. *A Mulher na Expansão Ultramarina Ibérica, 1415-1815: alguns factos, ideias e personalidades*. 1ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1969.

da mulher como alegoria da pátria e símbolo nacional foi um fenómeno frequente¹⁹⁸, podendo verificar-se também, por exemplo, nos EUA, na Grã-Bretanha, na Alemanha, ou em França¹⁹⁹. Esta reivindicação do feminino num espaço político²⁰⁰, de visibilidade pública e de impacto na memorialização de eventos áureos da nacionalidade, pode ser interpretada a partir do facto de que sendo as mulheres tomadas como elementos sociais despolitizados, assumia-se que estas não incorressem nos conflitos partidários. Assim, remetidas ao contexto doméstico, configuravam, por excelência, a alusão à maternidade e à gestão doméstica fundamental para o funcionamento da unidade familiar²⁰¹. Concebendo a família enquanto instituição social com projeção na conceção da Nação²⁰² numa estrutura triangulada entre “Deus, Pátria e Família”, a mulher surgia como a reafirmação da pureza, da harmonia familiar e social e, assim, emergia simbolicamente como a “mãe-pátria”, que cuida dos seus imensos filhos, reiterando um certo sentido maternalista. No fundo, “a figura altaneira da Pátria eleva-se engrandecida e dignificada pelo esforço dos seus filhos”²⁰³.

Além destes elementos essenciais do ponto de vista narrativo, destaquemos alguns apontamentos decorativos que apresentavam ondas, estilização de golfinhos, ou instrumentos náuticos, criando a sugestão cenográfica dos “mares”, esses “nunca dantes navegados”. Como preenchimento do carro surgiam também os figurantes: mareantes e homens de armas, que circulavam no carro e a seu lado, contribuindo para a recriação completa da tripulação que havia acompanhado Vasco da Gama, o comandante da expedição²⁰⁴.

¹⁹⁸ Cf. WARMER, Marina. *Monuments and Maidens: The Allegory of Female Form*. California: University of California Press, 2000; QUILLIGAN, Maureen. “Allegory and Female Agency”. *Thinking Allegory Otherwise*. California: Stanford University Press, 2010.; DUPRAT, Annie. “The Iconography of Twentieth-Century Totalitarian Regimes. Review”. In *Contemporary European History*, vol. 8, n.º 3, Nov. 1999, pp. 440-445.; KOCH, Ursula E. “Female allegories of the nation”. [Em linha] *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*. Jun., 2020. [consult. Outubro de 2022] Disponível em: <https://ehne.fr/en/encyclopedia/themes/gender-and-europe/gender-and-revolution-in-europe-19th-20th-century/female-allegories-nation>.

¹⁹⁹ Tomemos os exemplos da *Estátua da Liberdade*, nos Estados Unidos, uma figura da Deusa Libertas, com a tocha que ilumina o mundo livre, da qual, aliás, foram expostas partes da sua composição na Exposição Universal de Filadélfia, em 1876. No caso francês, tomemos o exemplo do quadro de 1830, de Eugène Delacroix da *Liberdade Guiando o Povo*.

²⁰⁰ Para compreensão crítica da teoria de género, interseccionalidade e dimensão política subjacente, consultar: YUVAL-DAVIS, Nira. *Gender and Nation*. London: SAGE Publications, 1997.

²⁰¹ Cf. RYAN, Mary. Op. cit., pp. 148-151.

²⁰² Cf. PIMENTEL, Irene Flunster. *Contributos para a história das mulheres no Estado Novo – As organizações femininas do Estado Novo: a «Obra das Mães para a Educação Nacional» e a «Mocidade Portuguesa Feminina»: 1936-1966*. Lisboa: Universidade Nova, 1996. Dissertação de Mestrado.

²⁰³ Jornal *Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934, p. 5.

²⁰⁴ Jornal *Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934, p. 5.

2.1.3. A comitiva do Estado Português da Índia

Sucedendo a representação das Descobertas surgia, em sua substituição, outro dos vultos notáveis da história do expansionismo português no Oriente, nomeadamente no Estado Português da Índia que viria ficar sob administração portuguesa: a figura histórica de D. João de Castro (interpretado por João Villaret, o conhecido ator português), veja-se a *figura iii*. D. João de Castro, militar e vice-rei da Índia portuguesa durante o século XVI (c. 1500-1548), tornou-se uma das mais célebres figuras da ocupação e administração colonial portuguesa nos territórios de Damão, Diu e Goa.



Figura iii - D. João de Castro e vereadores de Goa segurando o pálio. Fotografia Francisco Vianna. Fonte: GISA – AMP.

Esta representação foi inspirada nas tapeçarias dedicadas a D. João de Castro, veja-se a *figura iv* (hoje no Museu de História da Arte de Viena, apesar de inacessíveis ao público, o que dificulta o confronto com esta importante fonte iconográfica²⁰⁵), relatando teatralmente o cortejo triunfal e vitorioso dos capitães da vitória militar ao segundo cerco de Diu, que viria ser celebrado em Goa, a 22 de abril de 1547. “À romana” e de acordo com a figuração patente nas tapeçarias, importante documento para insuflar de rigor histórico este elemento de valor

²⁰⁵ MOURA, Vasco Graça; PAULINO, Francisco Faria. et. al. *Tapeçarias de D. João de Castro*. Lisboa: Catálogo do Museu Nacional de Arte Antiga. Comissão para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses. Instituto Português de Museus, 1995.; Cf: Série de dez tapeçarias intituladas “Os triunfos de D. João de Castro”. 1555-1560. Pertencentes ao Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer, Viena, Áustria. [em linha] [consult. junho de 2022] Disponível em: <https://www.khm.at/objektdb/detail/102933/>.

cenográfico²⁰⁶, esse desfile da sumptuária militar de D. João de Castro vinha mostrar a divinização da figura deste governador. Por debaixo de um faustoso pálio, elemento que visa a dignificação daqueles que por si são abrangidos, D. João de Castro era associado a uma representação régia.

Neste sentido, recriava-se o cerimonioso cortejo histórico da entrada triunfante na cidade de Goa dentro do cortejo contemporâneo²⁰⁷ que aqui é analisado, um cortejo dentro do próprio cortejo, portanto. Este cortejo que convocava um tempo histórico diferente perante um tempo que lhe era extemporâneo, era no fundo o desfile processional, cívico, de função militar, que conduzia o vice-rei da Índia aqui emergindo como símbolo de patriotismo, na defesa dos territórios orientais²⁰⁸. Segundo Maria Antónia Quina, “a série de dez tapeçarias apresenta-se como uma verdadeira reportagem visual cuja importância histórica resulta da extraordinária concordância com as fontes escritas coevas dos acontecimentos”²⁰⁹, nomeadamente com os próprios roteiros de viagem escritos pelo próprio D. João de Castro²¹⁰. Destarte, encontravam-se os capitães responsáveis pela delimitação do território indiano, os vereadores de Goa, envergando vestuário do século XVI e acompanhando D. João de Castro. O cortejo desta representação com as Tapeçarias de Pastrana é igualmente essencial, dada a sua datação relativamente próxima, de 1471, e a similitude do tema retratado, uma vez que também elas relatam um desfile militar – a conquista do norte de África (Arzila e Tânger) – favorecendo alicerces para a construção de convenções visuais destas temáticas.

²⁰⁶ Cf. MELO, Alexandre. “Tapeçarias de Dom João de Castro”. Reportagem RTP 1. [em linha] Maio, 1995, minuto 8’ 10”. [consult. Maio de 2022] Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/tapeçarias-de-dom-joao-de-castro/>.

²⁰⁷ Anexos: Ilustrações 12 e 13.

²⁰⁸ AZEVEDO, Ercílio de. Op. cit., p. 135.

²⁰⁹ QUINA, Maria Antónia Gentil. “Tapeçarias de D. João de Castro”. *De outra maneira*. [em linha] 30 nov., 2014. [consult. Maio de 2022] Disponível em: <https://deoutramaneira.com/7483-2/>; Cf: QUINA, Maria Antónia Gentil; GARCIA, José Manuel; MOREIRA, Rafael; et al. *Tapeçarias de D. João de Castro*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1995, pp. 53, 81-87, 113-141.; ALMEIDA, Sérgio Mascarenhas de. *Moving Imagens – The D. João de Castro Tapestries*. [s.d.] pp. 1-15.

²¹⁰ Cf. CASTRO, D. João de. *Obras Completas*. Coimbra: Academia Internacional da Cultura Portuguesa, vol. 1, Ed: Luís de Albuquerque e Armando Cortesão, 1968-1982.

No aglomerado de elementos presentes nestas tapeçarias, tanto as de Pastrana como as de D. João de Castro, há uma dimensão audível e sensorial passível de deduzir, dado que a representação propicia a sensação do frenesim do momento, do tumulto da guerra ao festejo da batalha vencida. A profusão de elementos decorativos nestas tapeçarias serve para caracterizar com critério o evento bélico e o triunfo subjacente. Reconhecemos, na *Figura iv*, estandartes da casa real portuguesa, indumentária bélica e artilharia militar, o aparato cromático (refira-se o pálio que singulariza a figura homenageada, simbolizando o seu triunfo e excelência), sonoro (com o rufar dos tambores, que permitem ressentir um lado performático nestas encenações), ou arquitetónico (com construções de fortalezas e casario). Aliando-se à sumptuosidade do momento que é retratado, também a plasticidade da tapeçaria, no uso da prata e do ouro, conecta o virtuosismo técnico e material com o virtuosismo militar que se pretendia comemorar. Transplantado esse caráter formal para o cortejo que mimetiza este “documento” artístico, o desfile confere uma experiência estética diferente: o aspeto real, a movimentação que sai do âmbito virtual para o tátil.



Figura iv - Tapeçaria D. João de Castro, Entrada Triunfal. 1555-1560. Museu de História da Arte de Viena, Áustria.

Estes paralelos iconográficos que informaram e deram forma ao cortejo de 1934 são facilmente intuídos pelas fotografias do *Álbum oficial da ECP*, captadas por Domingos Alvão. A postura comparativa depreende-se pela formação semelhante que o cortejo adota em correspondência com as tapeçarias que retrataram a vitória do cerco de Goa. As tapeçarias

apresentam uma organização que suscita uma leitura em trípticos²¹¹; essa leitura salienta a formação e narração de um desfile militar, assim como aconteceu no cortejo de 1934. Na abertura rufam os tambores, sinalizando o aparato militar do batalhão vencedor, seguindo-se homens portadores de estandartes com leões rampantes (símbolos da bravura e nobreza que se procura enaltecer), sucedendo uma milícia trajada à época. Por fim, o prelúdio típico do festejo de uma batalha finda e ganha desemboca no pátio que enobrece e destaca D. João de Castro, a sua atitude perante a pátria, na sua extensão no Oriente indiano. Outro sinal do seu poder e riqueza, além da riqueza dos panejamentos da sua caracterização geral, é a figura do pajem que o acompanha, encarregado do cavalo do militar e vice-rei, ambos de sua posse e sob o seu mandato.

O papel que as tapeçarias, xilogravuras e pinturas de época desempenham enquanto documentos que conferem alguma da veracidade contextual aos retratos que o cortejo consagrou, devem ser lidas à luz do rigor histórico que se lhe pretendia imprimir. Afirmava-se, assim, que “(os elementos decorativos e adereços) corresponderão senão muita vez na exatidão absoluta que é inviável, pelo menos na sugestão justa do aspeto histórico e artístico; o que não puder obter-se autêntico, reconstituir-se-á, tentará reproduzir-se ou imitar-se”, sendo que na impossibilidade de serem adquiridos os adereços originais se optaria por “aplicar(-se) a suposição lógica dos entendidos”²¹². Assinalemos, no entanto, a necessidade de um distanciamento crítico relativamente à questão da fidedignidade desses testemunhos documentais. Ainda que se desconheça, no caso das tapeçarias de D. João de Castro, o seu encomendante e a exatidão do seu contexto de produção, identifica-se um certo tom imaginado, sobretudo no que concerne à caracterização dos cativos de guerra, de turbantes e roupagens listradas e de cores fortes²¹³, por se tratar de um gosto pelo exótico e pelo pitoresco, mais imaginário do que real.

No fim da Secção Histórica do cortejo, encontramos alguma dificuldade em destrinçar os seus últimos elementos figurativos, dado que a maioria da documentação visual e escrita se focaliza nos três momentos já analisados: os dois carros alegóricos e a representação de D. João de Castro. Remetendo para o grupo de exploradores do Brasil (os bandeirantes) faz-se uma evocação do Brasil enquanto antiga colónia portuguesa, agora emancipada, cuja independência era, no entanto, herdeira do processo de colonização portuguesa. Nesse sentido, importava

²¹¹ ALMEIDA, Sérgio Mascarenhas. Op. cit., p. 8.

²¹² Jornal *O Século*. 30 de setembro de 1934, p. 1.

²¹³ Anexos: Ilustração 14.

demonstrar a benevolência da presença portuguesa no Brasil e as consequências dessa expansão, no sentido em que Portugal surgia como fornecedor das ferramentas – morais, tecnológicas, institucionais – motivadoras da ascensão dessa ex-colónia à independência, procurando reivindicar a afamada expressão de construção de “novos Brasis em África”, assim legitimando a ação colonizadora²¹⁴. De seguida, encontrava-se no cortejo um esquadrão de cavalaria do século XVIII, demonstrando a importância do exército militar para a ocupação efetiva de território e sua manutenção. Seguindo-se, por sua vez, um conjunto de comerciantes que no interior de África havia exercido o primeiro ato de contacto com os regimes pré-coloniais e com as populações autóctones, negociando interesses e bens.

Encadeando-se com o início da segunda parte do cortejo – a Secção Política –, apresentava-se um conjunto de antigos colonos e combatentes do ultramar. Após esses atuais residentes nas colónias, vinham aqueles que, no futuro, executariam o projeto colonial: as crianças. Através da presença de escolas de ensino primário, seminários e internatos municipais, colégios de órfãos e escoteiros, sugeria-se uma ideia de esperança no futuro colonial. Era na continuidade desse “passado exuberante” e na “lição à multidão”²¹⁵ que se tornaria possível a prossecução sustentada desse fim. Foi no espírito de pedagogia da história de Portugal e do colonialismo, enquanto projeto em desenvolvimento, que se baseou toda a composição que analisamos. Desta feita, assumindo a continuidade dessa ação, abria-se, então, a demonstração colonial, na especificidade geopolítica, económica, étnico-social, cultural detidas pelas colónias detidas por Portugal à época, a partir da nova secção do cortejo: a Política.

²¹⁴ Cf. ALEXANDRE, Valentim. *Velho Brasil, Novas Áfricas. Portugal e o Império (1808-1975)*. Porto: Afrontamento, 2000.; CASTELO, Cláudia. “«Novos Brasis» em África, desenvolvimento e colonialismo português tardio”. *Varia História*. Belo Horizonte, vol. 30, nº 53, 2014, pp. 507-532.

²¹⁵ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

2.2. Secção Política

A Secção Política apresentava uma amostra da atualidade colonial da década de 1930, como o desaguar da longa e encomiástica trajetória histórica do expansionismo português. Nesta fase, pretendia-se materializar alegoricamente a ambiência sociopolítica e cultural vivida nas colónias, propondo algum entendimento sobre as prerrogativas legislativas associadas ao império colonial ou, por sua vez, reforçando alguns dos pareceres expostos durante as festividades comemorativas da ECP, nomeadamente, nas conferências que se prendiam com o fomento e vigor do colonialismo português.

Nesta secção consumava-se o fundamento da existência do próprio cortejo: enfatizar os aspetos históricos e políticos da “nação”, concomitantes com uma leitura sobre o império colonial português. Uma “nação imperial”, portanto. Exprimiam-se noções sobre o seu projeto, a sua legitimação, as suas ambiguidades e contrapassos (pretéritos ou presentes) que conduziram à delimitação de fronteiras, ao reconhecimento e efetivação da soberania sobre o território e a gradual fixação e nacionalização do espaço colonial²¹⁶. Asseverava-se, neste contexto, a necessidade de intersetar o cortejo com a aceção que o Estado português detinha sobre as suas colónias e os seus métodos de colonização. Para tal devemos compreender como foram concebidas agendas políticas que consagravam os poderes executivos necessários para uma gradativa institucionalização do colonialismo moderno. Leia-se, um colonialismo português assente numa retórica de excecionalidade e de benevolência no exercício da administração colonial. Esse discurso assente na putativa benevolência que o colono tinha para com as populações autóctones, era, no fundo, uma estratégia ideológica que proclamava a legitimação e a funcionalidade da colonização portuguesa e desse império perfeitamente unificado, um ideal que, no discurso de António de Oliveira Salazar na Conferência do Império²¹⁷, era de “transcendente importância”, dado prefigurar como “marca duma política de solidariedade, segundo um pensamento único”²¹⁸. Esse ideal viria ser ampliado, décadas mais tarde, pela teoria do “lusotropicalismo”²¹⁹ (formulada pelo sociólogo Gilberto Freyre); uma

²¹⁶ Leitura histórica destas questões: BETHENCOURT, Francisco, CHAUDURI, Kirti. (dir.) *História da Expansão Portuguesa*, vol. 4, Lisboa: Temas e Debates, 1998-2000.; ALEXANDRE, Valentim. *Velho Brasil ...* Op. cit., pp. 147-244.

²¹⁷ Realizada em junho de 1933. Discurso proferido à Câmara de Deputados.

²¹⁸ “III – Conferência do Império”. In *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 72.

²¹⁹ Cf. CASTELO, Cláudia. “A mensagem luso-tropical do colonialismo português tardio: o papel da propaganda e da censura”. In *Lusofonia e interculturalidade: promessa e travessia*. V. N. Famalicão: Edições Húmus, 2015, pp. 451-470.; Idem. «*O Modo Português de estar no Mundo*»: o lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961). Porto: Edições Afrontamento, 1999.; LÉONARD, Yves, “O Ultramar Português –

teoria instrumentalizada para a manutenção dos territórios ultramarinos, aquando da pressão externa para a autodeterminação dos mesmos. Conferimos aqui um lugar a Freyre no sentido em que este formulava, já nos anos 30, a noção de que os portugueses teriam uma aptidão particular para a união das populações dos trópicos. Defendia que parte da identidade portuguesa assentava na mestiçagem cultural e biológica e que aí residia a unidade do império²²⁰. No entanto, aquando da sua formulação o “luso-tropicalismo” não haveria de ser consequente e seria até amplamente rejeitado pelo discurso oficial, dada a veemência do darwinismo social, aplicado aos contextos coloniais, e às ressonâncias da obra de Oliveira Martins (1845-1894)²²¹. Apesar disso, dada a necessidade de promoção de um império íntegro e pacificado, ante os movimentos de revolta independentista e a pressão internacional (já no segundo pós-Guerra), urgia retomar a teoria “luso-tropicalista”. Da resistência à mesma até à sua aplicação no discurso oficial do Estado revela-se a indagação por um colonialismo pautado pelos ideais da fraternidade, da tolerância e da propensão dos portugueses para o convívio com culturas diferentes (nomeadamente através da miscigenação). No fundo, pretendia promover-se a máxima de uma “com” (branqueando, para isso, a crueza inerente à coercividade das relações desiguais de poder em contexto colonial e à racialização das populações colonizadas pelos portugueses).

De acordo com o princípio de uma pátria unida através de uma fórmula de colonização alegadamente “benévola”, e de uma pretensa vocação histórica dos portugueses para a colonização, o cortejo de encerramento visava, sobretudo nesta parte temática, apresentar o carácter tentacular da “pátria-mãe”. Esta analogia funciona para compreendermos o modo como os “territórios-filhos” se filiavam à metrópole e junto dela contribuían para o seu robustecimento político-administrativo e económico. Era a demonstração pública, idealizada, de um governo e de um mercado comercial unificados que se procurava convencionar e promover. Essa ação de propaganda procurava camuflar as dificuldades sentidas no território colonial, genericamente mais débeis e contingentes (pela falta de recursos e planeamentos consequentes, pelas insurgências locais, etc.) do que aquilo que era mostrado nas exposições do império. O espetáculo propagandístico nelas concretizado ancorava-se na alusão ao mercado interno e à pujante porção de matérias-primas e recursos humanos que caracterizavam as

Salazarismo e Luso-Tropicalismo”. In Bethencourt, Francisto; Chauduri, Kirti. *História da Expansão ...* Op. cit., pp. 37-43.

²²⁰ ALEXANDRE, Valentim. *Velho Brasil ...* Op. cit. p. 227.

²²¹ Sobre este assunto, consultar capítulo: ALEXANDRE, Valentim. “Questão nacional e questão colonial em Oliveira Martins”. In *Velho Brasil ...* Op. cit., pp. 163-180.

colónias, constituindo potenciais fontes para a prosperidade financeira de Portugal – uma visão mais bonançosa do que o era a realidade.

A premência e impacto da esfera financeira, comercial e económica no aparelho administrativo e governamental deve-se ao reconhecimento da necessária revisão dos métodos para aplicação orçamental nas colónias. Era com vista à ordem e equilíbrio das receitas e despesas das colónias que se procurava a (re)organização dos investimentos visando a concretização de projetos de fomento colonial, certamente em resposta aos problemas financeiros que acometeram as duas principais colónias na década de 1920, Angola e Moçambique²²². Nesse sentido o conhecimento *in situ* de quais os recursos exploráveis em cada território e o reconhecimento do seu impacto na banca foi considerado fundamental para a questão colonial portuguesa. É no cruzamento com essas informações que se compreende de que forma ganharam expressividade no cortejo. Assim sendo, regra geral, os carros alegóricos das colónias portuguesas foram idealizados de modo a veicular elementos figurativos associados às economias locais, à exploração agrícola, à fauna e à flora e, ainda, a realçar o plano de investimentos industriais e tecnológicos para a construção de infraestruturas e/ou vias de comunicação em contexto colonial. Exemplo deste último caso foi o Carro da Companhia de Moçambique, o qual corporizava uma simbiose entre os supostos do racionalismo e do progresso levado às sociedades africanas.

Finda esta sumarização, depreende-se que os carros alegóricos desta secção propunham a exposição de aspetos diversos. Se, por vezes, a multiplicidade de temáticas presentes em cada carro parecia divergir dos seus congéneres, por outras essa mesma variedade, fruto da complexidade de cada realidade colonial, permitia o diálogo entre elas. Conseguia-se, no fundo, um quadro dos aspetos fundamentais (numa ótica universalista) a reter sobre cada colónia. Os elementos/produtos agrícolas eram, neste sentido, centrais às alegorias, destacando a fertilidade dos solos e a prosperidade financeira que garantiriam.

Por outro lado, os carros apontavam para questões de índole cultural, artística, social e etnográfica, no que diz respeito ao uso da indumentária típica, dos instrumentos musicais, dos armamentos de guerra, evocativos dos contextos gentílicos, apresentados de forma performática, através de cantos e danças. Também os âmbitos político, legislativo e administrativo tomavam especial relevo. Nessas manifestações nota-se a existência de hierarquias coloniais, reivindicando uma leitura sobre o funcionamento interno das sociedades

²²² *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., pp. 76-82.

pré- e pós-coloniais que souberam manter algumas ramificações dos seus poderes locais – antigos – ante o poder central – do colonialismo moderno. Outro quadrante do cortejo remete para a composição social e à tendência (comum no universo das exposições) para uma leitura evolucionista na caracterização dos mundos coloniais. Isto é, cada colónia era caracterizada mediante um suposto grau de civilização e, assim, adotava-se uma lógica de estratificação das diversas realidades coloniais que, de modo sequencial, se apresentavam da mais rudimentar à mais evoluída. Assim sendo, ganhavam lugar ideias, tão conectadas como distintas, como as que envolviam noções de *primitivismo* (pela manutenção da ancestralidade de culturas, ritos, gestualidades) e de *assimilacionismo* (verificado pelo gradual processo de aculturação e de adoção de posturas *ocidentalizantes*).

Cada colónia portuguesa era representada alegoricamente de acordo com estes preceitos: ora focados na economia, ora nas questões políticas e administrativas, ora nas sociabilidades ou nas relações de poder, assentes na institucionalização e rotinização de novas propostas administrativas, ideológicas e económicas. Enfileiravam-se as oito colónias (e a Companhia de Moçambique), seriadas de acordo com a sua proximidade geográfica a Portugal (da mais próxima, Cabo Verde, à mais longínqua, Timor). Apresentavam-se segundo um sentido de pertença e obediência ao poder central, sendo que “sempre o espírito da nação” deveria “dominar o da autonomia”, dado que essas “autonomias administrativas” estavam “limitadas e ligadas entre si pela ideia superior de unidade nacional”²²³. Era, assim, em função da proposta de um território “uno e indivisível” conectado pelo “amor à Pátria” que se assumia veementemente o plano ideológico subjacente. No plano material, realçavam-se os vetores institucionais essenciais ao progresso das sociedades coloniais. A par do que já havia sido exposto nos meses da ECP, as colónias eram àquele tempo beneficiárias de novos métodos de organização burocrática e de um conjunto diverso de associações comerciais²²⁴, visando o desenvolvimento e a regulamentação dos setores comercial, industrial e agrícola. No plano social e moral, propunha-se uma retórica assente no integracionismo cultural: supostamente verificável no processo de assimilação através da adoção de comportamentos europeizados e da aculturação das populações autóctones pela “nacionalização” da heterogeneidade cultural das várias colónias²²⁵. Este último ponto, conseguido através da insistente presença portuguesa

²²³ Ibidem, p. 76.

²²⁴ Exemplos: Banco de Angola; Companhia de Diamantes de Angola; Companhia de Caminhos de Ferro de Benguela; Companhia de Moçambique; Companhia do Boror; Companhia Colonial do Buzi; Etc.

²²⁵ *Album-catálogo oficial* ... Op. cit., pp. 52-53.

nas colónias, pretendia sobretudo reforçar os sentimentos de posse (e pertença) territorial enquanto, simultaneamente, se garantia a “absorção étnica” das populações.

Mediante estas considerações, a secção política deste cortejo cívico funcionava quase como uma comprovação empírica da diversidade e da especificidade dos domínios coloniais. Parafraseando as palavras do historiador John Mackenzie, as exposições funcionavam como uma viagem pelos domínios imperiais que, apesar de separados geograficamente, eram aqui seriados e justapostos, com vista a confirmar não só a sua unidade administrativa, como também a sua transformação em espetáculos de 360° sobre o império²²⁶. O cortejo, pela sua natureza própria, vislumbrava precisamente esse princípio: conferindo um retrato essencialista e, simultaneamente, universalista dos valores da “portugalidade”, concretizava uma síntese sobre os aspetos fulcrais da mesma, manifestando a musculatura económica, militar, política, colonial, social, cultural e artística, a par de uma historicidade nacional²²⁷. A noção de “portugalidade” associava-se à constituição de uma longa e ancestral noção de identidade do povo português, que remetia a eventos históricos marcantes para a constituição dos valores identitários. A história da nação era o tema transversal a todo o cortejo – era através dela que se constituía a memória cultural e era pela capacidade de rastrear a longa presença no ultramar português que se legitimava a continuidade da ação colonialista.

Compreende-se o cortejo pela função que se destinava a cumprir: um modelo de exposição de conhecimento enciclopédico, sintético e totalizante, demonstrativo da diversidade da cultura portuguesa; programa concretizado pelo realismo e objetividade com que se apresentava a matéria narrativa/discursiva/visual deste cortejo. Refira-se ainda, aspeto muito importante, a “amostra” (exibição) física dos indivíduos oriundos das colónias, os próprios *indígenas*. Estes apareciam como objetos exibíveis, observáveis, mensuráveis, revelados à população metropolitana, projetando a ideia anteriormente explorada da obsessão pela autenticidade e da vontade de racionalmente “coleccionar” “espécimes” desconhecidos²²⁸.

A sua presença tornara-se vigorosa no contexto das exposições por diversas razões, para a inspeção do público metropolitano. Em primeiro lugar, essa variedade humana e a variação cultural dos povos nativos servia como alicerce para a construção de uma noção de grandeza do “Portugal” que, afinal, “não” era “um país pequeno”. Através do artifício expositivo, os

²²⁶ MACKENZIE, John. Op. cit., p. 106.

²²⁷ GREENHALGH, Paul. Op. cit., p. 5.

²²⁸ Ibidem, pp. 20-22, 87-88.

nativos transformavam-se em partes dessa encenação, tornavam-se “objetos” demonstrativos do conjunto avolumado de súbditos e representantes coloniais.

Em segundo lugar, atente-se ao potencial de persuasão e pedagogia que um formato como o desfile cívico – de tonalidade lúdica – patenteia. É certo que havia um sustento academicista por detrás do cortejo; no entanto, isso não exigia que o público observante dominasse os debates científicos ou estivesse suficientemente esclarecido nas áreas da cartografia, da antropologia, da história ou da política da época. Nesse sentido, e tendo por princípio e finalidade a transmissão de um conhecimento, a escolha de um espetáculo performático tornava-se oportuna e ainda apelativa, dado o impacto que os efeitos sinestésicos e catárticos (estimulados neste género de apresentações) poderiam provocar. Através dessa estratégia de ensino, o cortejo concebia uma imagem do Portugal que o salazarismo (ainda em processo de consolidação) procuraria propagandear. Um Estado (re)vigorante, fonte da renovação e estabilidade política, financeira e imperial que, pela perícia propagandística, se disseminava pelo espaço público e visava condicionar a opinião pública, estimulando o seu engajamento no seu ideário.

Em terceiro lugar, funcionando como prova da realidade material e humana das colónias apresentava-se a riqueza do Ultramar português, enquanto se assinalava a diversidade antropológica e etnográfica do mesmo. Retomava-se, para isso, a retórica da necessária assimilação dos *indígenas* à cultura europeia (por contraste à nudez corporal, ao precário domínio linguístico do português e ao paganismo/ateísmo que caracterizava os designados “povos primitivos”). Era sobretudo perante a (perceção de) objetividade dos números e relatórios expostos na nave central do Palácio das Colónias e na cenografia reinventada do quotidiano colonial, dos retratos fotográficos ou da performance dos *tableaux vivant*, que se justificava a urgência da “missão civilizadora” desempenhada por Portugal, então cunhada pelo Estado Novo²²⁹.

Urge, assim, compreender que a notória presença da teoria do evolucionismo darwiniano neste contexto, que remete para a estratificação e hierarquização entre povos mais ou menos desenvolvidos (do ponto de vista social, cultural, industrial, científico...) está intimamente ligada à ascensão sociojurídica do *assimilado*. Se o nativo colonial revelasse capacidades de assimilação da cultura portuguesa, o argumento de conquista e fixação territorial portuguesa ganhava credibilidade e sustento ideológico. Além disso, era através do

²²⁹ VICENTE, Filipa Lowndes. Op. cit., pp. 345-346.

assimilacionismo que se comprovaria a beneficência da presença portuguesa nas colónias²³⁰. Elencadas estas razões para a exposição colonial conseguimos compreender 1) a demonstração da “grandeza” do império nas suas diversas vertentes; 2) como é que essa demonstração patenteava um veículo de pedagogia colonial; 3) de que forma as políticas governamentais nortearam os princípios de prossecução e adesão popular das causas coloniais que aqui se procuravam estimular e celebrar. Estes diversos interesses coloniais expostos na ECP funcionavam como formas de legitimação do empreendimento colonial e uma resposta às críticas externas²³¹.

O catálogo oficial da ECP é um documento incontornável para o entendimento das intenções, justificações e lógica interna do cortejo, funcionando como um prelúdio das disposições que se procuravam promover com a ECP, assim esclarecendo o *modus operandi* particular do cortejo, na sua relação de continuidade para com as disposições da ECP. “As províncias de Portugal” apareciam “como pedaços indissociáveis da mesma Pátria – e não como colónias” e eram “tão portuguesas [Luanda, Goa e Macau] como [o era] Lisboa”²³². Assim era assumida e percebida a demonstração imperial e colonial do cortejo. No confronto com as informações do catálogo oficial (que contém uma síntese dos aspetos “a reter” sobre cada colónia portuguesa), entende-se a formação e composição desta secção política, quer pela sequência entre as colónias – da mais próxima geograficamente a Portugal, Cabo Verde, à mais longínqua, Timor –, quer pelas temáticas-chave que cada carro alegórico individualmente realçava.

O catálogo é um testemunho informativo imprescindível para o escrutínio analítico deste objeto. A dimensão incontornável da sua consulta deve-se ao facto de dar conta da composição e do cariz curatorial da ECP e, essencialmente, das imagens e discursos que se pretendiam dar a ver por seu intermédio, através da divulgação de uma amálgama de dados sumariados, extraídos de relatórios de governadores, académicos ou discursos governamentais. Nele constam dados relativos a diversos temas: índices demográficos de cada colónia e do povoamento europeu; instrução nas colónias e ensino colonial; indústrias exploradas, comércio, portos e navegação; orografia, divisão administrativa, vias e redes de comunicação; “política indígena”; arte e culturas “indígenas”; medicina, higiene e “assistência” espiritual e científica. Estes dados, varáveis consoante o território, eram apresentados para cada colónia.

²³⁰ *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 56.

²³¹ GREENHALGH, Paul. Op. Cit., p. 53.

²³² *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 53.

A consulta deste importante documento permite-nos compreender a escolha dos materiais, dos programas e da simbologia sobre as quais versaria cada carro do cortejo. A partir dos elementos decorativos dos carros alegóricos e da performance dos seus tripulantes autóctones podemos aferir determinados aspetos de cada colónia – aqueles considerados relevantes, plausíveis e passíveis de serem traduzidos em expressão plástica e performática.

2.2.1. Carro alegórico de Cabo Verde, por José Luiz Brandão

Retomemos o decurso do cortejo. Findas as deputações das missões e as representações escolares e seminaristas de alunos/as, representantes do futuro da colonização, obra a que deveriam dar continuidade, iniciava-se a manifestação das províncias ultramarinas, sendo o primeiro carro alegórico o de Cabo Verde.

Segundo Ercílio de Azevedo, em frente ao carro de Cabo Verde seguia a cavalo Henrique de Mouton Osório²³³, chefe dos serviços técnicos da exposição e o artista responsável pela conceção em *art déco* do Palácio das Colónias²³⁴. A sua presença neste lugar confere uma contiguidade entre a ECP e a sua extensão no cortejo. Assim se abria a demonstração política do cortejo com a alegoria a Cabo Verde, por conceção de José Luiz Brandão de Carvalho²³⁵. A figuração escolhida ostentava um imponente navio, navegante sobre uma maré tranquila. É o reforço, mais uma vez, da história de Portugal em que a alusão à navegação marítima aparece como o elemento catalisador da ação que se desencadeia do presente, como de resto se presente em todo o cortejo e, de agora em diante, de forma mais incisiva. O intersecionismo plástico e construtivo que se evidencia neste carro interpelava o observador com a aparência de um porto comercial, pela sobreposição de blocos que recriam os mecanismos e materiais ferrosos portuários. Trata-se de uma nota exclamativa do inequívoco papel deste arquipélago enquanto entreposto marítimo do comércio e fluxo de circulação transatlântico²³⁶.

²³³ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 136.

²³⁴ GONÇALVES, Vera Lúcia. *Imagens e Memórias em Reconstrução: Do Palácio de Cristal ao Pavilhão Rosa Mota*. vol. 1. Porto: Faculdade de Letras, 2018. Dissertação de Mestrado, pp. 170-172.

²³⁵ Cf. MOREIRA, Tomás A. *José Luiz. Pintor artista – porque sim*. [S.I.]: T-More. 2010.; LEITE, Maria. “O edifício do Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto (1933-1937). Percurso da renovação decorativa dos seus interiores”. *Revista de Artes Decorativas*, nº 6. [s.d.], pp. 244-249.

²³⁶ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 136.

Destaque-se a importância dos principais portos do arquipélago: o de S. Vicente e o de Praia (nas ilhas de S. Vicente e de Santiago, respetivamente), tanto para navegação de cabotagem como de longo curso. Ambos se localizam num ponto geoestratégico fundamental para o cruzamento de comunicações oceânicas entre a Europa e a América do Sul, funcionando como posto de abastecimento da marinha mercante ou de guerra. A facilidade de trocas comerciais que proporcionaram, garantiu o aumento da exportação, motivo de prosperidade das economias locais²³⁷. A prosperidade económica resultante da fertilidade dos solos e da riqueza de matérias-primas é realçada pelas palmeiras nas extremidades (dianteira e fundeira) do carro que se visualizam na *Figura v*, elementos sintomáticos da riqueza agrícola de Cabo Verde, fatores que importavam evidenciar pelas consequências que teriam na indústria local²³⁸ e, conseqüentemente, para a economia metropolitana, principal beneficiadora deste mercado interno.

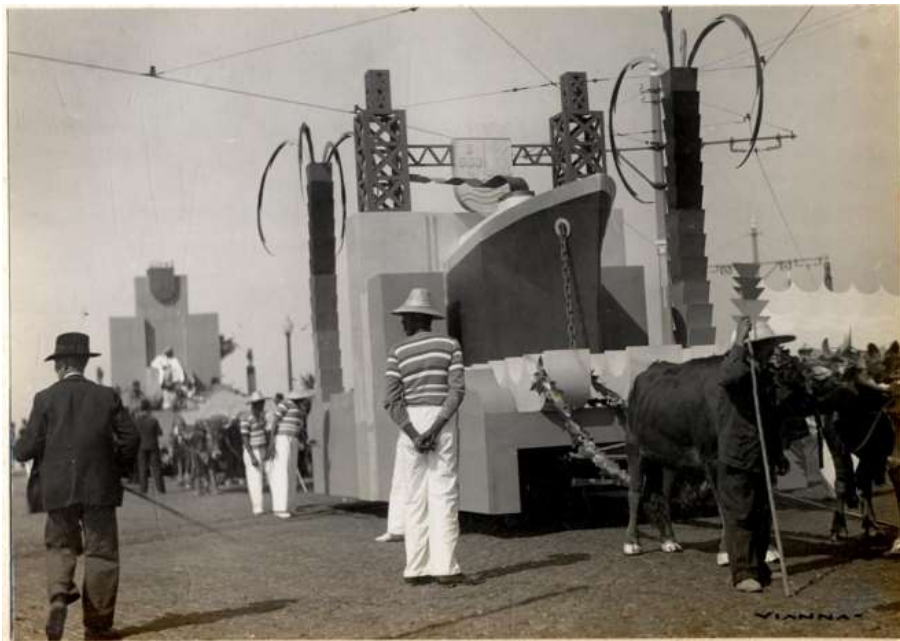


Figura v - Carro alegórico de Cabo Verde. José Luiz Brandão de Carvalho. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

O cenário do carro de Cabo Verde com o navio, o mar e a ambiência envolvente que o caracteriza permite-nos paralelizá-lo com as próprias armas da colónia. O escudo, que aparece em lugar altaneiro e central (como, aliás, veremos nos restantes carros alegóricos, salvo exceções), elevado sobre o navio e entre os apetrechamentos portuários, é simbólico da ligação entre a metrópole e a colónia. Os escudos das ex-colónias portuguesas comungam dos mesmos elementos em dois terços da sua constituição. Todos eles têm cinco faixas ondados,

²³⁷ Cf. *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., pp. 269-272.

²³⁸ *Ibidem*, p. 272.

representando o mar como elemento central – sinal da conexão entre territórios separados e simultaneamente unidos pelo elemento marítimo. No documento oficial de 1935, decretado pelo Ministério das Colónias²³⁹, versando a ordenação das armas correspondentes a cada colónia é referido que “na composição das armas dos (nossos) territórios ultramarinos deve(ria) figurar a representação do mar, ligando as quinas de Portugal ao emblema simbólico de cada colónia, como liga a Mãe-Pátria aos seus domínios ultramarinos”. Assim sendo, tal como atenta esta transcrição, do lado esquerdo do escudo encontram-se as cinco quinas em cruz de Cristo, correspondentes às armas de Portugal. À direita encontram-se os símbolos de cada colónia. No caso do de Cabo Verde vemos plasmados os mesmos elementos que Brandão conferiu ao carro: a nau que navega sobre as ondas do mar²⁴⁰. O mar, enquanto tema e símbolo, surge como a simbiose entre dois territórios filiados administrativamente, dado ter sido através da via marítima, das redes, trocas e circulação (de mercadorias e de pessoas) que se substanciou essa ligação.

Ladeando o carro encontramos alguns nativos cabo-verdianos que, pelo vestuário europeizado, denunciam a sua “assimilação” à cultura europeia. Segundo encontramos enunciado no catálogo da exposição, relativamente a matéria de instrução básica, existiam na colónia “um liceu central e 150 escolas distribuídas pelas diferentes ilhas”, alegando que a percentagem de iletrados corresponderia a apenas 25%²⁴¹. No entanto, estas percentagens, além de vagas e inconclusivas, por não descreverem os referentes às quais são aplicadas, são também questionáveis. O ensino nas colónias além de não ser uma realidade uniforme e transversal, era destinada sobretudo às comunidades de brancos residentes nas colónias, além de alguma elite local.

No estudo de José Marques Guimarães²⁴² sobre a educação em contexto colonial²⁴³, o autor foca-se nos modos como o domínio colonial encontrou formatos que legitimaram o seu

²³⁹ Portaria n.º 8.098. Série I – n.º 104, 8 de maio de 1935, pp. 597-599.

²⁴⁰ Anexos: Ilustração 15.

²⁴¹ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 200.

²⁴² GUIMARÃES, José Marques. *A política educativa do colonialismo português em África: da I República ao Estado Novo (1919-1974)*. Porto: Profedições, 2006, p. 10.

²⁴³ Sobre a educação (em contexto colonial) consultar: PAULO, João Carlos. “Vantagens da Instrução e do Trabalho - «Escola de Massas» e imagens de uma «educação colonial portuguesa»”, *Educação, Sociedade e Culturas*, n.º 5, 1996, pp. 99-128.; NÓVOA, António, “A «Educação Nacional» (1930-1960)”. In Serrão, Joel., Marques, A.H. Oliveira (dir.), *Nova História de Portugal, Vol. 12: Portugal e o Estado Novo*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, pp. 455-519.; MADEIRA, Ana Isabel, *Ler, escrever e orar: uma análise histórica dos discursos sobre a educação, o ensino e a escola em Moçambique (1850-1950)*. Lisboa: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, 2007. Tese de Doutoramento.; Idem, “Popular Education and Republican Ideals: the portuguese lay missions in colonial Africa. 1917-1927”, *Paedagogica Historica*, 47, n.º 1-2, fevereiro 2011, pp. 123-138.; Idem, Portuguese, French and British discourses on colonial education: Church-State relations, school expansion and missionary competition in Africa, 1890-1930, *Paedagogica Historica*, 41, n.º 1-2, fevereiro 2015, pp. 31-60.

poder. Exemplo disso foram as missões religiosas e a posição hegemónica que a igreja católica portuguesa deteve no plano de instrução – moral e intelectual – do *indígena* africano, posição revigorada e reiterada pelo Estado. O *Estatuto Orgânico das Missões Católicas Portuguesas em África e Timor* (1926), o *Estatuto Político, Social e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique* (1926)²⁴⁴ e o *Acto Colonial* (1930)²⁴⁵ providenciaram as ferramentas necessárias para retomar a exclusividade eclesiástica do ensino nas colónias. Com o fim da I República reintroduzia-se um processo de revitalização do papel das missões religiosas no ultramar – uma missão tanto nacional como católica (repondo-lhe uma certa excepcionalidade que se vira abalada pela laicização do Estado, durante a I República portuguesa). Procedia-se, então, a um reforço dos princípios monárquicos quanto à missionação. No entanto, a historiografia vem associando um cariz de hostilidade republicana face ao catolicismo; uma visão que, contudo, não permite compreender a ambiguidade da permanência e da permeabilidade relacional entre o Estado-Igreja-Império²⁴⁶. A influência católica no ensino colonial era restituída, visto que tanto a religião como a educação (e a primeira responsável pela segunda) eram instrumentos tidos como “essenciais” para a subordinação da cultura *indígena* e para a inculcação dos axiomas do colonialismo português e do Estado Novo. Uma vez concluído esse processo, orientava-se a potencial integração do *indígena* na cultura europeia²⁴⁷. Desta forma, consumava-se, através do sistema educativo, uma linha divisória, estratificadora e hierarquizante entre os *indígenas* e a categoria social ascendente dos *assimilados*, que também animava outros projetos imperiais e coloniais²⁴⁸. O Estatuto do Assimilado aprovado em 1917²⁴⁹ designava aqueles *indígenas* que

“(…) dando mostras de uma forma de vida mais próxima à portuguesa: no uso da língua, na aceitação da vida cristã, na assunção do trabalho diário como forma

²⁴⁴ Decreto-Lei 12.533, 23 de outubro de 1926. *Diário do Governo*. Série I – nº 237.; Cf. MOUTINHO, Mário, *O indígena no pensamento colonial português 1895-1961*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000; CRUZ, Elizabeth Ceita Vera, *O Estatuto do Indigenato. Angola – a legalização da discriminação na colonização portuguesa*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

²⁴⁵ Decreto-Lei 18.570, 8 de julho de 1930. *Diário do Governo*. Série I – nº 156, pp. 1309-1319.

²⁴⁶ Cf. DORES, Hugo. *Uma Missão para o Império: Política missionária e o “novo imperialismo” (1885-1926)*. Évora: Universidade Católica Portuguesa. 2014. Tese de Doutoramento, pp. 1-15, 184-231.

²⁴⁷ MOURA, Alcides Fernandes de. “O sistema educativo cabo-verdiano nas suas coordenadas socio-históricas”. *Revista brasileira de história educativa*. Maringá-PR, vol. 16, nº 1 (40), jan./abr., 2016, pp. 79-109. Ver pp. 83-84.

²⁴⁸ Cf. GREGORY, Mann. Op. cit., pp. 331-353.

²⁴⁹ Portaria Provincial nº 317, de 9 de Janeiro de 1917, Secretaria dos Negócios Indígenas da Província de Moçambique. Lourenço Marques: Imprensa Nacional, 1919.

de sustentar a família e na obediência às leis do governo, como as que se referem ao pagamento de impostos, serviço militar.”²⁵⁰

Os *assimilados* eram sobretudo um estrato social intermédio, entre a sua condição/estatuto de *indígena* e o alcance da cidadania; uma das ferramentas de maior impacto nessa “formação cívica” do *indígena* eram as missões religiosas a que se dedicará o capítulo sobre a Secção Moral e Espiritual. O seu papel consistia no apoio, manutenção, desenvolvimento do sistema colonial, tendo o ensino e a educação como forças motrizes.

Através da doutrinação das populações autóctones anunciava-se a tonalidade humanitarista do colonialismo português. O discurso de exceção do trato português na promoção do contacto cultural entre povos fortaleceu-se, no sentido em que lhes consagrava (àqueles tidos por “menos desenvolvidos”) os instrumentos da/para a civilização, assim encaminhando-os para o assimilar da cultura portuguesa (tida por “mais desenvolvida”). Comprovada a benevolência do colono português esta finalidade contribuía ainda para esbater as críticas em torno dos propósitos de enriquecimento económico por meio da exploração desenfreada das colónias e do uso de trabalho forçado²⁵¹.

Neste sentido, os dados que constam no catálogo tornam-se incipientes, dado que o acesso à escolarização se revelava desigual. De facto, a maioria das escolas encontrava-se nas grandes cidades, onde, aliás, se localizavam também os maiores aglomerados de povoações europeus, relegando as populações rurais, nomeadamente os nativos, à “penumbra” no acesso ao ensino²⁵². Além disso, a prossecução nos estudos revelava-se um apanágio das elites caboverdianas (um serviço que, não sendo do âmbito eclesiástico (gratuito), era pago de acordo com uma prestação “módica” para as despesas de sustentação dos estabelecimentos ²⁵³), “contribuindo assim para a reprodução d(a) estratificação social vigente”, desvendando a sua natureza excludente face aos meios rurais e às classes sociais de baixo capital económico²⁵⁴.

Assim, notamos discrepâncias e incongruências nas informações constantes no catálogo oficial e na própria encenação de Cabo Verde no cortejo, visto que a realidade prática dessa

²⁵⁰ FARRÉ, Albert. Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique. *Anuário Antropológico*, vol. 40, nº 2, 2015, pp. 199-229.

²⁵¹ JERÓNIMO, Miguel Bandeira; PINTO, António Costa. “Ideologies of Exceptionality and the Legacies of Empire in Portugal”, pp. 97-119. In Rothermund, Dietmar. *Memories of Post-imperial Nations, the aftermath of decolonization, 1945-2013*. UK: Cambridge University Press, 2015.

²⁵² MOURA, Alcides Fernandes de. Op. cit., p. 86.

²⁵³ Boletim Oficial nº 44, de 3 de novembro de 1866. Apud. BRITO-SEMEDO, Manuel. *A construção da identidade nacional: análise da imprensa entre 1877 a 1975*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006, p. 117. Apud. Moura, Alcides Fernandes de. Op. cit., p. 88.

²⁵⁴ Ibidem, pp. 88-91.

aculturação da população nativa era muito mais ambígua do que aí se pretendia mostrar. Como dito, os indivíduos que se apresentavam junto do carro de Cabo Verde surgem como aspirantes à categoria de *assimilados*, pelas suas posturas, gestualidades e, de modo mais evidente, pelo vestuário utilizado. Assim, a ideia que se pretendia transmitir e que vinha descrita no catálogo e demais suportes, como os vídeos registados pelo cineasta e diretor de fotografia Manuel Luís Vieira (1885-1952), parte de uma aceção generalista da realidade social cabo-verdiana, dado caracterizar uma parcela social (na prática) diminuta e elitista e, portanto, sem correspondência para com a complexidade desses processos.

2.2.2. Carro alegórico da Guiné-Bissau, por Ventura Júnior

No caso da alegoria à colónia da Guiné portuguesa os temas que a sua leitura convoca remetem para o período de ocupação militarizada que foi exercida durante as (designadas) campanhas de “pacificação” de João Teixeira Pinto (1876-1917). Totalizando quatro campanhas neste território, a “pacificação” de Bissau tardou até 1915.

Tendo em conta que a presença colonial portuguesa se verificou (muitas vezes) apenas nas áreas costeiras e suas imediações, a penetração no interior da Guiné confirmou-se uma tarefa dificultosa, dada a resistência nativa que os colonos portugueses encontraram. Tratando-se de um território amplo e diversificado do ponto de vista étnico e cultural, a aceitação da soberania portuguesa foi tumultuosa e débil. Revelou-se um processo moroso para estabilização da administração portuguesa sobre aquele território, desencadeando uma sucessão de guerras com a finalidade de subordinar a insurreição *indígena*²⁵⁵. As sucessivas tentativas de efetivação da ocupação e colonização do território, obrigaram ao desenho de uma estratégia militar colaborativa com aqueles que mais impacto e mobilidade teriam no território em causa e perante a população autóctone.

É na gestão da oposição através da “pacificação” da insurgência que tanto se recorre a um exercício governamental cada vez mais coercivo, como se assume a necessidade de negociar com agentes locais. Foi, sobretudo, devido a esses acordos – contingentes e estratégicos – com os agentes locais, por norma afetos à causa colonial portuguesa (ou afetos à negociação de benefícios e privilégios que dela adviessem) – que se compreende a colonização e à posteriori,

²⁵⁵ Cf. PELISSIÉR, René. *As campanhas coloniais de Portugal 1844-1941*. Lisboa: Editorial Estampa, 2006.; Idem, *História da Guiné*. 2ª ed, Lisboa: Editorial Estampa, 2001.; BARRETO, João. *História da Guiné, 1418-1918*. Lisboa: Imprensa Beleza, 1938.

a manutenção (longeva) dos territórios coloniais portugueses. Se, por um lado, fações sociais ou guerreiros nativos se erguiam contra a colonização portuguesa, reivindicando a sua autonomia política, por outro lado este processo revelava-se ambíguo e permeável por parte daqueles que, servindo como intermediários nativos, garantiram que a colonização se tornasse praticável.

O sucesso das campanhas militares de Teixeira Pinto no território guineense deveu-se não apenas à sua destreza e experiência militar, mas também ao seu desempenho no conhecimento das peculiaridades territoriais e na consagração de alianças com os poderes locais e auxiliares *indígenas*. Conquanto estes estivessem presentes na esfera do poder local, teriam ao seu alcance a mobilização de um conjunto de indivíduos em favor dos interesses portugueses, como o foi o caso do régulo Abdul Injai (regedor das regiões do Oio e do Cuor)²⁵⁶. A associação de interesses de ambas as partes favorecia, a dois tempos, a metrópole; primeiro, porque permitia um maior conhecimento do inimigo, seus recursos e estratégias e, segundo, porque ao mobilizarem o apoio de tropas auxiliares *indígenas*, proporcionavam um “alívio orçamental” ao projeto colonial, dado que exigia menos homens oriundos da metrópole e, assim, menos recursos²⁵⁷.

A centralidade das campanhas impõe-se pela sua ação na promoção da estabilidade governativa e administrativa colonial. É por isso que no *Dia da Guiné* decorrido a 23 de setembro de 1934, entre os eventos festivos da ECP, o tema capital foi precisamente o das campanhas militares de Teixeira Pinto. Escolheu-se como tema da conferência “A cruz e a espada ao serviço do império”, realizada pelo tenente-coronel Leite de Magalhães, antigo governador dessa região. Exaltando a figura desse “

.com as proposições que o catálogo da ECP encerrava, afirmando que “a missão do soldado” estava concluída, dado que “os territórios” estavam, por fim, “ocupados e pacificados”. Tornava-se agora missão do “missionário, (d)o médico, (d)o engenheiro, (d)o agrónomo, (d)o agricultor, (d)o industrial, (d)o homem da ciência, (d)o organizador” “trabalhar em benefício da civilização e pela glória de Portugal”²⁵⁸, garantes da prossecução do projeto colonial.

²⁵⁶ Cf. NANGURÃ, Albino Undigae. *Perspectiva Histórica das Campanhas de João Teixeira Pinto e Abdul Indjay (1911-1915) na Guiné*. Lisboa: Instituto Universitário, 2014. Dissertação de Mestrado.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 16.

²⁵⁸ *Álbum-catálogo oficial ... Op. cit.*, p. 66.

É, pois, perante esta contextualização que se afirma centralmente uma figura entronizada no carro da Guiné, a do régulo mandinga Mamadu Sissé²⁵⁹, junto dos seus súbditos guineenses: os balantas e os bijagós. O lugar de proeminência que lhe era concedido e que se percebe pela *Figura vi* devia-se à sua participação em diversas campanhas militares ocorridas neste território, aquando do aumento da resistência à obediência das chefias e soberania portuguesas no território que reclamava por seu. Filiando-se nas tropas militares portuguesas, Sissé mobilizou cerca de 1500 guerreiros que reforçaram a inviabilização da contestação das populações autóctones, principalmente dos Pepéis e Grumetes²⁶⁰. Batalhou do lado de Teixeira Pinto e de Abdul Injai, contribuindo para a vitória portuguesa, assim, viabilizando a posição altaneira e o tratamento diferenciado que lhe é concedido no meio dos *indígenas*. Destacado como tenente de 1ª linha (e envergando vestuário que o destaca como tal: um manto branco com um *quépi* de militar na cabeça) Sissé recebia, ante a população metropolitana, um sinal de homenagem e agradecimento das autoridades portuguesas, pela obra de auxílio que garantira na ocupação efetiva deste território.



Figura vi - Carro alegórico da Guiné-Bissau. Ventura Júnior. Fotografia de Domingos Alvão. 1934. Fonte: Álbum Comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa - AHU.

O traço dos carros alegóricos está intimamente ligado aos acontecimentos decorridos nas colónias e neste carro essa relação é particularmente sugestiva e evidente. O reforço que Ventura Júnior²⁶¹ faz ao bloco central do carro, ampliando-o e dando-lhe um formato

²⁵⁹ Jornal *Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934, p. 4.; Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

²⁶⁰ *Álbum-catálogo oficial ... Op. cit.*, p. 66.

²⁶¹ Nota biográfica: Ventura Júnior (-) era descrito como um homem muito versátil, com atuação no meio do desporto que, apesar de não ser um decorador profissional, era-lhe reconhecido nessa área algum préstimo. Terá

verticalizado, através da geometrização, da simplificação das linhas e da sobreposição de blocos construtivos, dando-lhe uma feição *art déco*, faz com que se garanta o enaltecimento da figura central, Mamadu-Sissé. É compreendendo as campanhas militarizadas no interior da Guiné portuguesa e o papel atribuído a este régulo que compreendemos as escolhas formais que corroboram esta história.

Por sua vez, no remate do carro aparece-nos o brasão desta colónia, uma alusão simbólica ao sentimento de união entre a metrópole e a colónia, agora “pacificada”, patenteada tanto no escudo, como na representação do régulo, ambos centrais e ambos representativos dessa aliança diplomática e administrativa. A representação da Guiné no cortejo convida-nos a compreender que a consagração de circunscrições administrativas “plenamente” mapeadas, com um controlo efetivo e estável, era na realidade muito mais frágil e dependente de intermediários locais que acordassem o fornecimento de apoios e a concessão de privilégios. Nesse sentido, a expansão territorial portuguesa do meio litorâneo para o interior da Guiné exigia um grande domínio geográfico do território, necessidade que clamava a presença de agentes nativos, por o conhecerem melhor, bem como aos condicionalismos locais e aos seus habitantes.

Os processos de colonização reclamaram para si uma grande diversidade de atores, agentes e instituições que garantissem a institucionalização da soberania e viabilizassem a sua repercussão, demonstrando uma variedade de motivações e de padrões de dependências e de cooperações, simultâneos e concomitantes com os de conflito ²⁶². A “acomodação contingente” ²⁶³ teorizada pelo historiador especialista na colonização africana, Frederick Cooper e pela especialista em estudos imperiais, Jane Burbank, serve aqui este discurso para que sejamos confrontados e problematizemos a complexidade das realidades e relações interpessoais em contextos coloniais, muito mais heterogêneas, ambíguas e múltiplas do que simples, dicotómicas ou lineares. Ainda que existissem relações de poder desiguais e condicionadas, amiúde por formas violentas de subjugação, existia a possibilidade de cooperação e de negociação de identidades e práticas, tornando o colonialismo efetivamente

nomeadamente desenvolvido uma linguagem *art déco* na execução plástica que desempenhou na VIII Exposição Automóvel (1932, Porto), explorando o grafismo e os efeitos lumínicos dessa linguagem plástica. No contexto da ECP foi destacado para decorar a Galeria dos Expositores das Colónias, no Palácio das Colónias. Aí optou pela estilização e pelos motivos decorativos de inspiração africana, dando mostras de uma linguagem *art déco* “étnica”; caracterizada pela padronagem abstrata, com triângulos e losangos, inspirados nos motivos tradicionais da pintura/cerâmica/tecelagem indígena. No ano seguinte colaboraria com José Luiz Brandão para a construção do X Salão Automóvel (Porto).

²⁶² Cf. COOPER, Frederick; STOLER, Ann Laura. Op. cit.

²⁶³ COOPER, Frederick; BURBANK, Jane; Op. cit.

operativo. O caso do régulo Mamadu-Sissé e do papel favorecido que teve na ECP é demonstrativo dessas contingências territoriais que impedem leituras maniqueístas, dada a complexidade das relações interpessoais, das motivações e interesses envolvidos, e dinâmicos. Entre os próprios *indígenas* se verificava a existência de estatutos diferenciados, dado que alguns compactuavam com o poder instituído, auferindo de mais ou menos regalias²⁶⁴. De resto, reconhece-se hoje que “uma das características do colonialismo português em África foi a tentativa de compensar a fragilidade administrativa com uma profusão legislativa”²⁶⁵. Se por vezes não se detinha um controlo significativo sobre as contingências locais, foi nas reformas administrativas ultramarinas que se previram as necessárias cedências para a penetração da ordem colonial portuguesa. Exemplo disso foi a publicação a 15 de novembro de 1933 da Reforma Administrativa Ultramarina²⁶⁶ que previa o corpus diversificado de autoridades administrativas coloniais, delegando as suas funções, direitos, benefícios, obrigações e limites à sua ação governativa. Foquemo-nos, por exemplo, em algumas disposições legais relativas às autoridades gentílicas. O Artigo 94 é bastante elucidativo da vontade em ceder determinados poderes às autoridades locais, àquelas “figuras legitimadas pela autoridade consuetudinária”²⁶⁷. Vejamos a ressalva feita quanto à obediência que lhes era devida pela população *indígena* desde que esta respeitasse “os princípios e interesses da administração portuguesa a contento do governo”²⁶⁸; era-lhes concedido um lugar de respeito, desde que não colocasse “em xeque” a soberania portuguesa. O mesmo princípio se aplicava à sucessão dos regedores *indígenas*, normalmente de acordo com as normas locais – seguindo o direito hereditário – no entanto, ainda que se aparentasse uma relativa autonomia essa estava sempre submetida à conveniência e à aceitação do governo.

Perante tudo isto, concluímos que a dimensão histórica, até legislativa, que este carro clama deve-se à decorrência dos eventos subsequentes à questão da partilha de África e aos repertórios coloniais que procuraram legitimar a tutela dos territórios que compunham os impérios. Esta tanto se concretizou no plano diplomático e burocrático, como no esforço bélico, garantes da “ocupação efetiva” (designação consagrada na conferência de Berlim de 1884-1885). Eram eventos ainda vívidos na memória da população portuguesa, o que a tornava capaz de compreender esta homenagem ao soldado português e ao soldado *indígena*, pelo espírito de

²⁶⁴ Cf. CARVALHO, Clara. *Uma Antropologia da imagem colonial: poder e figuração entre os Manjaco da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004, pp. 225-250.

²⁶⁵ FARRÉ, Albert. Op. cit.

²⁶⁶ Decreto-Lei 23.229. Série I – nº 261. 15 de novembro de 1933, pp. 1915-1995.

²⁶⁷ CARVALHO, Clara. Op. cit., p. 228.

²⁶⁸ Decreto-Lei 23:229. Op. cit., Art. 94, p. 1931.

fraternidade que os unia e que, assim, fortalecia, mais uma vez, o propósito de permanência do colono português em África.

O modo como se apresentavam as populações colonizadas, de acordo com a grelha evolucionista, num estágio de civilização mais “atrasado”, contribuía de igual modo para legitimar o prolongamento da “ação civilizadora” dos portugueses. A heterogeneidade étnica dos 37 guineenses que compareceram na ECP (15 bijagós, 12 mandingas e 10 fulas)²⁶⁹ e a sinalização de diferentes grupos étnicos que se apresentaram no cortejo, reafirmava a tarefa árdua na estabilização do território. A heterogeneidade cultural, a ancestralidade dos seus “usos e costumes”, a manutenção dos seus ritos e sacralidades particulares (munidos de adereços e amuletos com esse efeito), levava a que os guineenses fossem percebidos como um povo mais próximo do “estado natural”. Num sentido pejorativo, comumente adotado nas Exposições, a exibição do desregramento dos súbditos coloniais, patenteado na nudez dos seus corpos e supostamente demonstrado pela sua poligamia, aproximava-os de noções de selvajaria e animalidade. Esta nota aparece sugerida no cortejo, mas foi fundamentalmente pela apresentação trimestral dos aldeamentos *indígenas* na ECP que se afirmaram de forma mais evidente estes pareceres. Os *indígenas* eram incivilizados pelo seu alegado desregramento sexual, pela manutenção do paganismo, através dos rituais que organizavam e pela sua resistência às normas socioculturais portuguesas. Assim, os guineenses apareceram na ECP como um dos povos mais resistentes ao assimilacionismo, mantendo a sua cultura pré-colonial e, assim, ocupando um degrau inferior na escala civilizacional.

Além da centralidade das campanhas militares na leitura deste carro, também a vertente económica justifica uma análise. A estrutura geométrica central assenta numa base, decorada com estilizações de folhagem de palma. Em cima dela aparecem, sentadas e envoltas em mantos, mulheres da colónia da Guiné. Entre si encontravam-se cestas aludindo à abundância agrícola da colónia, assomando alimentos como o ananás e a banana²⁷⁰. Fazia-se ainda alusão à indústria de extração de óleo de palma, que acontecia no arquipélago de Bijagós, sugerida através das folhas de palma²⁷¹. Tais motivos serviam para destacar a produtividade desta colónia e essencialmente o modo como “as raças que nela” predominavam, nomeadamente “os

²⁶⁹ MATOS, Patrícia Ferraz. *As Côres do Império ...* Op. cit., p. 223.

²⁷⁰ Anexos: Ilustração 16.

²⁷¹ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 283.

balantas”, se entregavam “à cultura da terra”, evidenciando a abundância da mão de obra nesta colónia²⁷².

No balanço interpretativo deste carro infere-se ainda uma grande variedade relativamente ao “repositório de subsídios étnicos”, indicador presente na sociedade guineense e mencionado no catálogo da ECP²⁷³. As comunidades guineenses apresentam um espectro sociocultural variado, com variações de línguas e costumes de região para região, o que prefigura um sintoma das dificuldades de gerência deste meio geopolítico.

Sentadas, encontram-se diante de Mamadu-Sissé duas mulheres balantas, amplamente mencionadas e fotografadas pela imprensa portuguesa: Rosinha e Isabel²⁷⁴. A popularidade destas mulheres, que aparecem com tiaras nas cabeças, devido ao concurso realizado pelo *Diário de Notícias* durante a ECP para eleger a dita “Rainha das Colónias”, colocando-as entre “as mais cobiçadas”, deve-se aos modos como foram representadas na imprensa e nos objetos de propaganda da ECP. De teor erotizante, clamando pela objetificação dos seus corpos, as mulheres negras surgiam, tal como Filipa Lowndes Vicente frisou ao estudar este tema, como

“Instrumentos de propaganda colonial, juntamente com as exposições. (...) O “objecto” mais descrito, fotografado e reproduzido na Exposição Colonial de 1934 foi uma mulher, negra e nua. A Rosa, Rosinha, ou Rosita (...). Fotografada por Alvão em várias poses encenadas já pelos códigos visuais de um erotismo feminino, por vezes com os braços levantados para melhor revelar o peito, a Rosinha personificou aquilo que o império deveria ser – o lugar das mulheres disponíveis sexualmente para os homens portugueses que a exposição queria incentivar a partir”²⁷⁵.

Assim,

“Os lugares desta exposição legítima do corpo eram inúmeros: nas exposições universais e coloniais, nos postais fotográficos que jogavam com a ambiguidade entre a legitimidade da antropologia e o erotismo; ou em imagens de jornal a ilustrar os costumes de povos “estranhos e distantes”²⁷⁶.

²⁷² Ibidem, p. 282.

²⁷³ Citação de SALDANHA, Machado. In *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 279.

²⁷⁴ Anexos: Ilustração 17.

²⁷⁵ *Jornal Público*. 13 de setembro de 2013, p. 3.

²⁷⁶ Ibidem, p. 5.

Esta descrição da posição da mulher colonizada na ECP é elucidativa da sua objetificação e isenção de autonomia, remetendo-a a uma posição marginal na sociedade, por oposição à mulher branca europeia que se distanciava desta pelo seu lugar no seio doméstico, pelo seu puritanismo sexual e moralidade cristã²⁷⁷. Assim, a “conquista territorial” estava coligada com a “conquista sexual”, no sentido em que “o colonizador exercia” o “domínio étnico”, mas também o “domínio de género”²⁷⁸.

O carro da Guiné é particularmente interessante, no sentido em que aborda um conjunto heterogéneo de questões do quotidiano colonial. Materializa a complexidade das relações sociais, das políticas *indígenas* que levaram à diferenciação de estatutos sociais mediante sua aplicação legal, do lugar do feminino em contexto colonial e demonstra idiosincrasias multiculturais da etnia bijagó. Contrastando com as relações de dominação patenteadas na figura e história de Mamadu-Sissé e nas mulheres que o circundam, a representação dos bijagós no cortejo remete para a ideia do fortalecimento da sua identidade cultural. Desde logo vemos alguns indivíduos envergando trajes típicos e gentílicos que remetem para cerimónias e ritos de iniciação²⁷⁹, sinalizando a prevalência de uma identidade sociocultural e histórica particulares, apesar de contextos coloniais nos quais, de acordo com autoridades coloniais, se almejava o assimilacionismo e a aculturação das populações nativas.

A densidade populacional e a multiplicidade étnica das vinte e uma ilhas habitáveis da Guiné revelam por si uma heterogeneidade cultural particular a cada aldeamento, a cada subgrupo étnico. A etnia bijagó é a que maior densidade populacional tem nas vinte e uma ilhas, no entanto, como vimos sublinhando, a população estende-se a diferentes grupos étnicos como os balantas, pepéis, manjacos e mandingas, configurando aquilo que no catálogo oficial vem descrito como um “xadrez de raças”²⁸⁰.

Ainda que os aspetos sonoros e a performance não sejam perceptíveis através das imagens, fotográficas ou de vídeo, podemos deduzir uma dimensão auditiva pela presença abundante de sinetas no vestuário destes representantes do povo bijagó, o que permite intuir o burburinho sonoro do desfile, veja-se a *Figura vii*. De acordo com um inventário elaborado recentemente a respeito do artesanato, das danças e cantigas bijagós²⁸¹ – “manifestações

²⁷⁷ Anexos: Ilustração 18.

²⁷⁸ *Jornal Público*. 13 de setembro de 2013, p. 3.

²⁷⁹ Para mais, consultar: SEMEDO, Rui Jorge. *Inventário sobre Artesanato, Dança e Cantiga Bijagó*. Projeto “Bijagós, Bemba di Vida! Ação Cívica para o resgate e valorização de um património da humanidade”. DCI-NSAPVD/2012, Instituto Marques de Valle Flôr, 2015.

²⁸⁰ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 279.

²⁸¹ SEMEDO, Rui Jorge. Op. cit.

socioculturais estruturantes na tradição bijagó”²⁸² –, essas expressões culturais ancestrais e tradicionais (dos costumes e ritos espirituais) codificam a sensação de pertença social, a par dos “valores e princípios orientadores de interação e integração socio espiritual com a sua cultura e natureza”²⁸³.

De acordo com os registos fotográficos e com as imagens em movimento registadas por Manuel Luís Vieira²⁸⁴, evidenciam-se elementos comuns às performances ritualísticas que ainda hoje perduram como cultura tradicional e originária das comunidades bijagós. Exemplos disso, presentes no cortejo, são os chifres utilizados na cabeça, regularmente alusivos ao boi, ao búfalo ou à vaca; é igualmente comum encontrarem-se alusões a animais aquáticos, como o



Figura vii - Bijagós no cortejo colonial. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

peixe-serra ou o tubarão. Segundo o inventário do Museu de Etnologia que salvaguarda exemplares semelhantes ou congêneres àqueles que encontramos nas vestimentas usadas no cortejo, estas “performances com máscaras” remetem para a “hierarquia de classes de idade”, sendo que a progressão entre essas acontece mediante a participação ativa nos ritos públicos da comunidade ²⁸⁵. Estas atuações assumiram contornos utilitários, com fins religiosos e também lúdicos, veiculando valores estruturantes na organização interna das comunidades bijagós, optando por uma experiência sensorial triangulada entre o artesanato, a dança e o canto ²⁸⁶. Em consonância estas expressões artísticas, preconizadas por homens e mulheres, conforme os

costumes de cada localidade, procuravam imitar essencialmente animais, realçando a força, a beleza, a sacralidade e a conectividade com a natureza²⁸⁷.

²⁸² Ibidem, p. 9.

²⁸³ Ibidem, p. 8.

²⁸⁴ VIEIRA, Manuel Luís. (realizador) “O Cortejo Histórico com a Representação de todas as Colónias Portuguezas em carros alegóricos”. [em linha] 1947. Cinemateca Digital Portuguesa. [consult. Janeiro 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2363&type=Video>.

²⁸⁵ Consultar Ficha de Inventário nº AK.823, Museu Nacional de Etnologia. [em linha] [consult. Outubro 2022] Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=1037954>.

²⁸⁶ SEMEDO, Rui Jorge. Op. cit., p. 11.

²⁸⁷ Ibidem, p. 9.

De acordo com a descrição do inventário do Museu de Etnologia, as dimensões das máscaras ou dos chifres de animais vai variando consoante a experiência daquele que participe no ritual. Se este for jovem, aparece no rito de iniciação (comumente conhecido por “fanado”) com máscaras de menores dimensões “mimetizando a sua inexperiência”; porém, se se encontrar num estágio mais avançado de maturação já obtém adereços que remetem para o vigor e vitalidade física subjacente a essa fase, valorizando a aprendizagem por meio da experiência, oriunda da conexão com os seus ancestrais.

Mais tarde, durante o período da descolonização, estas tradições atuaram como símbolos nacionais, evidências de uma cultura dinâmica e não ocidentalizada. Foram, por isso, utilizadas pelos movimentos emancipatórios e são demonstrativas da compreensão da cultura como identidade, a cultura como um vetor de legitimação da independência dos povos e a sua prevalência como um ato de resiliência face ao colonialismo, fundamentando-se, assim, como motivo de orgulho nacional.

2.2.3. Carro alegórico de São Tomé e Príncipe, por José Luiz Brandão

O carro de São Tomé e Príncipe revela uma abordagem essencialmente económica, sobretudo na alusão ao fenómeno de extração agrícola ocorrido nas “roças” são-tomenses. Essa leitura obtém-se desde logo pela presença de um agigantado cesto donde emergem cacaus e pelo brasão desta ex-colónia que remete para o engenho mecânico da cana-de-açúcar, cuja exploração sucedera em larga escala no Brasil.

“Roça”²⁸⁸, no sentido original da palavra, remete para “roçar o mato”, para o desbravamento das terras associado, primeiro, à exploração e, segundo, à ocupação do território são-tomense. O fenómeno de ocupação sucedia através da proliferação de assentamentos agrícolas para exploração de terreno. A par do Brasil, onde predominavam “fazendas” ou “engenhos agrícolas” de exploração da cana-de-açúcar, estes espaços caracterizavam-se tanto pelos mecanismos de desenvolvimento da indústria agrícola como pelas características que assumia enquanto microssistema social²⁸⁹. Esse microssistema consubstancia-se pela organização social que aí se concretizava albergando infraestruturas associadas à produção

²⁸⁸ Sobre este assunto, consultar: NASCIMENTO, Augusto. “O quotidiano dos europeus nas roças de S. Tomé nas primeiras décadas de noventa”. *Arquipélago. História*, 2ª Série, IV, nº 2, 2000, pp. 377-408.; Idem. “Escravidão, trabalho forçado ...” Op. cit., pp. 183-217.

²⁸⁹ PAPE, Duarte. “As Roças de São Tomé – um património da Lusofonia”. *Estudo Prévio*, C03|EP9, 2016, pp. 1-18; V. p. 5.

agrícola e à habitação. Assim, as roças organizavam-se a partir de um corpo arquitetónico central do qual derivavam dependências, transfigurando-se num complexo habitacional estratificado e assente na segregação entre proprietários – com tarefas administrativas – e serviçais – incumbidos da lavoura. Como espaços polivalentes que eram, as roças funcionavam como repositórios de implantação de novas técnicas agrícolas, de adoção de maquinaria moderna, um local com apetrechamento agroindustrial, para otimização da produção. Além disso, eram constituídas por elementos habitacionais e ainda assistenciais (por exemplo, hospitais ou creches), visando a eficiência e autossuficiência destes espaços²⁹⁰. Essa dinamização também se fez pela regulamentação decretada após a abolição da escravatura, no sentido de impor nestes meios as condições sanitárias e de salubridade necessárias, gerando a viabilidade do trabalho braçal das plantações e, assim, a sua rentabilização²⁹¹.

Até ao século XIX eram sobretudo escravos que desempenhavam esta função, todavia, quando em 1875 se aboliu a escravatura foram desencadeadas reformas e regulações ao trabalho *indígena*. Estabelecia-se então, como alternativa ao esclavagismo pelo menos no plano legislativo, o “contrato de trabalho”²⁹². Segundo o catálogo, esses processos contratuais permitiam colocar os trabalhadores ao abrigo de “leis liberais e humanitárias”, de “todas as garantias de liberdade de trabalho e de regresso às suas terras”²⁹³. Os termos acordados previam além do pagamento, a concessão de condições de habitabilidade e de assistência, porquanto exercessem os trabalhadores as suas funções, e, quando findo o contrato, proceder-se-ia ao seu repatriamento²⁹⁴. A formalização desses contratos surgia como método de regularização do recrutamento de mão de obra (uma resposta ao fim do sistema esclavagista) e aludia à concessão das liberdades e garantias de salubridade/assistência dos serviçais. Todavia, a realidade vigente divergia do disposto nesses contratos; como elucida Augusto Nascimento, a praticidade destes revelava contornos análogos aos da escravatura, perpetuando-a, através da sujeição dos trabalhadores.

Nesse entretempo, vivia-se um momento desestabilizador (face ao sistema antecedente), uma “Crise Braçal”²⁹⁵. Esta designa o processo de recrutamento de trabalhadores para as roças,

²⁹⁰ *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 289.; PAPE, Duarte. Op. cit., p. 8-10.

²⁹¹ PAPE, Duarte. *Ibidem*, p. 11.

²⁹² Cf. NASCIMENTO, Augusto. “Escravatura, trabalho forçado ...” Op. cit.

²⁹³ *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 291.

²⁹⁴ V. Arquivo de História de São Tomé e Príncipe (AHSTP), C. 70, P. 5, M.I, fls 156-185. Apud. Nascimento, Augusto. “A «Crise Braçal» de 1875 em S. Tomé – os comportamentos dos agentes sociais”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 34, fevereiro, 1992, p. 318.

²⁹⁵ Cf. NASCIMENTO, Augusto. “A «Crise Braçal» ...” Op. cit., pp. 317-329.

dada a resistência da população nativa para execução desse exercício laboral (como adiante veremos). Essa crise levaria à importação massificada de mão-de-obra barateada de outras colónias, nomeadamente a de angolanos, cabo verdianos e moçambicanos²⁹⁶. Primeiro, porque a população nativa são-tomense se recusava por considerá-lo um retrocesso ao seu estatuto adquirido; segundo, aqueles que eram contratados viam nas roças uma “opção” de garantia da sobrevivência dos seus agregados, uma fuga às doenças epidémicas ou às crises ressentidas nas suas localidades de origem. Isto, quando não eram compelidos a trabalhar nas roças pela derrogação a impostos, como acontecia, nomeadamente, com o *imposto da palhota*.

As roças, apesar de estruturadas de acordo com um processo de “regularização” do trabalho *indígena*, foram uma forma de manutenção do trabalho assalariado, coato e punitivo, como acontecia – legalmente – antes de 1875. Eram uma ramificação da escravatura e perduraram no pós II Guerra Mundial, ante a onda de movimentos independentistas e a pressão internacional para descolonizar os territórios, mediante a já referida crença de que aí se estabelecia uma educação do *indígena* através do trabalho. O enobrecimento do *indígena* por via do trabalho associava esse exercício – compulsório ou não – à virtude moral e legal, um caminho para o alcance de melhores condições de vida dos *indígenas*. Era aí que residia parte da eficácia da política colonial portuguesa²⁹⁷. A regularização do trabalho nativo exercido nas roças, mediante o contrato de trabalho emergia como uma base do projeto colonial desenvolvido em São Tomé; a retórica humanitarista servia como subterfúgio e legitimava a “recuperação de esquemas coercivos atinentes a civilizar o africano pelo trabalho”²⁹⁸.

Os *indígenas*, sobretudo os migrantes, viam-se, assim, sujeitos a um trabalho – no plano prático – pouco regulamentado, muitas vezes assalariado, mediante o bel-prazer dos patrões/proprietários das roças. O caso do massacre de Batepá²⁹⁹ foi demonstrativo da violência da realidade são-tomense e, dessa vez, dirigida aos ilhéus. Protagonizado pela figura do administrador da colónia – o tenente-coronel Carlos Gorgulho –, e ainda que ocorrido em fevereiro de 1953 e, nesse sentido, afastado temporalmente do tempo a que nos referimos, foi um caso de abuso de poder na mobilização do trabalho compelido relativamente à população são-tomense, violando quaisquer princípios e direitos das pessoas aí violentadas, tendo-se

²⁹⁶ Ibidem.; SEIBERT, Gerhard. “Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social”. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 40, nº 2, 2015, p. 101.

²⁹⁷ JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *The ‘Civilizing Mission’ of Portuguese Colonialism 1870-1930*. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies. UK: Palgrave Macmillan, 2015, pp. 38-67.

²⁹⁸ NASCIMENTO, Augusto. “Escravatura, trabalho forçado ...”. Op. cit., p. 191.

²⁹⁹ RODRIGUES, Inês Nascimento, *Espectros de Batepá. Memórias e narrativas do «Massacre de 1953» em São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2018.

tornado um episódio com enorme cobertura mediática, contribuindo para a compleição internacional face à emergente vontade de autodeterminação de São Tomé e Príncipe.

Seguindo a mesma via daquilo que internacionalmente se designa por *plantations*, as roças de São Tomé abrangem os princípios da própria colonização: a ocupação, seguida da consequente organização administrativa que impele à exploração económica no território, garante do “estabelecimento de feição permanente de colonos”³⁰⁰. Era nesse “centro nevrálgico” onde “convergiam mercadorias e produtos, padrões e serviços”³⁰¹ que se concebia o programa de conservação da terra e a consequente transplantação de métodos agroindustriais da metrópole.

É imperativo o reconhecimento do impacto do sistema das roças na vida económica e social de São Tomé para o escrutínio do carro alegórico que é apresentado no cortejo. O desenvolvimento deste sistema agrário levou ao crescimento da produtividade, associado à aposta em monoculturas como o café e o cacau. Assim, surge destacado o cacau, que funciona claramente como matéria simbólica da prosperidade económica da colónia.

A ambiência do trabalho desenvolvido em São Tomé e Príncipe serve-nos para conhecermos verdadeiramente o que é proposto pelo carro alegórico desenhado por José Luiz Brandão. Segundo um esquiço do projeto do carro³⁰² que consta nas páginas do jornal *O Século*³⁰³ vêem-se homens africanos como parte integrante da composição segurando o cacau que transborda da cesta, já por si destacada dada a sua proporção agigantada – exprimindo com clareza a ideia de produtividade e rentabilidade do território. A presença destes homens, cuja vestimenta se cinge a um pano na zona da cintura, dá-nos conta dos ajustes entre o projeto e o resultado no cortejo, testemunhos raros do processo criativo e, porventura, das hesitações do artista. Enquanto no projeto esses homens aparecem como parte da composição escultórica, esculturas de vulto, no cortejo esta alusão aos trabalhadores de São Tomé não desaparece, mas eles surgem a caminhar ao lado do carro, caracterizados da mesma maneira, mas homens reais, “esculturas vivas”. Estes indivíduos, que o jornal *O Século* afirma serem cabo-verdianos³⁰⁴, a par com a prosperidade que o cacau sinaliza, pelo seu posicionamento e dimensão na composição, assinalam a importância do trabalho desenvolvido nas roças são-tomenses para a

³⁰⁰ SEIBERT, Gerhard. Op. cit., p. 59.

³⁰¹ PAPE, Duarte. Op. cit.; ANDRADE, Rodrigo Rebelo de. “As Roças de São Tomé e Príncipe, o fim de um paradigma”. [em linha] *Buala*. 13 de abril de 2012. [consult. Outubro 2022] Disponível em: <https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/as-rocas-de-sao-tome-e-principe-o-fim-de-um-paradigma>.

³⁰² Anexos: Ilustração 19.

³⁰³ Jornal *O Século*. 30 de agosto de 1934, p. 1.

³⁰⁴ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

economia colonial e metropolitana. Mais uma vez, sem exceção, se volta a afirmar a centralidade do elemento pedagógico enquanto preocupação basilar do cortejo, orientando o observador para o conhecimento das dinâmicas da economia local de São Tomé.

A clara nota de estratificação social e hierarquia de *status* entre os elementos vivos da representação de São Tomé e Príncipe deve-se a fatores históricos e económicos que remetem para os primórdios da colonização e ocupação portuguesa no século XV deste território, a que nos referíamos anteriormente. Ao povoamento europeu sucedera, como exposto, a exploração dos recursos naturais como foi o caso da produção de açúcar que, para tal, demandava a estabelecimento de escravos africanos no arquipélago. A seu tempo, esta convivência levou à mestiçagem genética, gerando uma nova categoria social, os denominados por *crioulos*³⁰⁵. Os naturais de São Tomé e Príncipe começaram – progressivamente – a conquistar o estatuto de *forros*, ao ser-lhes concedida a alforria, gozando, deste modo, de uma maior liberdade e distinção social. A partir desse processo de concessão de liberdades e direitos ao forro são-tomense foi-se constituindo uma elite social e política entre a população autóctone, uma que se diferenciaria nos séculos XIX e XX da mão-de-obra importada dos *indígenas* contratados oriundos de Angola, Moçambique ou Cabo Verde (e de outras paragens), estes ainda ao abrigo do estatuto do indigenato³⁰⁶.

São estes dados de uma hierarquia social demarcada pela segregação que podemos assinalar na representação de São Tomé e Príncipe no cortejo: na *Figura viii* vemos três mulheres naturais da colónia tripulando o carro, sentadas e envergando mantos como vestimenta, ao passo que no plano inferior e a pé vemos os homens cabo-verdianos. Esta distinção apoia a construção desse imaginário demográfico de São Tomé e Príncipe: de um lado a população autóctone, forra, privilegiada do ponto de vista dos benefícios sociopolíticos e que tendia a identificar-se com a administração colonial portuguesa; do outro lado, num estatuto socialmente inferior encontravam-se os serviçais, os contratados, “vindos de outras colónias para os trabalhos agrícolas do arquipélago”³⁰⁷. Perante esta representação evidencia-se que um dos pontos que se procurou sublinhar foi o da organização piramidal da sociedade de São Tomé

³⁰⁵ SEIBERT, Gerhard. Op. cit., p. 99.

³⁰⁶ Ibidem, p. 100.

³⁰⁷ *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 291.

e Príncipe, encontrando-se no topo o colono português, seguido da população nativa forra e depois os *indígenas* contratados para o trabalho nas roças.



Figura viii - Carro alegórico de São Tomé e Príncipe. José Luiz Brandão. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

Este carro, tal como os seus análogos, apresenta o escudo de São Tomé e Príncipe, que tem como símbolo, precisamente, o engenho mecânico da produção de açúcar³⁰⁸. O próprio brasão alimenta a construção narrativa que este carro sugere ao evocar a longevidade da permanência portuguesa na colónia. Este escudo reverbera a história do começo do povoamento cuja economia dependia da exploração da cana-de-açúcar são-tomense e, simultaneamente, conecta-a com a atualidade da colónia, cuja pujança económica se devia à exploração do cacau e do café nas roças.

José Luiz Brandão consegue reunir todo este lastro histórico e aludir à relação umbilical entre a colónia e a metrópole através de uma composição dialogante entre os diversos aspetos que se pretendem salientar. Uma série de degraus, construídos pela sobreposição de blocos, estilizados, simétricos e geométricos, culminam no símbolo pátrio do escudo, dando-lhe uma posição destacada. No entanto, é detrás do escudo que se encontra o elemento mais notório, pela proporção, altura e volume: a cesta de frutos pendentes, “a pérola dos [nossos] domínios coloniais”³⁰⁹. A plasticidade artística do carro segue os códigos formais da época, associando a depuração geométrica característica da *art déco* ao universo do primitivismo artístico

³⁰⁸ Anexos: Ilustrações 19 e 20.

³⁰⁹ *Álbum-catálogo oficial ... Op. cit., p. 289.*

(ornamentos estilizados, remetendo para a cultura visual gentílica; estatuetas de homens e mulheres nos vértices do carro geometrizados).

2.2.4. Carro alegórico de Angola, por Roberto dos Santos

Angola apresenta-se com a imagem que vemos na *Figura ix*: um monumental busto de mulher africana como figura central do carro, cuja gramática estilística remete ao cubismo, ladeada por duas gamelas florais decorativas e por dois brasões, à direita o de Portugal, à esquerda o da colónia de Angola. O artista opta pela essencialização geométrica deste rosto, concedendo-lhe adereços (colar e brincos) que recuperam a feminilidade sacrificada no exercício de simplificação formal, novamente associando, assim, a figura feminina à imagem da nação.



*Figura ix - Carro alegórico de Angola. Roberto dos Santos. Domingos Alvão. 1934.
Fonte: CPF.*

Na leitura da linguagem plástica deste elemento note-se o gosto pelo “primitivismo” tão presente na arte moderna. O “primitivismo”³¹⁰ designa o modo de olhar o *outro*, mediante uma ótica ocidental. Trata-se de uma relação binária entre o “civilizado” e o “primitivo”, o primeiro moderno, racional e industrializado, e o segundo remetido à autenticidade, à natureza, à simplicidade e a um estado de maturação civilizacional associado à infantilidade. Na vanguarda europeia do século XX, o “primitivismo” ganhou expressividade nas artes plásticas, recordem-

³¹⁰ Sobre esta noção veja-se: ANTLIFF, Mark., LEIGHTEN, Patrícia. “Primitive”. In Shiff, Richard., Nelson, Robert. (eds.). *Critical Terms of Art History*. 2ª ed, Chicago-London: University of Chicago Press, 2003, pp. 217-233.

se alguns exemplos como o de Pablo Picasso, Henri Matisse, Paul Gauguin. Tratava-se de um olhar fascinado sobre culturas consideradas em estágios anteriores ao desenvolvimento das sociedades industriais (e por isso conivente com um olhar censório e discriminatório), procurando incorporar as suas linguagens artísticas, “primitivas”³¹¹ (assumidas como preservadoras de uma certa “pureza”), como uma tentativa de fuga à cultura ocidental, cosmopolita e industrial. O desenho deste carro bebe desse *primitivismo* associado (mas não só) às culturas dos povos colonizados, remetendo para uma arte considerada incorruptível pela máquina moderna e pelo cosmopolitismo³¹². O fascínio pela arte *indígena* e pelo “primitivo” na arte (também associado a uma “fase infantil” da criatividade, porque liberta do peso dos cânones visuais ocidentais e do academicismo) destinava-se mais à experienciação formal/estética dos elementos artísticos das culturas africanas. Isso levou a que se desconsiderasse a dimensão funcional que muitos desses objetos artísticos originalmente tinham – na vivência de espiritualidades, nos cerimoniais e ritos cívicos –, alienando-os dos seus sentidos originários. Exemplo disso é o uso das máscaras africanas como motivos meramente decorativos, quando, em verdade, eram objetos com funções concretas nos rituais para os quais eram concebidas.

Assim, a informação que consta neste carro (a partir deste prisma de análise) pode ler-se à luz da forma como a Europa lidou com a alteridade dos povos colonizados, criando uma arte e uma imagética primitivista e essencialista, ante o confronto com a diversidade etnográfica, antropológica e cultural, não deixando de a classificar e valorar. O quadro que se compôs neste carro pelo traço de Roberto dos Santos desde as palhotas em miniatura, aos guerreiros com os seus escudos e azagaias, aos marimbeiros, às simbologias de cada um desses elementos, formavam um espelho do que tinha ocorrido durante os meses da Exposição³¹³. Tanto a representação do aldeamento *indígena* e a simulação dos seus quotidianos, como a manifestação artística que Angola recebe no cortejo alegórico estão ligadas à retórica do “primitivismo”, associado quer à concretização formal do carro, quer aos modos de ver a conduta das populações *indígenas*.

Posto isto, outros tópicos de análise merecem atenção: em frente a esse rosto monumental e geometrizado estava colocado um padrão que revelava, em médio relevo, as

³¹¹ Tendencialmente colonizadas, contudo tenha-se em conta que um semelhante olhar é lançado, nomeadamente, à arte popular, ao folclore, pela crença de que esta salvaguardava uma essência cultural, intocada pelo processo de urbanização/industrialização, tomado como a causa da corruptibilidade das sociedades ocidentais.

³¹² Cf. HILLER, Susan. (ed.) *The Myth of Primitivism – Perspectives on Art*. London-NY: Routledge, 1991.

³¹³ Anexos: Ilustração 22.

armas de Portugal. Tratava-se de uma referência ao padrão de Diogo Cão, presente nos jardins do Palácio das Colónias³¹⁴, símbolo material do primeiro contacto dos portugueses com as regiões do Zaire e do Congo, sob intendência do Reino do Congo. O Reino do Congo compreendia a área geopolítica que, para a contemporaneidade pós-colonial, viria a nominar parte das regiões de Angola, da República do Congo, da República Democrática do Congo e do Gabão. Perante o contacto estabelecido desde o último quartel do século XV (a partir de 1482) entre a metrópole portuguesa e o “estado” pré-colonial do Reino do Congo viabiliza-se a centralidade do padrão no carro de Angola. Foi através da reificação desse contacto, simbolizado pelo padrão, que se estabeleceram capitânias comerciais, regularizando, ainda que com limites, a permanência portuguesa na região de Angola, através da ação colonial de tipo governamental e missionário, com vista à “civilização” da população nativa e subsequente exploração material do território.

Esse diálogo permanente entre Portugal e a província de Angola reitera-se na correlação dos dois escudos, o de Portugal e o da ex-colónia angolana, nas extremidades laterais do carro. Tal como acontece nos restantes escudos das ex-colónias, neste encontramos a divisão tripartida: uma parte é dedicada às armas de Portugal, com as cinco quinas de Portugal e os cinco besantes em prata; a segunda apresenta faixas onçadas a verde sugestivas do elemento marítimo; a última parte, respetiva à heráldica da colónia, apresenta um fundo púrpura, encontrando-se a representação de um elefante (remetendo às armas da região de Benguela) e de uma zebra, correspondentes à biodiversidade da fauna local.

Por sua vez, apresenta-se um conjunto de *indígenas* de Angola tripulando o carro, acompanhados por escudos de guerra³¹⁵, descritos como “hercúleos guerreiros *indígenas*”³¹⁶. No próprio esquiço do carro vêem-se as silhuetas e os instrumentos de guerra desses referidos “guerreiros”, vestidos com trajes bélicos, azagaias e escudos³¹⁷. Esta caracterização pretendia transmitir uma mistificada ideia de virilidade das populações nativas e do seu potencial militar, um apontamento que aludia e retratava o “sucesso” das campanhas de “pacificação”, verificável no caso da colónia de Angola, com fronteiras delineadas e população “plenamente” pacificada, ao serviço da colonização portuguesa.

³¹⁴ Anexos: Ilustrações 23 e 24.

³¹⁵ Anexos: Ilustração 25.

³¹⁶ Jornal *Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934, p. 5.

³¹⁷ Anexos: Ilustração 26.

Esse serviço era prestado, nomeadamente, ao nível militar. Apresentava-se como parte da demonstração colonial de Angola a sua “exemplar” tropa de Infantaria³¹⁸ muito galardoada pelas “habilidosas” performances musicais da sua Banda Militar e que viria desfilar no fim do cortejo³¹⁹. Durante a parada militar de 16 de junho realizada aquando da abertura solene da ECP, a banda militar de Angola tocou o hino nacional para o Presidente da República, sendo um forte motivo de orgulho ante a obra de colonização³²⁰. As bandas militares em contexto colonial caracterizavam vividamente o mérito da colonização, da “assimilação benevolente”, porque surgiam enquanto emblemas da nação, representando a civilização, a soberania, o poder do Estado. Eram um modelo do *indígena* disciplinado, uma ferramenta de autenticação da autoridade, por intermédio do poder militar³²¹. A atuação musical dos militares *indígenas* e a constatação dos benefícios da colonização através dela não era algo inédito; recordemos os louvores feitos pelo Rei Leopoldo II, durante a Exposição Universal da Antuérpia em 1885, após a audição da banda de músicos do corpo policial de São Tomé, afirmando que “(era) maravilhoso ver (esses) músicos quase todos negros”, “do mais belo negro”, tocarem “à europeia” como faria “a música de um regimento belga”³²². Tudo isto ecoa nos escudos de guerra empunhados nas mãos dos *indígenas* do carro de Angola, enquanto material identificativo do seu labor e função.

Não esgotando a leitura do carro nos seus ecos militares, vemos quatro mulheres na frente do mesmo. Não apareciam no projeto do carro, sendo uma incorporação à posteriori, inédita, porventura devido ao concurso de eleição da “Rainha das Colónias”, proposto pelo *Diário de Notícias*. A eleita foi precisamente a filha do soba da região do Quipungo, na Huíla. Cognominada como a “Virgem do Quipungo” e pintada por Eduardo Malta³²³, tornava-se, a par das outras mulheres, um emblema da beleza exótica e razão de estímulo de um olhar voyeurista do colono branco sobre estas mulheres *indígenas*, assim isentas de subjetividade, passando à qualidade de objeto de contemplação masculina. Isto poder-nos-ia levar a debruçarmo-nos sobre as teorias da *interseccionalidade* no âmbito do colonialismo, dado estarmos perante uma

³¹⁸ AGC (prod.). “1ª Companhia de Infantaria de Angola em Lisboa”. [em linha] 1933. Cinemateca Digital Portuguesa. [consult. Novembro 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=5069&type=Video>.

³¹⁹ Jornal *O Século*. 24 de agosto de 1934, p. 7.; Cf. AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 138.

³²⁰ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., pp. 93-94.

³²¹ TALUSAN, Mary. Op. cit., pp. 500-504.

³²² Revista *O Occidente*. 21 de maio de 1885, n.º 23, HML. In Martins, Leonor Pires. Op. cit., p. 116.

³²³ Anexos: Ilustrações 27 e 28.

relação desigual de poder tanto ao nível racial, como de género que, contudo, acreditamos merecer um investimento metodológico diferente daquele a que o presente estudo se destina³²⁴.

Além de tudo isto, a representação alegórica de Angola inseria no cortejo um aspeto muito interessante: o sentido do quotidiano material dos trópicos e do sensorial, promovido pela performance sonora dos quatro marimbeiros vestidos com os seus trajes típicos, acompanhando o carro na parte de trás. Tal como já acontecia durante os meses da exposição, estas exibições (de danças, canções, ritos) emergiam como retratos das manifestações culturais próprias de cada localidade e, por isso, eram sistematicamente reproduzidas para contemplação do espectador³²⁵. Na ECP viam-se essas manifestações desde logo na encenação das suas “aldeias indígenas” – que no carro eram sugeridas pelas miniaturas de “palhotas” enquanto elementos decorativos nos quatro cantos avançados do mesmo. Além do que acontecia nessas designadas “aldeias indígenas” procedia-se, de forma semelhante, à encenação dos quotidianos coloniais no “Cinema Balanta”, um espaço lúdico da ECP. Este cerimonial de encerramento mostrava o culminar cénico do que se propunha anteriormente: o observador metropolitano confrontava-se com as danças, as canções, as encenações de rituais de guerra ou ritos de iniciação, demonstrações culturais das práticas e dos costumes dessas populações, ainda que se tratasse mais de uma encenação do que uma representação fidedigna da realidade cultural, *ipsis verbis*. O cortejo tinha, pois, uma natureza intrínseca de continuidade para com os aspetos emulados ao longo da ECP; se durante a exposição se pretendia oferecer ao visitante uma panorâmica generalizada sobre a vida das populações – nas suas habitações, ofícios, momentos de lazer, manifestações ritualísticas e culturais –, aqui elas reaparecem de um modo sincrético, eclético e sinestésico, dando uma visão global da colónia através dos muitos aspetos sonoros, cromáticos, escultóricos, táteis, performáticos.

2.2.5. Carro alegórico de Moçambique, projeto de Octávio Sérgio³²⁶

Para a representação de Moçambique foi escolhido um capítulo da história da colónia de Moçambique amplamente mediatizado e conhecido pela população: o da ocupação militarizada do sul do território moçambicano, com destaque para o episódio de derrota do

³²⁴ Sobre esta questão veja-se, por exemplo, COOPER, Brittney., "Intersectionality". In Disch, Lisa; Hawkesworth, Mary (eds.). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. [em linha] Oxford Handbooks Online, 2015, pp. 385–406. [consult. Dezembro 2022] Disponível em: <https://www.academia.edu/15810756/Intersectionality>.

³²⁵ Anexos: Ilustrações 29 e 30.

³²⁶ Nota biográfica: Octávio Sérgio (1896-1965) foi um pintor, decorador e jornalista, frequentador da escola de Belas Artes do Porto, estando a par das novidades estéticas e criativas que aí afloravam.

apelidado “Leão de Gaza”, Ngungunhane, vulgarmente conhecido por Gungunhana, ao qual dedicaremos uma breve síntese, para que se tornem legíveis os elementos figurados no carro de Octávio Sérgio³²⁷.

Ngungunhane (c. 1850-1906) era imperador de Gaza, um território vasto a ele legado após o falecimento de seu pai, Muzila. No seu regulado exercia autoridade sobre mais de duzentos régulos que a ele eram tributários, visto que o seu potentado era o mais forte da África Oriental, compreendendo um território entre o sul de Lourenço Marques (atual Maputo) e o Transval, até ao norte com os domínios portugueses da Zambézia, abrangendo os distritos de Quelimane, Sofala e Inhambane³²⁸. Com vista a garantir a estabilidade no território por si ministrado, Ngungunhane optou pela formalização de um tratado de vassalagem, colocando-se ao serviço de Portugal. Firmado em novembro de 1885, em Lisboa, por José Casaleiro de Alegria Rodrigues, acompanhado por dois emissários do régulo Ngungunhane (Matanda-Encosse e Mapinda), e Agostinho Coelho, representante do governo português³²⁹, o tratado garantia a permissão do estabelecimento de portugueses no seu regulado e alargava as relações comerciais, favorecendo-se mutuamente. Apesar de surgir como resposta aos movimentos de resistência e eventual insurgência (do ponto de vista português), com o intuito de erradicá-los, tal não foi conseguido pelo dito acordo visto que este contribuiu para o agravamento de discórdias internas.

No entanto, a par deste tratado de vassalagem de Gaza à coroa portuguesa, emergiam as disposições da Conferência de Berlim (1884-1885) e com ela intensificaram-se tensões entre impérios para delimitação das fronteiras das suas colónias. Com a escalada de tensão também os conflitos internos emergiam entre as comunidades locais e, por sua vez, verificava-se o aumento de *indígenas* que se rebelavam contra as autoridades coloniais. Precisamente pela amplitude do território e pela quantidade e diversidade de súbditos que continha, tornava-se difícil a manutenção de uma ordem comum o que, no caso de Moçambique, apesar do referido tratado, levou a que muitos habitantes autóctones recusassem a vassalagem a Portugal, agudizando-se a tensão entre partes³³⁰.

³²⁷ Para a história de Moçambique, veja-se: NEWITT, Malyn. *Breve História de Moçambique*. 1ª ed. Lisboa: Textos e Grafia, 2022.

³²⁸ Revista *O Occidente*. 21 de novembro de 1885, nº 249, HML, pp. 260-262.

³²⁹ *Ibidem*, pp. 260-262.

³³⁰ MARTINS, Leonor Pires. *Op. cit.*, p. 81.

Assim, o tratado revelava-se inconsequente e falha pela divergência nos posicionamentos entre partes³³¹, num clima de conflito e suspeição em torno da figura de Ngungunhane, suspeito de compactuar com os movimentos de insurreição *indígenas* perante a aceitação da soberania portuguesa. Dada essa crescente tensão, o comissário régio de Moçambique, António Enes (1848-1901), foi chamado a intervir militarmente em 1895, para intimidação da resistência *indígena*. Pedindo reforços militares ao governo português, a intervenção no território pretendia impor e restaurar a soberania portuguesa³³². Para esse fim, objetivava-se a deposição de Ngungunhane do posto que lhe havia sido legado hereditariamente, pois, pese embora a sua influência local³³³, Ngungunhane surgia como símbolo do vigor do poder angune – da região de Gaza – e, assim, uma ameaça à administração colonial portuguesa. Neste sentido, foi na demonstração do poder material a nível militar e no uso da força que se conseguiu a dissuasão da resistência nativa³³⁴.

No término de oitocentos, regressava às colónias africanas o capitão de cavalaria e anterior governador de Lourenço Marques (no período entre 1890 e 1892) – perito no território colonial – Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque (1855-1902)³³⁵. Sucessor de Enes, tornava-se governador militar do distrito de Gaza, a 10 de dezembro de 1895, tendo feito parte da armada comandada por António Enes nas batalhas anteriores. A sucessão de guerras culminou com a vitória portuguesa em Manjacaze (capital do império de Gaza), descompondo-se a sede oficial do poder angune e levando à fuga de Ngungunhane. Descoberto o seu paradeiro na região de Chaimite, iniciava-se a operação de captura de Ngungunhane – a “Chaimitada” – a 29 de dezembro do mesmo ano³³⁶.

³³¹ ALEXANDRE, Valentim. “Ruptura e Estruturação de um Novo Império e Configurações Políticas”. In Bethencourt, Francisco; Chauduri, Kirti. (eds.) Op. cit., pp. 180-181.

³³² MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 82.

³³³ Revista *O Occidente*. 21 de novembro de 1885, n.º 249, HML, p. 262.; Cf. CARVALHO, Clara. Op. cit., pp. 228-233.

³³⁴ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., pp. 81-82.

³³⁵ Cf. FERNANDES, Paulo Jorge. *Mouzinho de Albuquerque: um soldado ao serviço do império*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010; SAMPAIO, Thiago Henrique. “Portugal em África: A Administração de Mousinho de Albuquerque em Moçambique (1896-1898)”. *Textos e Debates*, Boa Vista, n.º 24, 2015, pp. 7-24.

³³⁶ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 83. Sobre este assunto, consultar também: PELISSIÉR, René. *História de Moçambique – formação e oposição 1854-1918*. Lisboa: Editorial Estampa, Imprensa Universitária, n.º 62, vol. I e II, 1988; ALEXANDRE, Valentim. “Situações Coloniais: II – O Ponto de Viragem: As Campanhas de Ocupação (1890-1930)”. In Bethencourt, Francisco; Chauduri, Kirti. (eds.) Op. cit., pp. 182-193; GARCIA, José Luís. *O Mito de Gungunhana na ideologia nacionalista de Moçambique*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 131-147; MATIAS, Diogo. *As operações militares de manutenção do império português em África: uma visão sobre as táticas usadas na perspectiva da doutrina actual*. [em linha] Academia Militar, Direção de Ensino, 2010, pp. 10-19 [consult. Setembro, 2022] Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/6913>.

Impelido a render-se, Ngungunhane perdia assim todos os seus direitos sobre o território e bens materiais, bem como alguns seus familiares/conselheiros, alvos de violência fatal. Após ser subjugado, e antes de ser deportado para Angra do Heroísmo (em junho de 1896), onde prevaleceria exilado até à sua morte, Ngungunhane passou por Lisboa, em março de 1896. Preparou-se uma receção espetacularizada para a chegada da comitiva vencida do “Leão de Gaza”, no formato de desfile. Tratava-se da celebração da sua derrota. Era a decadência do herói vátua subjugado e a perda do seu séquito – obra do colono português – que se procurava enaltecer perante o público metropolitano. Nas palavras de Leonor Pires Martins, que dissertou sobre o caudal mediático produzido em contexto colonial português e, nomeadamente, sobre a propaganda imperial desencadeada por este acontecimento, esta “expedição militar alcançou uma importante carga simbólica”, pois além da ratificação da autoridade política portuguesa, pelo êxito das batalhas, associava-se uma “dimensão mítica e imaginativa” nessa “captura de Ngungunhane”, na medida em que “o poderoso e temível soberano” aparecia “acossado pelo temerário militar português, Mouzinho de Albuquerque”³³⁷.

Este evento é escolhido como tema e símbolo da alegoria de Moçambique no cortejo, dado o seu carácter mítico e, nas palavras de Valentim Alexandre, por servir como “bálsamo à ferida narcísica provocada pelo *ultimatum*”. Era um evento que retomava o orgulho, a “efervescência patriótica”³³⁸, assim, elogiando o “génio” militar das tropas expedicionárias portuguesas e, acima de tudo, de Mouzinho. Este episódio era um marco da soberania portuguesa que transcendeu as fronteiras de Moçambique; Ngungunhane tornara-se um troféu de guerra para inspeção da população curiosa e simbolizava a capacidade e o prestígio militar dos portugueses. O confronto com um adversário intrépido enfatizava as capacidades de estratégia militar portuguesa na afirmação da sua soberania; era no sucesso destas expedições militares que se determinava o valor nacional³³⁹.

Neste sentido, Octávio Sérgio explorou uma gramática modernista, fazendo convergir, com um pendor étnico, as linguagens da *art déco* e do cubismo. Além do tratamento do tema, o pintor explora motivos ornamentais da arte africana, principalmente na geometrização e nas estruturas retilíneas e linhas em ziguezagues, tendo como inspiração os motivos decorativos de pinturas, cerâmicas, tecidos da chamada arte *indígena*³⁴⁰. O grupo escultórico, de linhas

³³⁷ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 87.

³³⁸ ALEXANDRE, Valentim. *Traumas do Império. História, Memória e Identidade Nacional*. ISCTE, jun. 2006, pp. 34-35.

³³⁹ Ibidem.

³⁴⁰ Anexos: Ilustração 31.

estilizadas, apresenta Mouzinho de Albuquerque a cavalo que se eleva sobre o guerreiro vátua – representação de Ngungunhane – derrubando-o no chão. Assente sobre uma base de vegetação, um eco (imaginativo) das densas florestas africanas, onde sucedera a dita captura, Mouzinho de Albuquerque surgia com traço militar e espada desembainhada, subjugando o adversário, veja-se o projeto de Octávio Sérgio que consta na *Figura x*, abaixo.



Figura x - Projeto do carro alegórico de Moçambique. Octávio Sérgio. Fonte: Jornal O Século - ANTT.

A sua caracterização, ainda que estilizada, alinha-se com as imagens fotográficas de si e outras estátuas equestres erguidas em sua honra. A cavalo, sinalizando a sua ingressão na área da cavalaria, de espada desembainhada e chapéu de abas largas, Mouzinho de Albuquerque é representado em pleno movimento no ato de subjugação de Ngungunhane, decaído a seus pés. Um paralelo com esta representação é a estátua equestre na Avenida Aguiar, na então cidade de Lourenço Marques (hoje trasladada para a fortaleza de Maputo), inaugurada em 1940, cujo projeto provinha do arquiteto António Couto e do escultor José Simões de Almeida³⁴¹.

A proposta da instalação de um monumento em honra de Mouzinho de Albuquerque no distrito de Lourenço Marques remetia a 1916 (ainda que tardasse mais de duas décadas para a sua concretização). Diferentemente ao cortejo, apresentava-nos a imagem de Mouzinho de forma naturalista, mais portentosa e com uma monumentalidade que se adequava ao projeto urbanista onde se inseria; todavia, não deixa de evidenciar-se o paralelo iconográfico no trato

³⁴¹ VERHEIJ, Gerbert. “Monumentalidade e Espaço Público em Lourenço Marques (1930 e 1940)”. In “A Postcolonial Gaze on Monumentality – Issues on Theory and Interdisciplinarity III.”, *Waterfront*, vol. 20, janeiro de 2012, pp. 34-54.; PEREIRA, José Fernandes., “Estátua equestre”. In Pereira, José Fernandes. *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005, p. 281.

deste tema. Por um lado, pela similitude da representação do capitão de cavalaria, ainda que menos movimentada, já que no cortejo nos aparece uma escultura remetente à ação, ao movimento. Por outro lado, porque na inscrição do plinto dessa estátua equestre se encontrava, em relevo escultórico, um painel com uma alusão à batalha de Chaimite, remetendo a esse mesmo evento histórico-militar. Por sua vez ainda, na dianteira do monumento, superintendendo esta homenagem ao militar português, encontrava-se a alegoria à civilização – uma mulher que fraternamente coloca a mão sobre uma criança – remetendo à missão civilizadora desenvolvida por Mouzinho de Albuquerque e ao papel desempenhado por esse agente da colonização, o soldado³⁴². Mouzinho de Albuquerque era um motivo de orgulho nacional, um herói do colonialismo português e figura da Geração de 1895, por isso facilmente cognoscível na mente da população portuguesa, através da caracterização que lhe é conferida.

Já o guerreiro vátua localiza-se no extremo oposto. Surge humilhado e caracterizado com trajes “típicos”, adereços e artefactos de guerra, à semelhança do que se vira nas páginas d’*O Occidente*³⁴³, como vemos na *Figura xi*, aquando da visita dos dois emissários do régulo, para assinatura do tratado de 1885. Tratando-se de um “processo consciente de encenação etnográfica”, nas palavras de Leonor Pires Martins: os *indígenas* eram retratados de forma a “asseverar a autenticidade dos enviados de Ngungunhane, autenticidade comprovável pelo seu aspeto “primitivo” e “selvagem” e pela ausência de marcadores exteriores à sua cultura”³⁴⁴. O vestuário com que esses dois *indígenas* haviam sido caracterizados no desenho da revista tornava mais “apelativa” essa “encenação etnográfica”, porque “pitoresca e exótica”, não correspondendo, contudo, à realidade quotidiana dos trajes utilizados na colónia, visto serem trajes particularmente utilizados nas cerimónias e ritos; tratando-se, assim, de uma imagem artificial, quase de cariz museológico³⁴⁵. Ngungunhane detinha uma caracterização semelhante à desses indivíduos que terão visitado a metrópole nos finais do século XIX. Apesar dessa primeira associação entre imagens, outros testemunhos visuais podem cruzar-se neste discurso. Muitas vezes, os artistas, não podendo viajar até aos territórios coloniais, fundamentavam as suas produções com as imagens que lhes fossem facultadas – nos postais, nas revistas, nos livros, nas fotografias e, na época, eram favorecidos pelo desenvolvimento do cinema, um registo ainda mais eficaz da realidade.

³⁴² Anexos: Ilustrações 32 e 33.

³⁴³ Revista *O Occidente*. 25 de novembro de 1895, nº 609, HML, p. 261.

³⁴⁴ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., pp. 80-81.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 80.

Destaquemos uma curta-metragem (e remetamos à *Figura xii*, com um *frame* da mesma) realizada por Fernando Tomaz, anteriormente à Exposição em 1929, porventura visualizada pelo próprio artista³⁴⁶, financiada pela AGC. Os *indígenas* que aparecem no filme assumem as



Figura xi – Enviados do régulo Ngungunhane. Augusto Bobone, atelier Fillon. Revista O Occidente. 21 de novembro de 1885, n.º 249, p. 261. Fonte: HML.



Figura xii – “Danças Guerreiras”, In “Costumes Primitivos dos Indígenas em Moçambique”. Fernandes Tomaz (real.), AGC (prod.), 1929. 12’08’’. Fonte: CP.

suas danças guerreiras empunhando azagaias, escudos de guerra, todo o vestuário análogo e característico desses rituais, aproximando-se da imagem dada a Ngungunhane neste cortejo.

Também na “predela” que circunda todo o carro alegórico vemos a sugestão de homens que envergam os mesmos exemplares³⁴⁷. A técnica de impressão que terá sido utilizada para estas figurações foi o estêncil, dado o contorno e a aplicação plana de cor. São vultos de homens robustos em plenos movimentos corporais no campo de batalha que, pela linguagem plástica modernista que estiliza os seus traços, garantem uma expressividade diferente ao carro, ao passo que sublinham a narrativa que aqui é contada. Associam-se à temática central do carro: as campanhas militares – de “pacificação” – das regiões da África Austral portuguesa, e assinalam a arduidade dessa demanda. As suas silhuetas remetiam a corpos possantes, aguerridos e

³⁴⁶ TOMAZ, Fernandes. “Costumes Primitivos dos Indígenas em Moçambique” – “Danças indígenas Moçambique”. AGC: Brigada Cinematográfica Portuguesa. [em linha] 1929. Minutos 10’10’’ a 12’15’’. Cinemateca digital portuguesa. [consult, Outubro, 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2285&type=Video>.

³⁴⁷ Anexos: Ilustração 34.

“ameaçadores” (na imagética popular portuguesa), características que nos seus contornos sublinham a virilidade desse adversário e a sua animosidade ante o processo de imposição da soberania portuguesa; destarte contribuindo para o reforço contínuo da premissa de inculcação da civilização europeia.

Em suma, o carro alegórico de Moçambique ratificou a enlevação da figura do herói nacional, Mouzinho de Albuquerque, contribuindo para a *memorialização* da sua dedicação ao império colonial português, e da forma como garantiu – no plano estratégico, militar e burocrático – a prossecução da missão civilizadora que, de resto, se materializava no carro que viria imediatamente a seguir: o da Companhia de Moçambique que administrava as regiões entre Manica e Sofala.

2.2.6. Carro alegórico da Companhia de Moçambique, por Roberto dos Santos

A companhia majestática de Moçambique, que data a sua concessão a 11 de fevereiro de 1891 pela 1ª carta orgânica assinada por António Enes (o comissário régio de então) compreendia uma parcela do território da colónia, nomeadamente das regiões entre Manica e Sofala³⁴⁸. As companhias majestáticas eram organizações administrativas paraestatais, com relativa independência económica e comercial, que se destinavam à dinamização das circunscrições sob a sua tutela, nas valências económica e infraestrutural³⁴⁹. No caso da Companhia de Moçambique houve uma forte aposta na exploração mineira, a par da construção de uma rede de estradas e caminhos de ferro, suprimindo, segundo se lia no Catálogo Oficial da exposição de 1934, as necessidades de comunicação e deslocação da população e de mercadorias³⁵⁰.

³⁴⁸ Para mais, consultar: NEWITT, Malyn. Op. cit.

³⁴⁹ Cf. DIREITO, Bárbara Pinto Teixeira. *Políticas Coloniais de Terras em Moçambique: o caso de Manica e Sofala sob a companhia de Moçambique, 1892-1942*. Universidade de Lisboa, 2013, pp. 2-22. Tese de Doutoramento.

³⁵⁰ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 344.

De acordo com o catálogo, entre 1922 e 1933 as estradas de Moçambique haviam duplicado, contando à data cerca de seis mil quilómetros. No caso da linha ferroviária contavam-se cerca de 568 quilómetros, permitindo uma profícua circulação, sinal da prosperidade comercial do território³⁵¹. É, desde logo, a essa realidade que o conjunto escultórico central deste carro alegórico alude; realçando a força de um grupo homens *indígenas*, enfileirados, que empurram as roldanas do carro da indústria, uma sugestão do comboio – o símbolo matricial da modernidade, do progresso em movimento – esse caminho que leva à civilização da sociedade (vejam-se as *Figuras xiii e xiv*). É o cumprimento desse trajeto (simbólico e real) linear que simboliza o desempenho da ação colonizadora, garantia da evolução positiva do *indígena* (na retórica do evolucionismo) que, pelo trabalho, alcançaria a sua salvação moral e material.



Figura xiii - Carro alegórico da Companhia de Moçambique. Roberto dos Santos. Frame de vídeo “O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos”, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4’38”. Fonte: CP.

O *Diário de Notícias* refere esta representação precisamente como uma “bela homenagem ao trabalho, (à) perseverança, (ao) esforço colonizador”, enfatizando o trabalho desses “negros (...) que à terra d(avam) o seu esforço”³⁵². Esta representação alegórica e a que a antecede, a do carro de Moçambique, implica uma relação de causalidade que corrobora o elogio ao colonialismo português. No de Moçambique depreende-se o processo histórico de dominação militar. Na Companhia de Moçambique a leitura remete à atualidade daquele

³⁵¹ Ibidem.

³⁵² *Jornal Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934, p. 5.

território que, após a ocupação e imposição da soberania, beneficiava dos “novos” métodos administrativos, pautados pela aposta nas economias locais, pelos processos de aculturação do *indígena* – no ensino, no trabalho, na assistência médica e espiritual –, que levavam, de acordo com o argumentário, ao seu progresso.



Figura xiv - detalhe do Carro alegórico da Companhia de Moçambique. Roberto dos Santos. Frame de vídeo “O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos”, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4’44”.
Fonte: CP.

No cume do carro erguia-se, então, uma alegoria à civilização, segundo as descrições do cortejo³⁵³. Tendo em conta esse indicador, esta figura destacada por toda a composição, clareia e retifica a leitura deste carro. É a finalidade da missão colonizadora e o suposto pendor de benignidade da mesma “que justifica” o uso da violência e da coerção imprimido nas campanhas militares antecedentes; foi o desenvolvimento infraestrutural e económico que desembocou no melhoramento significativo das condições de salubridade da população moçambicana que não só legitimaram, como ratificaram o colonialismo português na sua acção global.

Outro tópico de análise central neste carro alegórico é o da presença da 5ª *Companhia Indígena de Infantaria de Moçambique*, comumente designados como “soldados Landins”. Os soldados africanos escoltavam o carro da Companhia de Moçambique, marchando ordeiramente ao seu lado. A mobilização do regimento de 104 soldados landins para marcar presença na ECP serviu para o policiamento da exposição. Mas, ademais, os landins

³⁵³ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

moçambicanos, bem como a *1ª companhia de infantaria de Angola*, eram uma forma de apontar para o pináculo das conquistas do colonialismo português. Este conjunto vivo de militares das sociedades autóctones retoma a premissa civilizatória, garantindo-lhe outro peso e expressão, *viva*. A execução dos treinos, a disciplina em que eram instruídos e as bandas militares tocando instrumentos e peças musicais ocidentais, eram argumentos/exemplos ilustrativos do proclamado progresso civilizacional que o colonialismo providenciava aos povos inicialmente “primitivos”, desregrados. As tropas *indígenas*, treinadas *à europeia*, aliadas ao processo de colonização tornavam-se um dos meios mais eficazes de propaganda imperial. Por um lado, porque compactuavam ativamente com a colonização, agentes da mesma; por outro lado, porque se tornavam emblemas da autoridade imperial e dos seus benefícios no crescendo civilizacional³⁵⁴. Os landins e a tropa angolana que no fim do cortejo apareceriam em desfile militar, marcam a leitura evolucionista no cortejo, por se distanciarem das representações dos *indígenas* ainda associados a um estado precário na escala civilizacional, conectados com as suas culturas ancestrais. Serviam como binómio oposto face à narrativa contada no carro de Moçambique: primitivo *versus* civilizado, indígena *versus* assimilado, desordem *versus* disciplina.

Aos vátuas ou landins era reconhecido um certo prestígio guerrilheiro desde a campanha de Ngungunhane, tomando parte das suas tropas e do seu regime tribal na região de Gaza e Zambézia. Na viragem para o século XX, tanto António Enes como Mouzinho de Albuquerque relataram respetivamente os acontecimentos relativos à “Guerra de África de 1895” (1896) e, na generalidade, à colonização de “Moçambique 1896-1898” (1899), confirmando em cada obra a popularidade e a perícia militar desse recente adversário que se tornava um soldado de confiança³⁵⁵.

Antes mesmo de findar a chefia de Ngungunhane já os portugueses haviam notado a necessidade de recrutamento de *indígenas* no sul de Moçambique para a estabilização da soberania. Servindo esse fim, as “companhias de guerra” foram criadas por decreto a 7 de dezembro de 1895. Seriam altamente dinamizadas por Mouzinho de Albuquerque aquando da sua nomeação em 1896 como 77º Governador-Geral da província e, logo em seguida, como Comissário Régio de Moçambique. Durante a sua administração, Albuquerque organizou um sistema de recrutamento de *indígenas* para guarnição militar e policiamento de regiões ainda

³⁵⁴ TALUSAN, Mary. Op. cit., pp. 503-514.

³⁵⁵ MARTINS, Eduardo de Azambuja. *O soldado africano de Moçambique*. AGC: Divisão de Publicações e Biblioteca, 1936, p. 33.

resistentes à soberania colonial portuguesa. A sua principal preocupação passava por “tornar efetiva a posse e domínio português em todo o território que de direito (nos) pertencia”³⁵⁶; porquanto fosse esse o objetivo, imperava a necessidade de, primeiro, mobilizar um conjunto de *indígenas* (de algum modo compactuantes com a colonização portuguesa), segundo, instruí-los e, terceiro, integrá-los, por via da sua assimilação na cultura portuguesa, leia-se “nacionalizá-los”, tornando-se parte orgânica do Estado³⁵⁷. Esses pelotões militares eram tomados como a demonstração do caráter corretivo da instrução e da capacidade de assimilação dos costumes europeus por parte do *indígena*, permitindo-lhe elevar-se a um “nível regular de civilização” e mostrando – pelo trabalho, pela instrução e pelo serviço militar – a adoção de costumes “superiores ao comum da sua raça” – esta última, por norma, associada ao regime tribal, à poligamia, ao paganismo³⁵⁸.

Era o alistamento no exército colonial português que tornava o *indígena* um soldado *português* e era o respeito pelos objetivos do império, isto é, pela organização militar dos súbditos *indígenas* que, segundo as palavras do general Norton de Matos, se efetivava uma “brecha nas civilizações primitivas”, permitindo, como referido, perfilhar os valores, os métodos e os moldes das civilizações europeias³⁵⁹. O recrutamento colonial – nos moldes metropolitanos – era, portanto, decretado a 9 de janeiro de 1931, dando sustento legislativo à prática que já decorria nas volvidas décadas. O meio militar era um meio de ascensão social e material (recordemos, o caso do régulo guineense Mamadu-Sissé e adiante o de D. Aleixo Corte-Real, em Timor). A instrumentalização das aptidões físicas e intelectuais (no conhecimento geoestratégico do local, do terreno) do nativo garantiam uma maior facilidade nas operações de ocupação e controle das zonas mais tumultuosas³⁶⁰. No artigo “Soldados e Terras de África”, o tenente Carvalho Montez afirmava que, ao contrário de uma opinião, possivelmente generalizada, da sociedade, que colocava o *indígena* num degrau declaradamente inferior, social e materialmente, no meio militar este servia como o português “um interesse comum, coletivo e superior”; e repare-se o tom paternalista da seguinte

³⁵⁶ ALBUQUERQUE, Mouzinho. *Moçambique 1896-1898*. AGC: Divisão de Publicações e Biblioteca, vol. II, 1934, p. 119.

³⁵⁷ MARTINS, Eduardo de Azambuja. Op. cit., p. 13.

³⁵⁸ Idem, p. 14.

³⁵⁹ MATOS, Norton de. “A missão do exército na colonização portuguesa”, In 1º CONGRESSO MILITAR COLONIAL. Porto: Imprensa Moderna, 1934, p. 442.

³⁶⁰ CARVALHO, Clara. Op. cit., pp. 229-235.

transcrição: “a sua singela fardazita dá-lhe uma personalidade, aproxima-o de nós, torna-o igual a nós. E por isso a nossa disciplina reveste-se duma proteção fraternal”³⁶¹.

Era pela postura aprumada, com disciplina e distinção, que os landins de Moçambique se destacavam na exposição de 1934³⁶². Armados com carabina, sabre e baioneta e realçando a destreza no manejo das azagaias, são descritos por Octávio Sérgio como “negros de bronze, altos, atléticos, hirtos” que marchavam “autónomos, cheios de elegância e garbo”. Os “famosos landins”, essa “admirável tropa de África”³⁶³, ganhavam um espaço distintivo na ECP, mormente no cortejo colonial – eram a manifestação corpórea, viva e material da história militar nas colónias africanas. Tornavam-se símbolos da “missão civilizadora”, dando conta dos agentes, instituições e métodos que tornaram plausível e, acima disso, possível a manutenção e a perpetuidade da colonização portuguesa. Os landins marchando pela Companhia de Moçambique, cujas armas são dois elefantes de trombas entrelaçadas sobre as armas de Portugal – evidenciando os laços entre a companhia, a colónia e a metrópole – tornavam-se a comprovação humana e física do desenvolvimento – na cultura e na economia – da colónia.

Este carro continuamente alude à “missão civilizadora” e ao suposto carácter benigno do colonialismo português, que se pretendia justificar, legitimar e promover. Com efeito, esses objetivos emergem tanto na escultura central, a alegoria à civilização, como no comboio empurrado pelos homens africanos dedicados ao trabalho (que garantiria o desenvolvimento infraestrutural, económico e, assim, melhores condições gerais de vida), como, ainda, na tropa africana. Estes homens africanos, sujeitos do e ao assimilacionismo cultural, ganhavam, defendia-se, distinção. Deixavam de ser meros exemplares do exotismo colonial, objetos contemplativos da ECP, tornando-se sujeitos ativos na mesma: policiavam-na; eram convidados e participavam em festividades (desfile militar antecedente do 28 de maio); recebiam distinções e ovações (como sucedeu durante a inauguração da ECP, aquando da visita do presidente da República, Óscar Carmona (1869-1951)); e o seu capitão, Carlos da Silva Carvalho, comandante de uma obra (tida como) difícil e bem-sucedida recebia, a 2 de julho de 1934, a concessão de distinção honorífica do grau de Oficial da Ordem Militar de Cristo, pelo ministro das colónias e pelo presidente da República³⁶⁴.

³⁶¹ In: Revista Militar. 1931, p. 16.

³⁶² Anexos: Ilustrações 35 e 36.

³⁶³ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., pp. 95-96.

³⁶⁴ Ibidem.; *Diário do Governo* n° 156, de 6 de julho de 1934.

2.2.7. Carro alegórico da Índia, por Roberto dos Santos

Iniciava-se a apresentação alegórica das colónias orientais, pela seguinte ordem: Índia, Macau e Timor. Este carro alegórico desenhado por Roberto dos Santos denunciava o carácter pomposo e exótico com que era percecionado (no imaginário europeu) o Oriente e, neste caso, a Índia e é nesse sentido que se destaca o conceito exposto por Edward Said na sua abordagem (e obra) seminal sobre o *Orientalismo*³⁶⁵. O *orientalismo* designa a postura com que determinadas civilizações fabricaram, através das manifestações culturais (discursos, performances, criações plásticas), modos de ver e dar a ver outros espaços culturais. Said teoriza sobre a forma como a civilização europeia, hegemónica (ante a geopolítica mundial), concebeu um *outro*, através da leitura binómica que o opunha em relação ao “eu” europeu; – constituindo, mediante essa lógica adversativa, a sua própria autodefinição (superiorizada). Seguindo essa tendência europeia, também a conceção do Estado Português da Índia no cortejo (a saber: Goa, Damão e Diu) segue essas convenções visuais do mundo oriental: é representado e percecionado numa ótica idealizada. Essa conceção romantizada do Oriente despoleta uma postura fascinada no ato de contemplar *esse outro* ou *essa* sua *outra* cultura; esse *outro* advém da construção da sua alteridade, emergente do estranhamento no contacto com o que é diferente, desconhecido e ainda abstrato³⁶⁶, contribuindo, destarte, para a marginalização dessas culturas/populações, dados os retratos enviesados das suas culturalidades.

A Índia, a “pérola do Oriente” segundo Camões, já havia sido tema central noutras efemérides comemorativas de teor semelhante, como o *IV Centenário da Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia*, na Lisboa de 1898, ou o *III Centenário da Morte de Camões*, realizado em 1880³⁶⁷. Ambas as comemorações beberam dos textos épicos de Camões, desse relato extenso que abordou a viagem dos portugueses ao Índico e de Vasco da Gama à terra firme do Oriente. O poeta aparece “enquanto mito nacional e representação simbólica coletiva” sinal de “um paradigma da nação e da sua idade heroica”, bem como motivo de incentivo à “regeneração” dos portugueses³⁶⁸. O seu canto lírico à descoberta do caminho marítimo para a Índia, à crueza da travessia e à resiliência dos marinheiros, náufragos, navegantes, são aqui mais

³⁶⁵ SAID, Edward. *Orientalism*. NY: Pantheon, 1978, pp. 1-28.

³⁶⁶Cf. NAKAR, Eldad. “Nosing around: Visual Representation of the Other in Japanese Society”. *Anthropological Forum: A Journal of Social Anthropology and Comparative Society*, 13:1, 2003, pp. 49-66.

³⁶⁷ Sobre este tema, veja-se: JOÃO, Maria Isabel. *Memória e Império: Comemorações em Portugal (1888-1960)* Lisboa: Universidade Aberta de Lisboa, 1999. Tese de Doutoramento.; Idem. “Comemorações e Mitos da Expansão”. In Bethencourt, Francisco; Chauduri, Kirti. *História da Expansão ...* Op, cit., pp. 403-417.; BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada. (org.) *A Memória da Nação*. 1ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, Colóquio do Gabinete de Estudos de Simbologia, FCG, 7-9 de outubro de 1987, 1991.

³⁶⁸ CUNHA, Carlos. *III Centenário da Morte de Camões*. Universidade do Minho [s.d.], p.1.

uma vez elogiados. Essa ressonância ecoa tanto na plasticidade com que Roberto dos Santos desenha o mar em cólera e a caravela que o ultrapassa e desvenda o *novo mundo*, da Índia, como nos nomes que o artista inscreve no carro, remetendo a esse tempo de sedimentação do império português nos (sempre) novos territórios. Faça-se uma brevíssima nota sobre a repercussão do modelo plástico desta alegoria à descoberta do caminho marítimo para a Índia na viagem presidencial de 1939. A 25 de julho desse ano, desfilava em Lourenço Marques, perante o então ministro das colónias (Francisco José Vieira Machado) e o chefe de estado (Óscar Carmona), um cortejo alegórico, no qual o carro nº 3 nos remete automaticamente ao seu congénere de 1934, tanto no tema como no comportamento estético adotado³⁶⁹. Pretende-se apenas notar através desta referência as semelhanças entre dois carros que desfilaram em tempos e espaços diferentes, mostrando uma mesma narrativa, segundo moldes que em 1939 são reutilizados pela eficácia que em 1934 haviam demonstrado.

Essa Índia e esse Oriente vêm perfilhados numa catadupa de testemunhos iconográficos produzidos na Europa. Surge como um lugar colorido, de fascinante riqueza material, pelas pedras preciosas, pelos tecidos, pelos odores e pelos sabores exóticos (lembremos o comércio de especiarias no ocidente, proporcionado pela chegada às Ilhas Molucas, as “ilhas das especiarias”³⁷⁰). A Índia era tida como um paraíso visual natural e cultural, com uma nova estética arquitetónica, característica fundamental neste carro alegórico. O lugar do adorno nesta representação sobressai de forma mais evidente do que nos restantes carros alegóricos precisamente por esse *orientalismo*, pelo modo faustoso como se concebia o Oriente; não tanto pelas características exatas da realidade, mas pelo modo como eram percecionadas do “lado de fora”, exacerbando os *seus* traços. É uma característica que se manifesta em todo o conjunto do carro: desde as juntas de bois com chifres dourados e revestidos por mantos profusamente ornamentados, conforme as descrições da imprensa, ao templo hindu que recorda, apesar de tudo, a vitalidade de uma via étnico-religiosa indiana, aos membros da população nativa que aí se faziam representar com os seus trajes típicos, denunciadores dos seus respetivos estatutos sociais.

O retrato que o artista escolhe para a apresentação da Índia portuguesa diferencia-se das demais configurações alegóricas de que foi responsável³⁷¹. Enquanto nos anteriores, Roberto

³⁶⁹ Anexos: Ilustrações 37 e 38.

³⁷⁰ SILVA, Jorge. *As Bailadeiras – Devadasis, dança e colonialidade na Índia Portuguesa – século XVIII: no corpo iconografado uma categoria histórica*. PUC-SP, 2016, Tese de Doutoramento p. 39.; Para saber mais, consultar: DISNEY, Anthony. “O Império no Oriente”. In *A História da Expansão e do Império Português – relato abrangente do império ultramarino de Portugal*. 1ª ed. Lisboa: Clube do Autor, vol. II, 2020, pp. 213-321.

³⁷¹ Nota: os carros de Gil Eanes, Angola, Companhia de Moçambique (e adiante: Comércio e Indústria).

dos Santos optara por uma linguagem que lhe era mais familiar – modernista, com forte influência na *art déco*, propondo corpos geométricos, estilizados e simétricos – neste, o artista tomou escolhas diferentes, confrontemos a *Figura xv*. Reconhecem-se as linhas ondulantes do mar que conferem o motivo central do quadro da Índia: uma alusão ao marco da “descoberta do caminho marítimo”. Rematando os elementos arquitetónicos de um templo hindu, vemos um arco encimado pelas armas de D. Manuel – paladino da embaixada marítima à Índia – quase numa relação de continuidade com o arco dos vice-reis da Índia³⁷² (presente nos jardins do Palácio de Cristal, na Avenida da Índia). Essa réplica arquitetónica serviu (no contexto da ECP), de homenagem às figuras régias: quer pelos nichos escultóricos (com as figuras dos reis), quer pelas armas régias. Por seu turno, embora os aspetos cromáticos do carro não sejam verificáveis nos registos visuais (monocromáticos), podemos intuí-los. Temos o apontamento que é feito das juntas de bois, com mantos e talhes dourados, e também das bailadeiras indianas, com clâmides de cor verde-malva, imagens inspiradas na iconografia já existente, como é possível comprovar se cruzarmos esta alegoria com quadros e arquiteturas cuja temática central é o retrato desse *orientalismo*. Depreende-se que a linguagem plástica adotada na representação da Índia não teria tanto que ver com a sobriedade que outras colónias tomavam para si, mas com a o imaginário orientalista exuberante com que era concebido.



Figura xv - Carro alegórico da Índia. Roberto dos Santos. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

A narrativa deste carro remonta a um tempo histórico longo (e não atual, como aconteceu noutras representações): refere-se à descoberta do espaço geográfico, à fixação da

³⁷² Anexos: Ilustração 39.

administração portuguesa, tendo como pano de fundo o relato camoniano, a fonte literária dessa narrativa. Concordante com a anterior secção do cortejo, este carro tanto congregava os acontecimentos relativos ao Carro das Descobertas (que remetia a 1497), como tem inscritos em “ferronerries” os nomes de maior impacto na consagração histórica do Estado Português da Índia. No rodapé do carro alegórico encontramos no frontal a data do desembarque em Cochim – 1497 – e o nome do pioneiro navegador – Vasco da Gama (1469-1524). De seguida, e ordenando a leitura pela cronologia de trabalhos efetuados pela coroa portuguesa, encontra-se o nome do primeiro vice-rei (operante) da Índia, D. Francisco de Almeida (1450-1510). A partir da sua tomada de posse em 1505, foi responsável pela consolidação do primeiro centro administrativo português – a feitoria de Cochim. Segue-se o de Afonso de Albuquerque (1453-1515), vice-rei do território entre 1509 e 1515, período que compreendeu a transferência da capital do Estado Português da Índia para Goa, em 1510, um marco histórico tido como a primeira conquista territorial na Índia. Esse feito valeu a caracterização do brasão da Índia com a alegoria a Santa Catarina, tendo sido “em seu dia que” “Afonso de Albuquerque conquistou Goa”³⁷³. Cognominado de “O Terrível” ou “O César do Oriente”, este governador conquistou imperiosamente um lugar na história, na medida em que tinha lançado as bases políticas (através de concessões e negociações com os monarcas locais) e comerciais do império no oriente³⁷⁴. No campo militar e administrativo foi uma peça chave para o expansionismo português através das batalhas vencidas e da construção de uma rede de fortalezas litorâneas para defesa do território, num espaço tendencialmente problemático desse ponto de vista, por ser tão longínquo e com menores números de população portuguesa aí radicada.

Outro nome destacado é o de Duarte Pacheco Pereira (c. 1460-c.1533), capitão geral de guerra e vice-rei do Malabar. Integrando a armada de Albuquerque em 1503/4, iniciou a sua jornada pela Índia, tornando-se responsável pela defesa vitoriosa de Cochim, face ao poder Samorim (soberanos hindus de Calecute)³⁷⁵. Além disso, ficou conhecido também pela sua aptidão cosmográfica, demonstrada no livro *Esmeraldus de Situ Orbis* (1505-8), onde expunha o projeto nascente do expansionismo visionário português que, numa fase de fixação de fronteiras, pós tratados de Alcáçova (1479) e, mais ainda, de Tordesilhas (1494), emergia como um importante documento de estudo e da política geoestratégica nascente³⁷⁶.

³⁷³ Portaria n.º 8.098. Série I – n.º 104, 8 de maio de 1935, p. 599.

³⁷⁴ Cf. SILVA, Jorge. Op cit., p. 39.

³⁷⁵ Anexos: Ilustração 40.

³⁷⁶ FREIRE, António de Abreu. “Portugueses pelo Oriente”. *Rotas a Oriente – Revista de Estudos Sino-Portugueses*, 1, 2021, pp. 11-40.

O último nome é o de D. João de Castro (1500-1548), o 4º vice-rei do Estado Português da Índia entre 1545 e 1548, já correspondente a um tempo posterior. D. João de Castro, responsável pela vitória ao cerco de Diu (1546), celebrada pela evocação triunfal que a primeira secção do cortejo faz do momento da “Chegada a Goa” (de acordo com as tapeçarias de D. João de Castro), administrou as regiões de Damão, Goa e Diu. Contemporâneo de Francisco Xavier, o “missionário do Oriente”, como é conhecido, contribuíram em conjunto para a criação formal da 1ª Diocese do Oriente em Goa, uma década antes, em 1534, erigindo a primeira catedral na Ásia no quadro do Padroado Português³⁷⁷. A coligação entre os domínios militar e religioso são expressivos da relação entre o domínio material e territorial – nos movimentos de expansão, ocupação e fixação – e entre o domínio imaterial, espiritual e simbólico da população autóctone – presente na educação moral e espiritual que garantia a infiltração da língua portuguesa e da cultura neolatina³⁷⁸.

São, enfim, personagens históricas na história da presença portuguesa na Índia. Este carro recorre ao uso mnemónico de nomes e símbolos para evocar a historicidade subjacente à criação do Estado Português da Índia até à atualidade, recordando o “génio português”, o povo “heroico” e desbravador dos mares, lutando contra a heresia, evangelizando os *pagãos* na tentativa salvífica de contrariar a *sua perdição*. O rei D. Manuel I (1469-1521), grande dinamizador da causa expansionista recebe homenagem na colocação das suas armas em lugar altaneiro, uma assinatura sua e, mais do que isso, uma assinatura do relato que aqui se encerra. Foi durante o seu reinado que fortalezas foram erguidas no norte de África, que se intensificava a defesa da raia portuguesa, bem como se não olvidava a aposta no envio de sucessivas armadas marítimas para expansão do território, que na viragem do século XV para o XVI começava a ambicionar o oriente. É no reinado de D. Manuel que se potencia uma triangulação orgânica entre os deveres espirituais, económicos e políticos do reino de Portugal na sua dimensão ultramarina.

Por fim, uma nota relativamente à cenografia desta alegoria. Além de todo o cenário e dimensão histórica evocada, também os nativos compõem este quadro da Índia, conferindo a vivacidade e a sinestesia necessárias à performance da sua cultura. Os apontamentos dessa sinestesia visual (descritos acima) vêm nas descrições da imprensa nomeadamente relativamente às bailadeiras indianas³⁷⁹ (que se encontravam por debaixo do templo indiano

³⁷⁷ SILVA, Jorge. Op. cit., p. 50.

³⁷⁸ Ibidem, p. 12.

³⁷⁹ Para saber mais, cf. BOXER, Charles. “Fidalgos portugueses e bailadeiras indianas (séculos XVII e XVIII)”. *Revista de História*. São Paulo, nº 56, 1961, pp. 83-105 Apud Silva, Jorge. Op. cit., pp. 47-48.

miniaturizado), revelando a coloração das suas vestes; esta indicação apesar de pontual e meramente ilustrativa permite-nos hoje especular os aspetos cromáticos pelo menos desse elemento do vestuário e intuir o jogo entre cores, elementos decorativos e simbologias, microarquitecturas de tom oriental com cúpulas bolbosas e os movimentos dos representantes autóctones.

As bailadeiras haviam participado no teatro colonial da ECP e, por isso, foram elementos ativos na animação da exposição³⁸⁰. Além disso, a sua presença no carro da Índia, como em toda a sua representação, foi essencial, pela ancestralidade que representavam no cosmos da cultura e da religião hindu. As bailadeiras estavam historicamente associadas ao zelo dos templos indianos, aparecendo nos testemunhos escritos como presenças dominantes nas festividades e entretenimentos que ocorriam nos pagodes³⁸¹, associadas ao culto das divindades, sendo que aí executavam as suas danças e cantos. Porém, talvez pela sensualidade patente nos movimentos dançantes do corpo, começaram a ser associadas a um sentido lascivo, ao erotismo e à prostituição³⁸². A diabolização desta mulher derivava da sua hegemónica posição nos cultos indianos, tornando-se alvo das tentativas de conversão por parte dos missionários, dada a premência da evangelização nestes contextos coloniais, na ótica de subjugar as suas crenças e rituais pagãos.

Além do lugar hegemónico das bailadeiras na cultura indiana, vemos ainda uma série de homens, trajados a rigor com turbantes e túnicas e empunhando bastões com seriedade, elementos (de resto) típicos do vestuário árabe³⁸³. Estes homens, acompanhantes do seu chefe local, o representante da região de Perném, em Goa, o “Xeque” indiano Assau Bi Ilmal³⁸⁴, retratado por Domingos Alvão³⁸⁵, aparecem também num dos dois painéis de Eduardo Malta, juntamente com uma bailadeira, cuja correspondência (de ambos) podemos traçar com as fotografias de Domingos Alvão, da ECP e do cortejo³⁸⁶. A representação que Eduardo Malta lhes confere conflui com a que lhes é dada no cortejo: trata-se sobretudo de uma artificialidade, um resultado estilizado das suas culturas, visão mitificada do seu “pretense exotismo”. Pretendia-se que tanto estes painéis celebrativos, como o cortejo, firmassem uma categorização das diferentes colónias, uma tipologia étnica, assumindo a preocupação de as caracterizar

³⁸⁰ Anexos: Ilustração 41.

³⁸¹ SILVA, Jorge. Op. cit., p. 51.

³⁸² Cf. Idem.

³⁸³ Cf. Anexos: Ilustrações 42 e 43.

³⁸⁴ MARTINS, Leonor Pires. Op. cit., p. 179.

³⁸⁵ Anexos: Ilustração 44.

³⁸⁶ Anexos: Ilustrações 45 e 46.

segundo uma lente etnográfica. Tratava-se, sobretudo, de “um mostruário das etnias e da ascendência da aculturação europeia”³⁸⁷.

2.2.8. Carro alegórico de Macau, por Octávio Sérgio

Assim que se estabeleceu o contacto com o Oriente, procurou expandir-se o comércio português pelos mercados mais distantes da China, da Malásia, do Japão. Logo na primeira década do século XVI os portugueses desembarcaram na ilha de Sumatra (ao sul da península da Malásia) e pouco tempo depois, em 1512, alcançavam o arquipélago de Sonda, marcando a chegada a Timor³⁸⁸. No entanto, só nos anos de 1553/54 é que os portugueses desembarcariam em Macau, demorando cerca de quatro anos (1557) para que oficialmente fossem autorizados a instalar-se no delta do Rio das Pérolas, por Jiajing, o 12º imperador chinês, da dinastia Ming. Essa cedência do espaço marcou uma viragem no comércio português do oriente, fazendo de Macau um importante entreposto comercial, um porto estratégico para o estabelecimento de relações comerciais com a China e com o Japão³⁸⁹.

Ao longo do século XVI intensificou-se a campanha missionária em Macau preconizada pelos padres da Companhia de Jesus, seguindo o espírito pioneiro de São Francisco Xavier (já falecido em 1552, em Sanchoão, China) que havia postulado a fé católica, apostólica e romana, pelo Oriente e ilhas do pacífico, nomeadamente alcançando Goa, Ceilão, Malaca, as Ilhas Molucas, Japão e Cantão. Assim, difundido o catolicismo em Macau por volta de 1563, o primeiro bispado foi criado em 1575, firmando-se as bases do Padroado do Oriente. Os jesuítas contribuíram para o intercâmbio cultural, artístico e científico, bem como para a inculcação dos valores da cristandade centrais à solidificação do Império Português do Oriente. Assim, Macau não apenas garantiu um sucesso do ponto de vista económico e comercial, superior a Cochim e a Goa, como também soube prorrogar esse sucesso – ao nível espiritual – quando o poder central, administrativo, se viu mais fragilizado, nomeadamente aquando da agudização da competitividade entre impérios, durante a centúria de seiscentos com as Índias Orientais Neerlandesas³⁹⁰.

³⁸⁷ CASTRO, Maria João. Op. cit., p. 250.

³⁸⁸ FREIRE, António de Abreu. Op. cit., p. 23.

³⁸⁹ Ibidem, p. 26.; Cf. DISNEY, Anthony. Op. cit.; Cf. “A formação do Império: 1415-1570”. In Bethencourt, Francisco; Chauduri, Kirti. *História da Expansão ...*, Op. cit., vol. I.; NEWITT, Malyn. “III. Portugal e as Descobertas”, “IV. O Primeiro Império Marítimo Europeu”. In *Portugal na História da Europa e do Mundo*. 6ª ed. Alfragide: Texto Editores, 2018.

³⁹⁰ Cf. Ibidem, pp. 29-32.

A réplica do Farol da Guia de Macau presente nos jardins do Palácio de Cristal, tal como outras fortalezas no território (a do Cerco e a de Santiago da Barra), vem dar conta da frágil administração portuguesa, muitas vezes sitiada apenas nas imediações litorâneas da(s) colónia(s)³⁹¹. Ainda que a presença portuguesa remetesse ao século XVI, só em 1887 é que a China reconheceu formalmente a posse do território a Portugal, através da assinatura de um tratado – *Tratado de Amizade e Comércio Sino-Português*³⁹². Macau, ainda que de tamanho reduzido, era uma das colónias mais cobiçadas no Oriente, dada a estratégica localização geográfica, dispendo do cruzamento de diversos mercados, permitindo-a desenvolver-se e tornando-se apelativa do ponto de vista das condições de salubridade, levando ao aumento demográfico, como referido no catálogo entre os anos de 1920 e 1930.

A temática central na alegoria a Macau é a encenação da sua cultura religiosa e artística, de expressão particularmente arquitetónica – patente no pagode chinês, em miniatura, e nos *torii's*³⁹³ que enquadravam dois homens (descritos como) guerreiros tocadores de gongos, um na parte da frente do carro, outro na parte de trás³⁹⁴. Tal como ocorre na representação da Índia, nesta percebe-se a romantização da imagem do extremo oriente, uma imagem do *orientalismo*. Este estava patente nas muitas peças decorativas consumidas na Europa moderna desde a estabilização do comércio ultramarino, de que são exemplo as famosas porcelanas chinesas ou as *chinoiseries* que continham figurações da natureza exótica, de cenas do quotidiano, de ritualidades religiosas ou seculares, que reiteravam um imaginário estético, visual e cultural particular ao Oriente. Apesar do empenho das Missões Religiosas na catequização católica dos povos e na disseminação da cultura ocidental, garantida e confirmada pela sedimentação de dioceses, igrejas, colegiadas antigas que atestam a ação dos missionários portugueses, Macau era um espaço onde confluía a heterogeneidade cultural. Vejamos pelos dados do catálogo que dos habitantes na colónia se contavam apenas cerca de 950 portugueses, outros 2300 eram “portugueses (brancos) e assimilados nascidos na colónia”, ao passo que eram cerca de 155 mil os de origem chinesa³⁹⁵. Assim sendo, a escolha da representação de Macau confere maior peso à cultura predominantemente chinesa, apresentada pelos macaenses que tripulam o carro e,

³⁹¹ *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 370.

³⁹² *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 369.

³⁹³ Designa-se por *torii* um arco arquitetónico tradicional das culturas asiáticas (e.g. Índia, China, Japão). Usualmente localizado na entrada de templos e santuários sagrados (nomeadamente xintoístas), simboliza um portal de passagem entre o mundo terreno/profano e um mundo celeste/sagrado.

³⁹⁴ Anexos: Ilustração 47.

³⁹⁵ *Álbum-catálogo oficial* ... Op. cit., p. 371.

sobretudo, pelo pagode que recebe um portentoso Buda no seu interior, sinal da sua cultura religiosa, como se constata na *Figura xvi*.

A representação de Macau foi toda ela bastante ligada à riqueza material e cultural, à ociosidade com que se concebia o seu cosmos social – recordemos o Pavilhão de Macau³⁹⁶ com a casa do chá. O protótipo arquitetónico da casa do chá macaense seguia o do templo oriental, e a orquestra de músicos macaenses e bailadeiras hindus³⁹⁷ que aí atuavam para compleição dos visitantes da ECP eram muito elogiados pela sua eloquência musical, por contraste aos comentários (de tom mais depreciativo) feitos ao batuque africano, por exemplo. Aqui encontramos desde logo uma diferença no tratamento dos *indígenas*, uns assumidos numa escala civilizacional superior, outros inferior. As coristas que haviam participado no “Teatro da Exposição” estavam também presentes no carro alegórico, animando a alegoria, junto ao templo. No frontal do carro destaca-se ao centro o brasão da colónia de Macau com o dragão serpenteante que nas garras segura uma das quinas de Portugal; dragão esse que depois percorre todas as quatro esquinas do carro quase que guardando o templo.



Figura xvi - Carro alegórico de Macau. Octávio Sérgio. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

Muitos são os elementos que asseguram a prevalência da cultura oriental, desde os macaenses, ao som dos gongos – instrumentos de percussão originários do leste asiático, usados na meditação das religiões orientais (taoísmo, budismo) e de potencial curativo, aos dragões, símbolos por excelência da cultura chinesa. O dragão é uma figura lendária e quimérica no

³⁹⁶ LEITÃO, Mário Nunes; COIMBRA, Vitorino. *Guia Oficial do Visitante da Exposição Colonial Portuguesa*. 2ª ed. Porto: Tipografia Leitão, p. 24.

³⁹⁷ Anexos: Ilustração 48.

imaginário ocidental, uma conjugação do lagarto com a serpente, sendo associado tanto à divindade, como ao demoníaco. Na cultura chinesa o dragão tem uma origem ancestral, cosmológica e astrológica e assume-se como guardião das divindades, símbolo do poder, da força e da sorte, representante da pujança do imperador, além de ainda representar a divindade da chuva³⁹⁸. Assim, o dragão surge aqui como figura apotropaica, guardiã do templo, que contém o Buda sorridente, assim como, no brasão da colónia, o dragão salvaguarda de igual modo as armas de Portugal. Cria-se assim um paralelismo na figura deste ser: por um lado protege e guarda as divindades chinesas, enquanto simultaneamente enaltece a heráldica portuguesa, figurando como protetor de dois territórios interligados. Os *torii*'s entram nesta linguagem da sacralidade oriental enquanto portais de acesso ao mundo divino, uma passagem entre dois mundos, sendo usualmente colocados à entrada dos templos religiosos. Aqui colocados servem para caracterizar uma imagética oriental que, pela associação dos vários elementos – o dragão, o templo, os *torii*'s os gongos, o Buda, os prestadores de culto (os nativos) – recria toda uma linguagem ligada ao cosmos religioso chinês. Ao mesmo tempo todo o cenário criado não somente foca nos aspetos sacros, mas ainda recorda a imagem dos jardins chineses, com toda a exuberância e tratamento criterioso com que eram concebidos esses espaços seculares, muito ligados à meditação interior e contemplação da natureza, tão importantes à via mais tradicional da cultura chinesa.

2.2.9. Carro alegórico de Timor, por Ventura Júnior

Timor fechou o ciclo alegórico da secção política, sendo o último carro da mesma, bem como o mais remoto domínio colonial português. Não contou com os seus representantes *indígenas*, dado terem partido mais cedo para Timor, por via marítima dada a longa viagem de 45 dias, não se encontrando presentes no Porto no dia do cortejo. Logo, aqueles que compareceram no cortejo foram atores-figurantes, simulando os reais representantes autóctones.

Timor-Leste pertence ao arquipélago de Sonda, próximo da Indonésia (as antigas Índias Orientais Neerlandesas). A convergência de interesses entre os impérios português e neerlandês quanto a este território fez com que, em 1859, ambas as partes resolvessem – por tratado³⁹⁹ –

³⁹⁸ Cf. INGERSOLL, Ernest. *Dragons and Dragon Lore*. NY: Payson and Clark Ltd, 1928.

³⁹⁹ “Tratado de Demarcação e Troca de Algumas Possessões Portuguezas e Neerlandezas no Archipelago de Solor e Timor entre Sua Magestade El-Rei de Portugal e Sua Magestade El-Rei dos Paizes Baixos, Assinado em Lisboa a 20 de abril de 1859”, Lisboa: Imprensa Nacional, 3fls, 1861.

firmar fronteiras. A ilha de Timor era, nesse sentido, repartida administrativamente por dois domínios imperiais, e a sua população caracterizava-se pela afluência migratória oriunda das ilhas nas proximidades. A população ficou caracterizada pela mestiçagem entre esses vários povos em circulação, os melanésios, indonésios, papuas, europeus, indianos, chineses e africanos⁴⁰⁰. Os portugueses apartaram na ilha no ano de 1512 em busca de matérias-primas, encontrando o sândalo, uma madeira exótica adequada à carpintaria, ao entalhamento escultórico, à perfumaria, fazendo dele um produto apazível à exploração e consequente exportação para o reino de Portugal.

A organização política interna de Timor caracterizava-se pelo direito consuetudinário, assumido pelas autoridades locais que teriam herdado esse estatuto; prevendo que nos seus usos e costumes existisse uma hierarquia social, assente na escolha de um líder local. O chefe local que compareceu, junto de oito timorenses na exposição, foi D. Aleixo César Côrte-Real (1886-1943), régulo de Ainaro, junto do seu filho Adriano Côrte-Real⁴⁰¹, seus familiares e aliados⁴⁰². À semelhança do que acontecera com o régulo guineense, como abordado anteriormente, também D. Aleixo foi um elemento-chave no combate às fragilidades da colonização portuguesa, aliando-se à causa militar na defesa do território sob a soberania portuguesa e cumprindo as prerrogativas do Estado Novo. Clara Carvalho, debruçando-se sobre as chefaturas locais, sublinha que

“O recurso à figura do chefe tradicional foi pragmaticamente utilizado como um meio de superintender as populações locais. Contudo, os soberanos autóctones não foram apenas os intermediários privilegiados entres duas estruturas sociais mas também entre duas formações culturais, pelo que oferecem uma perspectiva enriquecedora para se refletir sobre os diferentes meios pelos quais o colonialismo se impôs.”⁴⁰³

D. Aleixo realizou uma chefatura altamente elogiada pelos portugueses e a sua representação na exposição (nomeadamente na fotografia dos nativos timorenses no barco) é expressiva da sua identificação com a cultura portuguesa, envergando um vestuário europeu. Ao mesmo tempo, na pintura de Eduardo Malta, o chefe timorense aparece sentado, numa pose rígida, com os seus trajés típicos e as suas armas de guerra, símbolos da valentia e disciplina

⁴⁰⁰ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., p. 385.

⁴⁰¹ Cf. ANTUNES, Gonçalo. *Timorenses em Portugal: Antropologia e Representação na Exposição Colonial do Porto de 1934*. Colóquio Timor: Missões Científicas e Antropologia Colonial, AHU, 24-25 de maio, 2011.

⁴⁰² Anexos: Ilustração 49.

⁴⁰³ CARVALHO, Clara. Op. cit., p. 229.

demonstradas na defesa (militar) da soberania portuguesa em Timor⁴⁰⁴. Novamente, o estabelecimento destas alianças com os chefes locais permitia à administração colonial portuguesa conhecer melhor a organização social da população, contribuindo para apaziguar conflitos e resistências ao colonialismo⁴⁰⁵.

Nas armas da colónia de Timor encontramos, como em todas as colónias, a celebração dessa união entre a metrópole e a colónia e, no brasão de Timor, deparamo-nos com uma filiação que se estende do plano administrativo e burocrático, ao social e, mais ainda, aos laços religiosos/espirituais que singraram com o processo de colonização, de que foi exemplo o batismo de D. Aleixo e a adoção da educação cristã e ocidental. Como na região de Timor não tinham ainda grande impacto as religiões maometana e hindu, tornou-se facilitado o processo de evangelização da população nativa. Essa missão foi, em grande parte, desempenhada pelos dominicanos e, por isso, no seu brasão se encontra uma cruz florenciada, brocante uma das quinas de Portugal, no cruzamento da cruz.

Posto isto e tendo em conta a ausência dos timorenses no cortejo, o retrato que Ventura Júnior fez de Timor teve mais que ver com a natureza geográfica montanhosa do território, através de um embasamento escalonado, com lances de degraus. Congénere à representação da aldeia *indígena* timorense nos jardins do Palácio de Cristal com a criação de um cenário artificial para simulação do território acidentado, estando nos cumes dessas superfícies montanhosas as casas típicas timorenses, onde habitaram os *indígenas* durante a exposição, o próprio cortejo recorre ao mesmo vocabulário⁴⁰⁶. Ventura Júnior, semelhantemente à expressão plástica que concebeu para o carro da Guiné – com dois blocos vertical e horizontal que criavam planos diferentes de leitura do carro, optando pela simplificação das linhas e pela depuração ornamental –, repunha neste último projeto a escolha das mesmas convenções visuais e da mesma linguagem. Sobrepôs blocos em escada, culminando no topo com a síntese arquitetónica da habitação timorense.

A habitação timorense pertence a um cosmos espiritual e a uma esfera de crenças animistas que assume a – *Uma* (casa) *Lulik* (sagrada) – como centro sagrado de culto ao Ente Supremo – *Maromac* – e aos antepassados de uma família e/ou clã de uma circunscção territorial⁴⁰⁷. Nas *uma lulik* cultivava-se através da ritualidade o espírito das entidades sagradas

⁴⁰⁴ Anexos: Ilustração (cf.) 45 e 50.

⁴⁰⁵ CARVALHO, Clara. Op. cit., p. 233.

⁴⁰⁶ Anexos: Ilustração 51 e 52.

⁴⁰⁷ CARMO, António. “Religião familiar tradicional e uma *Lulik/casa* sagrada de Timor-Leste”. *Ciências das Religiões: Uma análise transdisciplinar*, 27, 2019, pp. 380-397.

da família e, ainda que fosse uma religião tradicional familiar apaziguada pela veemência do catolicismo, manteve-se como uma religião doméstica, cujas entidades sagradas eram simbolizadas por estas casas com uma morfologia tão particular na paisagem timorense. A importância da casa timorense designa “não somente um espaço físico sagrado para a vida ritual da família, mas também” um “símbolo da unidade, cultural e social-política”. A transcrição de Osório de Castro é bastante elucidativa para a compreensão da *Uma Lulik*,

“Uma Lulik é o “templo” dos objetos Lulik ou tabus da povoação, o seu Palácio. Cada família tem o seu Uma Lulik doméstico ou familiar, em que os objetos Lulik são guardados, se fazem oferendas de alimentos por ocasião das sementeiras e da colheita, e quando em casa há óbitos ou nascimentos”⁴⁰⁸.

Na obra que resultou de uma exposição nos finais dos anos 80 sobre os sistemas de construção tradicionais de Timor-Leste, intitulada “Arquitectura Timorense”⁴⁰⁹, são descritos diversos tipos de casas tradicionais, bem como os métodos construtivos e a simbologia associada. De acordo com a sua categorização, a casa que figura no topo do carro de Timor é um protótipo de casa denominada *Lautém*. Caracterizada por uma cobertura alta, piramidal e inclinada, pendendo nos vértices da cobertura cordões de búzios ou outros símbolos associados ao poder da família, é uma casa emblemática da imagem da nação timorense ainda hoje (veja-se esse detalhe na *Figura xvii*).



Figura xvii - Carro alegórico de Timor. Ventura Júnior. Frame de vídeo "O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos. Real. Manuel Luís Vieira. 1947. 6'46''. Fonte: CP.

⁴⁰⁸ CASTRO, Osório de. Apud. Silva, Renata Nogueira da. *De cultura a património: Uma lulik no Timor-Leste pós-colonial e seus efeitos na reprodução social*. Rio de Janeiro: Centro Lúcio Costa/CLC-IPHAN. 2017, p. 26. In Carmo, António. Op. cit., p. 8.

⁴⁰⁹ CINATTI, Ruy; ALMEIDA, Leopoldo de; MENDES, Sousa. *Arquitectura timorense*. 1ª ed. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 1987.

Tradicionalmente, os núcleos de aldeamentos encontravam-se no cimo das montanhas, como sugeria o seu carro alegórico, sendo aí que se estabeleciam, povoavam e cultivavam. No corpo vertical cujo remate é a *Uma Lulik* vemos incorporados baixos-relevos, como se se abrissem cartelas decorativas nesses pilares. Os relevos têm como tema principal a folhagem do cafeeiro, indicativo da profícua e rentável produção do café na colónia. Segundo o catálogo, o café garantia “maior vigor e produtividade” em “altitudes entre os 1200 e 1500” metros, precisamente onde se alojavam as populações, sendo classificado como um café de qualidade, alvo de exportação e, assim, um bom indicador para as economias locais⁴¹⁰. Além do café, também são representados búfalos na plataforma base do carro, três de cada lado, salientando o movimento da atividade pecuária timorense, para consumo interno e para o desenvolvimento da indústria do curtume. Tratava-se de uma representação sincrética, focada nos traços essenciais do que se pretendia reter sobre a colónia de Timor-Leste, como vemos na *Figura xvii*, abaixo.

Finda a demonstração política destes sucessivos exercícios de síntese sobre a especificidade de cada colónia portuguesa na mundividência de 1934, no seu contacto muito particular com o colonialismo português e nos seus múltiplos repertórios históricos, preparava-se o início da Secção Económica. Como referido no início deste capítulo, cada carro foi analisado à luz dos aspetos que clamava para si próprio, uns em inter-relação, outros específicos das realidades geográficas e culturais a que se aplicavam. No entanto, todos eles contribuíram para uma construção narrativa comum: a noção mística, mítica e expansionista de uma imaginada “portugalidade”, uma suposta identidade coletiva de cariz fortemente imperial e colonial regenerada pela e na obra do Estado Novo. A benignidade com que se representou o colonialismo português obscureceu – pela propaganda ideológica – a crueza do mesmo, em prol de uma imagem idílica, *a manter* por longas décadas e com manifestações expositivas afins.

⁴¹⁰ *Álbum-catálogo oficial ...* Op. cit., pp. 389-391.

2.3. Secção Económica

A representação política de contornos vincadamente coloniais dava-se por terminada. Seguiu-se agora uma leitura de índole económica constituída por três representações alegóricas alusivas aos três setores de atividade económica, por ordem invertida. O setor terciário – o do comércio e consumo – era o primeiro, seguido pela representação da indústria e da produção e, por último, encontrava-se a representação do setor primário, relativo à agricultura e à extração das matérias-primas do território português.

Antes da secção económica se iniciar de forma evidente, criaram-se dois momentos de transição: o primeiro, ainda como um resultado do contexto colonial, continha a representação da fauna africana; o segundo, aligeirando a transição para a secção económica, exibia a evolução dos transportes (o transporte que em sentido figurado e literal encaminha algo ou alguém para algum lugar). Relativamente à fauna africana eram apresentados os animais já exibidos no Luna Parque durante a ECP, enquanto curiosidades zoológicas, exemplares da biodiversidade colonial. Não temos imagens a respeito desta parte, à exceção de uma fotografia de Domingos Alvão que consta no álbum oficial registando o início da representação dos transportes, na qual vemos somente a parte traseira de um camelo⁴¹¹. Apesar disso, a imprensa assegurava a presença de “dois búfalos, um camelo, uma palanca, zebus e dois bois da Guiné”⁴¹². Além destes animais, percebe-se a intenção de Roberto dos Santos de incorporar mais elementos zoológicos no cortejo, nomeadamente, na alegoria à Índia portuguesa, ainda que na prática não se tenha concretizado. Com efeito, vê-se no seu projeto a imagem de um elefante, potencialmente para afirmar uma caracterização mais completa do quadro alegórico colonial que se pretendia dar a ver. No entanto, possivelmente, pela natural dificuldade que seria transportar um animal desse porte, essa ideia não teve efeito.

Seguia a apresentação de um preâmbulo sobre a evolução dos transportes, temática que havia sido explorada, em janeiro do ano corrente, na capital portuguesa, no *Cortejo Histórico de Viaturas*⁴¹³. No Porto, pretendia-se seguir uma semelhante sequência evolutiva dos transportes, mas agora remetendo àqueles utilizados nos territórios coloniais; isto é, mostrar os protótipos de transportes utilizados em contexto colonial. Apresentava-se, assim, uma série de transportes: do mais rudimentar (com carregadores humanos) ao automóvel moderno (a motor).

⁴¹¹ Anexos: Ilustração 53.

⁴¹² Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

⁴¹³ Cf. SEQUEIRA, Gustavo de Matos (org.). *Cortejo Histórico de Viaturas*. Lisboa: Câmara Municipal, 1934.

Como referido, havia decorrido, em Lisboa, o *Cortejo Histórico de Viaturas*, um cortejo organizado e catalogado por Gustavo de Matos Sequeira que, como sabemos, imprimia também nele os seus conhecimentos e o seu labor organizativo, à semelhança do que faria meses mais tarde no Porto. Enquanto o cortejo de janeiro versou sobre os meios de transporte metropolitanos (com exemplares de *cadeirinhas*, *carrocins*, *caleças*, *carruagens*, *coches régios*), no cortejo da ECP o enfoque passava antes pelos transportes utilizados nas colónias portuguesas. Com uma expressão muito mais sumária (não era esse o cerne deste cortejo), apresentavam-se uma *machila*, um palanquim e o *rickshaw*, de aspeto mais simples e rústico do que aqueles que se mostravam em janeiro⁴¹⁴. Estes eram meios de transporte com assento para o passageiro, com ou sem tejadilho, no caso do último, com rodas. Todos possuíam as respetivas pegadas para serem carregados (neste cortejo) por homens africanos. Atente-se aqui à questão de que, neste cortejo, apenas os africanos foram incumbidos da tarefa de carregadores (função com uma longa e significativa genealogia no colonialismo, incluindo no plano visual) e pressente-se de forma veemente a racialização destes e a sua associação à prestação de serviço ao “homem branco”. Enquanto no primeiro cortejo os transportes são carregados por homens “da corte” ou, no limite, da classe burguesa⁴¹⁵, no segundo demarca-se claramente o estatuto social do africano enquanto indígena, através da nudez, dos pés descalços, como serviçais (carregadores). A leitura evolucionista, patenteada na lógica de diferenciação e categorização racial, assoma sistematicamente no confronto crítico com o cortejo. Posto isto, finalizando esta parte, surgiam os animais de transporte como o burro, o gnu/boi-cavalo e, depois, o carro bóer que no seu interior levava colonos e *indígenas*, transportado por 18 juntas de bois⁴¹⁶. Por último, desfilavam alguns automóveis modernos como o automóvel *De Dion-Bouton*, ou o carro *Ford*, do protótipo nº 373⁴¹⁷ e as camionetas que circulavam nas estradas africanas para transporte de mercadorias, como o algodão, por exemplo⁴¹⁸.

2.3.1. Carro alegórico do Comércio, por Roberto dos Santos

Terminada esta parte transitória, patenteando a fauna e os transportes utilizados nas colónias de então, aspetos que sumariamente aludiam ao funcionamento próprio das economias

⁴¹⁴ Anexos: Ilustrações 54 e 55.

⁴¹⁵ “Cortejo Histórico de Viaturas de 1934” [em linha] 1934, Cinemateca Digital Portuguesa [consult. Novembro 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=17341&type=Video>.

⁴¹⁶ Anexos: Ilustração 56.

⁴¹⁷ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

⁴¹⁸ Anexos: Ilustração 57.

locais (por exemplo, da criação de gado) ou das políticas de fomento (na construção de estradas que facilitassem a circulação de pessoas, mercadorias, matérias-primas), dava-se início à alegoria do comércio português.

A representação do comércio, projetada por Roberto dos Santos, reiterava o elogio à cidade do Porto, um elogio repetido pelos representantes das associações comerciais portuenses que haviam garantido o seu apoio à organização e ao financiamento da ECP. Integravam a comissão organizadora: o presidente da Associação Comercial do Porto, António de Oliveira Calém (1888-1963) (que além do exercício de funções de administração na região do Porto foi, sobretudo, um comerciante de vinho do Porto); o presidente do Centro Comercial do Porto – o secretário-geral António F. Domingues de Freitas; o presidente da Associação de Comerciantes do Porto, Raul de Sousa Ferreira e, ainda, um dos representantes da Sociedade Anónima da Exposição Colonial Nacional, Manuel Caetano de Oliveira, os quais especulamos serem os representantes referidos pela imprensa que seguiam, a pé, atrás do carro alegórico⁴¹⁹.

O carro alegórico apresentava, no seu remate, o brasão da cidade de portas abertas, de onde saíam caixas de mercadorias que pendiam sobre um globo. Trata-se de uma alegoria à expansão comercial portuguesa através do mundo, não alienando a importância do comércio no imperialismo. O facto de ser o brasão de armas da cidade do Porto, apresentado como um relicário que revela ao mundo as suas preciosidades, pode ser interpretado como uma alusão às mercadorias regionais, assumindo-as como caixas contendo o vinho do Porto, um dos produtos mais requisitados e comercializados em Portugal.

O brasão assumia a centralidade do carro, partilhada, no entanto, por uma volumosa saia, em tecido chita, de cerca de dois metros de altura, donde na cintura emergia uma rapariga, dando um apontamento de vivacidade ao carro⁴²⁰. Do mesmo modo, ladeando o carro, encontravam-se mulheres jovens do concelho da Maia com os respetivos seus trajes populares e tradicionais da sua zona⁴²¹, segurando açafates com produtos de exportação⁴²².

Na traseira do carro do Comércio encontrava-se então uma escultura do deus do comércio na mitologia romana, Mercúrio, veja-se a *Figura xviii*. Pelo seu capacete alado, legível nas imagens – e predominante atributo desta figura mitológica (bem como a sua bolsa, sandálias e caduceu) – conseguimos identificá-lo. A sua presença aqui, prostrado diante do

⁴¹⁹ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 137.

⁴²⁰ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

⁴²¹ Cf. *A Mulher da Maia, da periferia à urbe portuense: final do século XIX – início século XX*. Comissão Nacional da Unesco et al. 1ª ed. Maia: Clube da UNESCO da Maia, 2018.

⁴²² AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 137.

portentoso brasão do Porto, simboliza uma homenagem a esse polo de desenvolvimento comercial de Portugal, pela prosperidade económica que alcançou, através do comércio de um dos produtos mais requeridos a nível nacional: o vinho do Porto. A prosperidade da produção



Figura xviii - Carro alegórico do Comércio. Roberto dos Santos. Fotografia de Francisco Vianna. Fonte: GISA - AMP.

vinhateira e do comércio interno e externo em torno do vinho do Porto não só era evidente no fresesim diário sentido no rio Douro, como já era uma realidade antiga⁴²³. A presença de Mercúrio – o mensageiro, protetor dos viajantes e personificação da inteligência e versatilidade, aliado dos valores da comercialidade e do lucro – servia para homenagear e engrandecer o comércio a partir do Porto, dado que o deus se ajoelha diante dos efeitos benéficos da viticultura portuense na economia portuguesa que, em última análise, se pretendiam aqui elogiar.

2.3.2. Carro alegórico da Indústria, por Roberto dos Santos

O segundo momento desta secção destinava-se ao setor secundário da economia: a indústria. Aqui, Roberto dos Santos (re)instala a linguagem modernista para caracterizar não só o trabalho de produção, como, fundamentalmente, os desenvolvimentos da indústria portuguesa. Atentemos ao facto de que o crescimento industrial e a produtividade em Portugal apesar de um processo contínuo, não se verificou coeso ou efetivo, averiguando-se antes um vínculo estreito e privilegiado à economia agrícola. Assim, os avanços na indústria foram modestos particularmente até à segunda metade do século XX.

⁴²³ PEREIRA, Gaspar Martins; BARROS, Armândio Morais. O Vinho do Porto e a Região do Douro na Época Moderna. *Revista Iberoamericana de Viticultura, Agroindustria y Ruralidad*. vol. 3, nº 8, 2016, pp. 110-126.

Contrária a essa realidade vigente, a representação alegórica da indústria apresentava-se de forma épica, portentosa, em pleno movimento de expansão, pela alusão à indústria que vinha conduzida por dois leões. Como percebemos no confronto com a *Figura xix*, Roberto dos Santos recorria aqui à estilização das figurações do carro e a uma plasticidade modernista, que



Figura xix - Carro alegórico da Indústria. Roberto dos Santos. Fotografia de Domingos Alvão. Fonte: CPF.

pretendia elogiar o desenvolvimento das infraestruturas industriais e, de forma pujante, dinamizar o emergente contexto oficial do norte de Portugal.

Enquanto embaixadores desses desenvolvimentos, seguiam o carro, à semelhança do que acontecera na secção do Comércio, alguns membros dirigentes de associações industriais, todos eles elementos ativos no seio da comissão organizadora da ECP. Entre eles: o presidente da Associação Industrial Portuense durante os períodos de 1914-1917 e 1919-1937, o engenheiro Francisco Xavier Esteves (1864-1944); Ricardo Spratley (1881-?) e Domingos Gonçalves de Sá Júnior (-), representantes do Movimento Pró-Colónias; e ainda João Mimoso Moreira (1892-1978), Chefe da Divisão de Propaganda da Agência Geral das Colónias⁴²⁴.

O carro caracterizou-se por um soclo, uma base, imitativa de um mural em tijolo, formando degraus que culminavam no frontal do carro com o brasão do Porto. O carro continha, como referido, a figura alegórica da Indústria conduzindo um “coche”, puxado por dois leões hiantes. A Indústria era caracterizada pelos seus múltiplos alicerces e instrumentos particulares de trabalho – bigornas, rodas dentadas e êmbolos – uma figuração estilizada, engrandecida e

⁴²⁴ Anexos: Ilustração 58.

antropomórfica, capaz de autonomamente conduzir o seu destino. Por seu turno, um conjunto de homens escoltavam o carro da indústria, funcionando como referentes da imagem do trabalhador urbano, vestido com fato-macaco azul, típico do contexto oficial, com os seus instrumentos de trabalho em mãos⁴²⁵.

2.3.3. Representação etnográfica da Agricultura

Finda a representação da indústria, aliada à retórica do progresso e do modernismo, iniciava-se nesta fase a representação alegórica do terceiro setor económico: a agricultura. A ela associavam-se princípios muito distintos dos que acabamos de elencar, como os do tradicionalismo e da ruralidade. Para isso, a representação da lavoura mobilizou um corpo diversificado de habitantes das várias províncias do país para que se fizessem representar no cortejo da ECP. Já feita a representação etnográfica referente às colónias, era a vez das onze províncias de Portugal continental se personificarem, proporcionando uma abordagem à etnografia, ao folclore e, em suma, à cultura popular portuguesa.

A análise da representação da lavoura, da ruralidade e do contexto popular campestre – associado a dois tempos ao labor da terra e à “alegria do trabalhador”, patente nas suas expressões culturais (cantares, danças, obras artesanais) – deve ter em conta os conceitos explicitados no primeiro capítulo desta dissertação, como o de folclorismo e de folclorização. A definição do conceito de folclorismo refere-se ao conjunto de “ideias, atitudes e valores que enaltecem a cultura popular”⁴²⁶, enquanto o processo de folclorização se refere à progressiva institucionalização do folclore, ao longo dos anos 30 e 40. A inventariação, a prática e a exibição pública e celebrativa das tradições populares serviram o propósito de aporuguesar a cultura, leia-se: construir um perfil cultural “tipicamente português”, que se ajustasse aos valores do regime e servisse a sua agenda. Desta feita, ocorreu um processo de instrumentalização do folclore – levando a arte e a cultura populares a assumirem contornos políticos. Pretendia-se projetar uma cultura vinculada aos regionalismos e às territorialidades. Estas definiam-se a um nível topográfico – dadas as naturais questões económicas potencializadas por cada circunscrição –, como também a um nível cultural e artístico – no

⁴²⁵ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 137.

⁴²⁶ CASTELO-BRANCO, Salwa; BRANCO, Jorge Freitas. “Folclorização em Portugal – uma perspectiva”. In *Vozes do Povo ...* Op. cit., p. 1-21.

conjunto de tradições que se definiam a partir da gastronomia, da indumentária, dos instrumentos ou das danças.

A política folclorista restaurou símbolos associados à nacionalidade como além disso incorreu na “invenção” de tradições rurais, exacerbando o tradicionalismo⁴²⁷. O reconhecimento da origem longeva das tradições rurais e da integridade com que eram percebidas, tornava-as indicadores da autenticidade do povo português e da historicidade da nação⁴²⁸. A autora Anne-Marie Thiesse salienta precisamente essa questão da construção histórica das nacionalidades e como é que essas foram produtos preparados pelas estruturas culturais, formando identidades coletivas e nacionais. A autora frisa que

“Hoje podemos estabelecer uma lista dos elementos simbólicos e materiais que uma nação digna desse nome deve apresentar: uma história que estabelece uma continuidade com os ilustres antepassados, uma série de heróis modelos das virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, locais eleitos e uma paisagem típica, uma determinada mentalidade, representações oficiais – hino e bandeira – e identificações pitorescas – trajes, especialidades culinárias ou um animal emblemático”⁴²⁹.

Nas palavras de Susana Sardo, tratou-se de um processo de “reificação da tradição, enquanto garante da identidade nacional”. A performance folclorista associava-se então a uma lógica de “sacralização” da “identidade anónima” e coletiva do “povo”, tida como “pura e ingénua, através da qual se (podia) construir uma arqueologia musical, devolvendo à nação a sua verdadeira identidade”⁴³⁰; uma identidade movida pela crença no passado como matriz da nacionalidade⁴³¹.

O conceito de folclore (e a sua revigoração) emerge e coincide com a sedimentação das nacionalidades europeias, é fruto da vontade de nacionalizar elementos culturais, através da

⁴²⁷ Sobre esta temática veja-se Eric Hobsbawm e Terence Ranger (op. cit.): nesta obra os autores pensam os modos como os materiais de cultura históricos, ancestrais, foram instrumentalizados para construir e inventar novas tradições, de acordo com os novos propósitos que as pretendiam resgatar. Não somente se trata de um processo de formalização e ritualização de uma determinada cultura, que se assume como “originária”, como essa “origem” e “ancestralidade” garantem a autenticidade da nação e uma feição de longevidade histórica, acarretando um peso a essas tradições, enquanto sinais e sintomas de uma ideia de nação; pp. 1-14.

⁴²⁸ Cf. THIESSE, Anne-Marie. *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa: Temas e Debates, 2000, pp. 15-22.; Ver também: MATOSO, José. *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1998.

⁴²⁹ THIESSE, Anne-Marie. “A Europa das Nações”. In Op. cit., p. 18.

⁴³⁰ SHILS, Edward. *Centro e Periferia*, («Memória e Sociedade»). Lisboa: Difel, 1992. Apud Sardo, Susana. Op. cit., p. 434.

⁴³¹ Ibidem.

revisão das tradições⁴³². O resgate da cultura popular correlacionava-se com a vontade de constituir a tradição histórica da nação, dada a alegada autenticidade e pureza que o cosmos rural patenteava⁴³³. “Folk” remete à massa populacional, homogénea e anónima, regularmente apresentada como pobre e feliz na sua simplicidade. “Lore” diz respeito à aprendizagem das práticas culturais comuns a esse grupo social e que normalmente o caracteriza pela “autenticidade” e unicidade dos seus costumes que, de algum modo, o diferencia dos demais⁴³⁴.

Neste contexto, o Estado Novo criou mecanismos de apropriação, recriação e seleção da cultura popular portuguesa, através, desde logo, da criação do SPN/SNI⁴³⁵ liderado pelo jornalista, escritor e político, António Ferro (1895-1956). António Ferro, que não participou diretamente na organização da ECP, já demonstrara a vontade de consolidar um conceito de identidade nacional através da arte popular. No âmbito das exposições internacionais pretendia-se dar a ver “tudo quanto nos (dava) carácter”, a “alma da nação” e a necessidade de configurar “o nosso retrato” perante o mundo⁴³⁶. As exposições, os cortejos, as paradas, os ranchos folclóricos, as casas do povo, os concursos patrocinados pelo processo de folclorização impunham “a objetificação nítida das culturas provinciais”, “despidas de contágios cosmopolitanos”, através da “mimetização paródica do povo” português⁴³⁷. A ampla aposta na institucionalização do folclore foi assumindo laivos nacionalistas na conceptualização e absorção da cultura popular, apresentando uma grande “universalidade formal”⁴³⁸ nas representações públicas da mesma, homogeneizando a diversidade das províncias portuguesas.

A ECP e os dois cortejos realizados durante a mesma – a “Parada de Entre Douro e Minho” (15-07-34) e o “Cortejo Histórico Colonial” (30-09-34) – ensaiaram as disposições censórias – porque depuradas de um modo instrumental e seletivo – e purificadoras da representação etnográfica fixada pelo regime nos anos 30⁴³⁹. O retrato que se foi consolidando no decorrer dos anos era uma proposta idealizada e esteticizada da cultura popular portuguesa. O embelezamento e a neutralização dos sinais de miséria subjacentes à população campestre levavam a que fossem enaltecidos em seu lugar os valores da simplicidade e ingenuidade do povo. Um povo que canta e baila, nas feiras e romagens religiosas, analfabeto e alienado dos

⁴³² THIESSE, Anne-Marie. Op. cit.

⁴³³ CARVALHO, João. “A Nação Folclórica: projecção nacional, política cultural e etnicidade em Portugal”. *TRANS – Revista Transcultural de Música*, 2, 1996, p. 5.

⁴³⁴ Idem, p. 4.

⁴³⁵ Cf. CASTELO-BRANCO, Salwa; BRANCO, Jorge Freitas. Op. cit.

⁴³⁶ *Diário de Notícias*. 4 de junho de 1929. In Alves, Vera Marques. Op. cit., p. 67.

⁴³⁷ MEDEIROS, António. Op. cit.

⁴³⁸ CARVALHO, João. Op. cit., p. 2.

⁴³⁹ Idem., p. 10.; MEDEIROS, António. Op. cit.

constrangimentos e dificuldades às quais era exposto enquanto trabalhador rural⁴⁴⁰. Nesse sentido, o SPN/SNI divulgou “um retrato poetizado o povo português, desenvolvendo uma ação e um discurso com evidentes implicações políticas”, porque apresentava um “modelo ideal de povo”, “avesso a lutas sociais, desinteressado de assuntos políticos, mas também dos aspetos materiais da (sua) existência”⁴⁴¹.

O cortejo de julho foi, assim, um ensaio do que viria ser patenteado na Secção Económica do cortejo de encerramento da ECP. N’*O 1º de Janeiro*⁴⁴² escrevia-se que “a classe rural sab(ia) que não se trata(va) apenas de uma parada de costumes, danças e folclore regionais, mas também de um cortejo cívico do povo das aldeias que patrioticamente v(inha) manifestar o seu contentamento e admiração pelos feitos gloriosos dos seus maiores”. Esta transcrição sugere que através da encenação do quotidiano rural, não apenas se mostrava o seu trabalho artesanal e agrícola, pelas alusões às suas produções, como, envergando trajos tradicionais, se executavam danças tradicionais e cantares, promovendo uma espetacularização dos seus costumes. O cortejo era uma experiência campestre quase ritualizada, enquanto era, ao mesmo tempo, uma demonstração cívica – ainda que fruto da objetificação do folclore e da artificialidade subjacente a ele para o investir de autoridade⁴⁴³.

Compreendidas as noções de folclore, folclorismo e folclorização, podemos então debruçar-nos sobre a performance etnográfica das onze províncias do Portugal continental, apresentadas pelo *Século* segundo esta ordem: Ribatejo, Algarve, Minho, (Baixo e Alto) Alentejo, Trás-os-Montes, Estremadura, Douro e as Beiras (Litoral, Alta e Baixa)⁴⁴⁴. Ao contrário das Secções Histórica e Política, nas quais a correlação entre os testemunhos escritos e os gráficos é imediata (por avultarem imagens suficientes para esse exercício entrecruzado), na representação da agricultura os registos são menores, o que afeta diretamente a leitura desta secção. Perante essa dificuldade, o confronto com os testemunhos descritivos – e (bastante) breves – desta representação deve ter como pano de fundo o enunciado no capítulo primeiro do presente estudo.

A compreensão deste cortejo na sua dimensão etnográfica, ligada ao folclore português, impele ao reconhecimento da emergência da etnografia enquanto disciplina e do trabalho de recolha (nomeadamente musical) elaborado desde o século XIX. A música popular portuguesa

⁴⁴⁰ ALVES, Vera Marques. Op. cit., pp. 71-72.

⁴⁴¹ Idem, p. 85.

⁴⁴² Jornal *O 1º de Janeiro*. 15 de julho de 1934.

⁴⁴³ Cf. CARVALHO, João. Op. cit., p. 5.

⁴⁴⁴ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

era um dos vértices de maior atenção na conceção e na performance da narrativa folclórica, por ser considerada parte da expressividade da entidade coletiva do povo rural⁴⁴⁵; aliás, nas descrições do cortejo são referidos o “cante alentejano”, os “tocadores de pífaro” e as (memórias das) alvoradas de gaiteiros. O mesmo se intui a partir do registo abaixo, da *Figura xx*.



Figura xx - Conjunto de bombos no cortejo. S/A. Fonte: Portugal Colonial N. 43-44, set/out., p. 20.

A obra “Música Popular e Diferenças Regionais”⁴⁴⁶ é elucidativa da proeminência da música na constituição do folclore, bem como do elenco de agentes que contribuíram para a etnomusicologia portuguesa: recolhendo, dissertando, avaliando os registos musicais e quais as especificidades regionais, resultantes de cada “arquitetura rural”⁴⁴⁷. Susana Sardo assume, sobretudo, o folclore como “leitmotiv” da política cultural do Estado Novo e de que modo as camadas populares se tornaram uma “montra da portugalidade”, através do traje, das danças e dos cantos⁴⁴⁸.

O que se convencionou no cortejo foi o modo de representação da cultura popular – nas danças, nas músicas, nas alfaias agrícolas, nos trajes – que remetia para um aglomerado de narrativas polissémicas, diversas, que aqui transformavam a cultura popular num adorno da nação⁴⁴⁹. Nas palavras da autora,

“(…) é aqui que se inicia o processo que Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco designam por “folclorização”, ou seja, a transformação da música

⁴⁴⁵ CARVALHO, João. Op. cit., p. 5.

⁴⁴⁶ Cf. SARDO, Susana. Op. cit.

⁴⁴⁷ Idem, p. 434.

⁴⁴⁸ Idem, p. 440.

⁴⁴⁹ Idem, p. 442.

popular e de outras práticas performativas em “folclore”, à luz do entendimento que o Estado Novo sobre ele fazia. Este conceito de folclore definia-se também pelo da “representação”, aqui entendida no seu duplo significado: o teatral, desempenhado no palco, e o simbólico, a representação da tradição. Entendido desta forma, fica claro que a folclorização é de facto um processo político e ideológico que despoja o “folclore” do seu significado primeiro, traduzindo-o, quase exclusivamente, num espectáculo musealizado, em favor de um programa propagandístico”⁴⁵⁰.

Um espetáculo proficuamente instituído na ampla rede que se apropriou da tradição popular para a reinventar e a projetar internacionalmente, promovendo uma dada imagem de Portugal no estrangeiro.

Nesta secção do cortejo pretendia-se dar a ver a agricultura em todos os seus campos de atuação, quer fosse nos “usos e costumes” do povo, quer nas práticas culturais de cada região, quer no carácter económico da região pela exploração de determinados produtos agrícolas. Tendo sido Gustavo de Matos Sequeira um dos organizadores centrais do desfile, interessa a consulta do trabalho que dirigiu décadas mais tarde, nos anos 50, intitulado “Terras Portuguesas”⁴⁵¹. Com efeito, nele vemos a maturação das premissas plasmadas inicialmente neste cortejo e que mais tarde seriam conceptualizadas em livros e outras exposições análogas. Nesse trabalho de 15 fascículos, relativos às províncias portuguesas, Sequeira apresentava um panorama geral de cada região de Portugal, dedicando um sumário sobre o “carácter da região”, a “paisagem e o homem”, a “história e os monumentos” e os “usos e costumes”. Por esse trabalho (extemporâneo, em relação a este cortejo, mas sintomático da capacidade de Sequeira expor a cultura portuguesa, segundo uma abordagem etnográfica) e por outros que havia realizado à data, Sequeira certificava-se enquanto uma das pessoas com aptidão para a organização do cortejo de 1934.

Em primeiro lugar, tal como o primeiro fascículo da dita coletânea, surgia a representação do Ribatejo, nomeadamente dos Campinos do Ribatejo⁴⁵². Montados em cavalos, empunhavam compridas varas e uma bandeira da Associação Central da Agricultura Portuguesa, como que abrindo e assinando a representação etnográfica da Agricultura. Os campinos envergavam um “encarnado” colete e barrete típico na cabeça e representavam o

⁴⁵⁰ Ibidem.

⁴⁵¹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (dir.). *Terras Portuguesas* (coletânea) 15 fascículos, 195?.

⁴⁵² Anexos: Ilustração 59.

Ribatejo, uma “terra de criação de gados”, de “intensa faina rural”, ligada às tradicionais largadas de touros (ainda comuns na atualidade), executando o que se concebia como um “espetáculo raro de interesse etnográfico” pelo “tradicionalismo do traje e dos costumes”⁴⁵³. Cingindo-se aos campinos, seguia o próximo grupo etnográfico: o da província do Sul, o Algarve⁴⁵⁴, com uma plaqueta que os identificava, além dos trajes típicos, caracterizados pelos “tamancos de ourelo” e “chapeirão negro”⁴⁵⁵. A imprensa⁴⁵⁶ mencionava que se apresentaria um grupo acordeonista que tocava o hino algarvio e dançaria o “corridinho” do Algarve, uma moda popular da região, pelo que esta representação ganhava também uma dimensão sonora. A persistência destas manifestações nos dias de hoje permite-nos imaginar sonora e visualmente aquilo que os arquivos contemporâneos têm procurado recolher, inventariar e investigar, de forma informada, dessas práticas tradicionais e a forma como, sendo parte do património imaterial, se mantêm hoje vivas na cultura popular⁴⁵⁷.

Seguia a apresentação do extremo oposto de Portugal, a região entre o Douro e o Minho, sendo o maior destaque dado à região minhota. Da representação do Minho temos algumas imagens que nos permitem destacar a cultura do milheiral e da vinha como uma característica da região. Primeiro apareciam “os malhadores”, identificáveis a partir dos seus “atributos” de trabalho, desde logo, os chapéus de palha e essencialmente os malhos na mão – alfaia que servia para separar as sementes e malhar os alimentos nas eiras –, precedendo “o carro do milho” (dois elementos que se percebem na *Figura xxi*). Puxado por bois, continha maçarocas e espigueiros, frutos do desempenho dos malhadores. Numa lógica quase sequencial seguiam um conjunto de mulheres com cestos e açafates de broa à cabeça – as padeiras⁴⁵⁸ – criando a sensação de continuidade entre a lavoura, na exploração dos terrenos, associada às sementeiras, e o resultado do seu trabalho, o pão. Entre estes representantes nortenhos emergia um estandarte onde se lia “Sindicato Agrícola de Pedroso”, com a imagem do Mosteiro beneditino de Pedroso (localizado

⁴⁵³ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (dir.). “I - Ribatejo”. In Op. cit., p. 12.

⁴⁵⁴ Anexos: Ilustração 60.

⁴⁵⁵ Idem, “II – Algarve” In Op. cit., p. 14.

⁴⁵⁶ Jornal *O Século*. 29 de setembro de 1934.

⁴⁵⁷ Ver trabalhos desenvolvidos por Michel Giacometti “O Povo que Canta” série televisiva da RTP de 1971; e também, na atualidade, por Tiago Pereira no âmbito do projeto intitulado “Música portuguesa a Gostar dela Própria”.

⁴⁵⁸ Anexos: Ilustração 61.

nas imediações do concelho de Vila Nova de Gaia), mais uma vez aludindo ao desempenho da exploração da terra; estes são reconhecíveis a partir da *Figura xxi*, abaixo.



Figura xxi - Representação do Minho, o carro do milho, os malhadores e o Sindicato Agrícola de Pedroso. Autor anónimo. 1934. Fonte: GISA - AMP.

Por fim, seguia mais um conjunto de mulheres representando o trabalho das vinhas, com cestos, também à cabeça, dando expressão ao trabalho da vindima e da fértil produção vinhateira. A população minhota era associada aos eventos festivos, às cerimónias religiosas, às procissões, aos desfiles dos “Zés Pereiras” que com bombos e gaitas animavam essas festividades. Leia-se a descrição que Matos Sequeira faz sobre o assunto,

“(…) a policromia dos seus trajos, o peito constelado de oiros, o coração cheio de entusiasmo. E feira-se, e baila-se, e canta-se. Não falta a viola braguesa, o “reu-reu”, os ferrinhos, o clarinete e a flauta.”⁴⁵⁹

A ligação entre estes dois aspetos – a lavoura e a festa – era efetuada pela caracterização de um povo que vivia da agricultura de subsistência, mas que prevalecia “contente”, “conformado” para com a sua realidade; o potencial doloroso “trabalho”, “(aligeirava-se) com os cantares e prática de costumeiras tradicionais”, como uma fuga à realidade crua da exploração agrícola, da miséria e da fome, muitas vezes subjacente. Era a versão romantizada desse povo, revigorado na sua arte popular (na música, na tecelagem), na devoção e na festa⁴⁶⁰.

A assinatura da representação agrícola no cortejo pela Liga Agrária do Norte e pela Associação Central da Agricultura Portuguesa faz-se sentir nos estandartes e na presença de personalidades ativas nestes contextos como o Conde de Vilas Boas que havia, como sabemos, organizado o primeiro cortejo da ECP. Antes encontrava-se, ainda, segundo *O Século*, uma

⁴⁵⁹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos. “VIII – Minho” In Op. cit., p. 9.

⁴⁶⁰ Idem, pp. 13-15.



Figura xxii - Rendilheira de Vila do Conde e pormenor de músico. Fotografia Francisco Vianna. Fonte: GISA - AMP.

alegoria ao linho, à tecelagem, onde apareciam reparigas com espadelas, roca e luso na mão: representando as rendilheiras de Vila do Conde. Nestas imagens, nomeadamente, na *Figura xxii* encontramos excepcionalmente um testemunho da musicalidade patente a esta parte do cortejo, dado se encontrar no plano secundário um homem carregando uma viola braguesa, instrumento típico da região minhota.

Da representação do Alentejo no cortejo escasseiam os registos visuais, pelo que nos resta a descrição que o referido jornal lhe reservou. Temos aqui a indicação de ranchos regionais que cantavam e dançavam as modas regionais, recordemos as famosas “Saias”, modas coreografadas e cantadas nas várias regiões do Alentejo (Baixo e Alto). Com essa nota expressiva da apresentação do Alentejo, seguiam cinquenta ceifeiros e aqui poderíamos recorrer

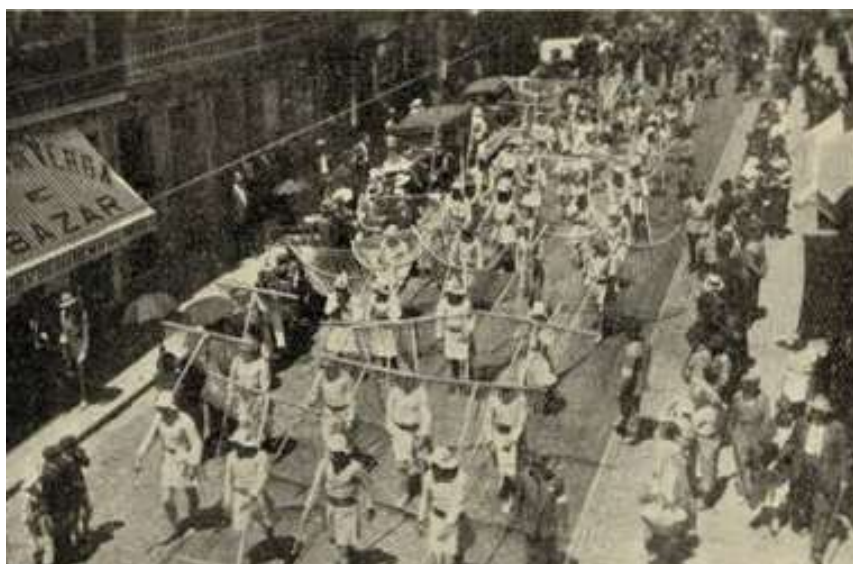


Figura xxiii - Ceifeiros do Alentejo. S/A. Fonte: Portugal Colonial, N. 43-44, set/out. p. 20.

ao imaginário da labuta da terra reproduzido (a título de exemplo) por António de Silva Porto (1850-1893), pintor que se havia dedicado a registar através do naturalismo pictórico o trabalho

da ceifa e da colheita⁴⁶¹. Uma das únicas imagens que remete a esse apontamento é a *Figura xxiii*, apresentada no jornal *Portugal Colonial* onde se vê um conjunto avolumado de homens com engaos e ancinhos largos, instrumento de trabalho na ceifa.

Outra das referências dadas ao Alentejo no cortejo deve-se à exploração da azeitona, representada por um rancho de azeitoneiras e dois homens segurando um letreiro intitulando a apresentação das “Azeitonas de Elvas”⁴⁶², terra onde ainda hoje se exploram oliveiras e onde se extrai azeite e azeitona para exportação. Esse grupo de azeitoneiras poderá ser identificado numa das fotografias de Domingos Alvão em que se vê, efetivamente, um rancho de mulheres com cântaros (potencialmente) de azeite, nas mãos e na cabeça e que não têm no álbum oficial outra designação senão “grupo etnográfico da metrópole”⁴⁶³. Presume-se, portanto, a representação do trabalho das apanhadeiras, dos varejadores, dos lagareiros, com enormes cestos e cântaros que ter-se-ão feito aqui representar, associando, mais uma vez, o trabalho ao “cante alentejano” e ao canto como um escape da dureza do trabalho no amanhar da terra.

Era a vez de Trás-os-Montes ocupar o seu lugar no cortejo. Semelhantemente ao Alentejo, também não temos registos da sua atuação no contexto do desfile, no entanto, o mesmo jornal reporta os famosos pauliteiros de Miranda do Douro, que apresentamos um grupo na *Figura xxiv*. Também Sequeira no seu livrete destinado à região transmontana referia que “a



Figura xxiv - Pauliteiros de Miranda do Douro, Trás-os-Montes. S/A. Fonte: "Trás-os-Montes - Exposição Portuguesa em Sevilha", 1929.

curiosidade maior” era a “dança dos Pauliteiros de Miranda do Douro”, essa “composição de bailados” e desses “sacro-guerreiros”, dado simularem através da dança uma luta de espadas, executada com paus. Nas palavras de Ercílio de Azevedo, que reuniu um elucidativo conjunto de testemunhos sobre o cortejo, havia um “ritmo que empolga(va)”, pelas “reminiscências guerreiras”⁴⁶⁴ que

⁴⁶¹ V. “Colheita/Ceifeiras” (1893), Museu Nacional Soares dos Reis. “A Ceifa” (c. 1884), Casa-Museu Anastácio Gonçalves.

⁴⁶² Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

⁴⁶³ Anexos: Ilustração 62.

⁴⁶⁴ AZEVEDO, Ercílio. Op. cit., p. 138.

nesta dança tradicional se faziam sentir e também, ainda, pelo toque da gaita de foles acompanhada da caixa e do bombo. Associando dança, música, os trajes típicos e a história de Trás-os-Montes, os pauliteiros deram corpo à representação etnográfica e do folclore português que se pretendia elaborar aqui.

É feita alusão a representantes de Vinhais, de Bragança, potencialmente envergando um traje antigo: a corça⁴⁶⁵, normalmente utilizada em zonas intensamente frias, dado o seu material de colmo funcionar como isolante térmico; uma imagem do pastor transmontano que, de resto, marca a capa do X livro da coletânea – o de Trás-os-Montes.

Seguia-se a província da Estremadura, abrangendo as cidades de Lisboa, Setúbal e Leiria. Encarada como uma das regiões mais prejudicadas do ponto de vista da manutenção das tradições locais, dada a premência do cosmopolitismo que afluía na capital e da proeminência da chegada das últimas inovações tecnológicas e da fábrica, decorria o que se designava por uma descaracterização da população rural das imediações e uma tendência para a uniformização de costumes⁴⁶⁶. De acordo com isso, Sequeira dá conta de que volvidas aproximadamente duas décadas do cortejo, algumas das tradições mais antigas sobreviviam com dificuldade, referindo o trabalho dos nazarenos no contexto litorâneo e dos saloios que se juntariam em bailes de roda⁴⁶⁷, esses que trabalhavam nas zonas rurais nas margens limítrofes das cidades, representados pela Escola Agrícola de Paiã (ainda hoje desempenhando funções de instrução agrária).

Voltava-se novamente para o norte, e no meio dessa panóplia de tradições e regiões que desfilavam, era agora a vez da província histórica do Douro Litoral. Esta recebia uma representação diferente com dois carros alegóricos de porte pequeno. Uma região promissora para a exploração agrícola, dada a abundância da água e de boas condições climatéricas, garantes da fertilidade do solo, vinculada à criação de gado e a produções férteis e de qualidade.

Particularmente propensa à exploração vinhateira, esta região do Douro – que compreendia o distrito do Porto – merecia uma especial atenção. Fazia-se uma menção direta à considerável exploração comercial do vinho do Porto: da exploração agrícola das vinhas – representada pelos trabalhadores com cestas às costas, oriundos da zona da Régua⁴⁶⁸ – ao transporte para as adegas de Vila Nova de Gaia, onde o vinho era armazenado, e ao conseqüente

⁴⁶⁵ Anexos: Ilustração 63.

⁴⁶⁶ SEQUEIRA, Gustavo de Matos. “III - Estremadura”. In Op. cit., p. 12.

⁴⁶⁷ Idem, p. 14.

⁴⁶⁸ Anexos: Ilustrações 64.

movimento comercial do Porto de Leixões⁴⁶⁹. A caracterização destes aspetos era conseguida por três grupos alegóricos: o primeiro, um carro com um tonel de vinho puxado por três juntas

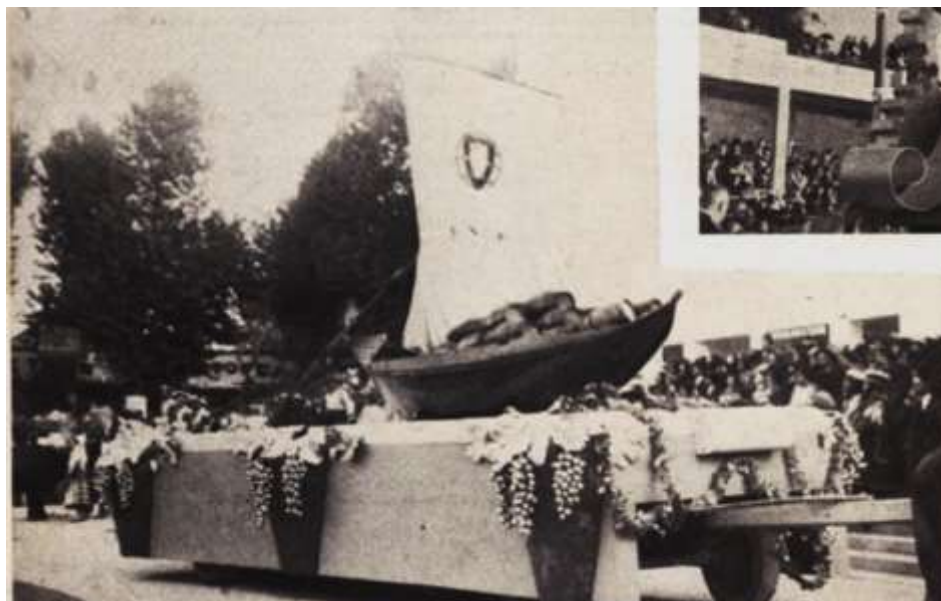


Figura xxv - Carro do Instituto do Vinho do Porto. Autor anónimo. Fonte: Revista Ilustração, Nº 212 – 9º ano. 16 de outubro de 1934, p. 34.

de bois, seguido a pé por vindimadores e carreteiros; o segundo era o carro da “Casa do Douro” (Figura xxv), um carro representando a dorna e um lagar de vinho laborando, seguindo trabalhadores com cestos de vindima às costas; e em terceiro, seguia o carro do Instituto do Vinho do Porto, representado por um barco rabelo tendo na vela inscritas as armas de Portugal. Este é simbólico do movimento do rio Douro pelo transporte do vinho desde o Alto Douro até Vila Nova de Gaia e sinal do ulterior contacto com outros espaços geográficos; aparecia, assim, atulhado de pipas de vinho, nos lados pendendo cachos de uvas, um símbolo da riqueza da província e de Portugal. Nas escassas fotografias que registaram estes carros, no da “Casa do Douro” vemos uma rapariga que tripula o carro e que veste trajes típicos, dando nota da conhecida indústria dos lanifícios, da tecelagem, dos ornamentos e bordados, dos detalhes em filigrana. A cultura popular do Norte – dessa região entre o Douro e o Minho – é sistematicamente associada às romarias, às feiras, às procissões, aos cantares e danças como o “Vira Vareiro” (região litoral entre Aveiro e o Porto) e o “Vira Minhoto”⁴⁷⁰. Mais uma vez, trata-se de expressões da cultura popular que terão emergido no cortejo e que não conseguimos confrontar com fotografias ou vídeos. Todavia, podemos projetar através do que desde então vem sendo registado por etnomusicólogos ou organismos interessados na área, ajudando a reconstituir esses momentos, devido às pistas que alguma documentação nos vem facultando.

⁴⁶⁹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos. “IV - Douro”. In Op. cit., p. 15.

⁴⁷⁰ SEQUEIRA, Gustavo de Matos. “IV – Douro”. In Op. cit., p. 14.

Para o desfecho da secção etnográfica da agricultura entrava a representação das Beiras – litoral, baixa e alta. A heterogeneidade dessa região centro verificava-se na multiplicidade de possibilidades de exploração do território, consonantes com as disposições geográficas de cada lugar. Na Beira Litoral, temos a alusão ao pescador e a um meio camponês e, no cortejo, particularmente, destacavam-se três grupos de jovens do sexo feminino: as tricanas de Coimbra, de Aveiro e de S. João do Campo. A Beira Baixa destinava-se essencialmente a uma representação do contexto camponês, enquanto a Beira Alta se destinava, como o próprio topónimo indica, às zonas mais altas, às escarpas montanhosas do centro de Portugal, vigorando a figura do pastor da Serra da Estrela, junto de outros camponeses do Fundão, de Castelo Branco e da Guarda.

2.4. Secção Moral e Espiritual

2.4.1. Carro alegórico das Missões Religiosas do Ultramar, por Octávio Sérgio em colaboração com Roberto dos Santos

A Secção Moral e Espiritual, a última do cortejo, assumia-se como desfecho das várias temáticas presentes em todo o percurso do desfile. Tomava agora um lugar meritório o Carro alegórico das Missões Religiosas do Ultramar (*Figura xxvi*, p. 159), seguido de outro carro, de menores dimensões, relativo à propaganda colonial, protagonizada pelo carro do jornal que coorganizou e noticiou toda a ECP, *O Século*.

Tratava-se de um elogio à putativa “missão civilizadora”, reiterada como a razão primária para o estabelecimento do domínio colonial e protagonizada pelo missionarismo católico. Era através do sentido evangelizador do colonialismo português, sistematicamente propagandeado⁴⁷¹, que então se projetavam as ideias de legitimidade histórica e de benignidade das relações coloniais (como referimos noutra parte deste trabalho). Além do colono português colocar em prática o que se afirmava serem as “fórmulas e princípios da colonização”⁴⁷², também sobre si levava “a pesada tarefa civilizadora”⁴⁷³. De acordo com as palavras do então ministro das colónias, a política indígena dos portugueses e os seus métodos colonizadores eram devedores de um “sentido humano”. Armindo Monteiro dizia que a colonização portuguesa

“(…) Se deixou dirigir pela ideia de chegar à nacionalização dos naturais pela transformação lenta dos seus costumes, língua e instituições. Os maiores agentes desta obra têm sido o contacto diário, íntimo e amigo do colono com o negro; a educação religiosa e cívica; o ensino profissional, largamente praticado; o respeito pelas melhores tradições gentílicas; a colaboração dos negros e brancos na obra da administração; a assistência na doença; a estreita protecção nas relações de trabalho.”⁴⁷⁴

Tratava-se de uma tarefa transgeracional que convocava um sentido ontológico, orgânico, do que era *ser-se* português, uma tarefa que se inseria nos princípios da designada “mística imperial” de Armindo Monteiro. O ministro seria um dos principais ideólogos da doutrina

⁴⁷¹ Daí a presença do carro d’*O Século* se representar nesta secção, pois assinala a veemência e o impacto da propaganda neste âmbito, como forma de gerar o consentimento e a mobilização da massa popular de acordo com o que pretendia a agenda política colonial.

⁴⁷² MONTEIRO, Armindo. “O pensamento ...”. Op. cit., p. 16.

⁴⁷³ Idem, p. 31.

⁴⁷⁴ Idem. “O quarto Império”. In *Para uma Política Imperial – alguns discursos do ministro das colónias Doutor Armindo Monteiro*. Lisboa: Agência Geral das Colónias. [s.d.], p. 31.

“imperial”, uma doutrina mitificadora e divinizadora de uma nação “pluricontinental e plurirracial, una, indivisível e inalienável”⁴⁷⁵, unida (não só, mas também) pelo mesmo credo.

Nesse sentido, produzia-se uma leitura moral e espiritual: ao passo que se inculcava na população uma ideologia colonial e imperial, também se reivindicavam os pilares da moralidade cristã na necessidade de evangelizar e de salvar os que se consideravam nas margens da dita “civilização”.

Pese embora a tentativa de dignificação do enunciado colonial de “civilizar o indígena” (através da negação da sua cultura e da absorção de outra nova), disseminando os valores da igualdade e união entre os seres humanos, o mesmo coexistiu com a racialização das populações nativas – confirmada no estatuto do indigenato, na coercividade e parcialidade do exercício do poder ou no trabalho forçado. Dir-se-ia que o direito à igualdade e à civilização moral era característica dominante da colonização portuguesa e, por isso, motivo de orgulho por supostamente se coadunar com as “legítimas aspirações da humanidade”⁴⁷⁶. Assim, o missionarismo e a “missão civilizadora” procuraram camuflar esta realidade, através da idealização desse cunho messiânico com que a revestiam. A pretensão de instruir, moral e intelectualmente, foi muitas vezes no plano prático vedada às comunidades autóctones, direcionando-se antes às comunidades europeias residentes nas colónias⁴⁷⁷. Neste sentido, assinala-se um desnível entre o postulado católico e a sua aplicação prática, sinal da distorção ideológica que a retórica da “salvação” do *indígena* denunciava.

Na representação alegórica das missões religiosas no cortejo seguiam a pé diversos membros do corpo eclesiástico, representantes (masculinos e femininos) de algumas ordens religiosas ativas nas colónias portuguesas. Era de sobeja importância dar a ver ao povo português aquilo que o Ministro das Colónias elogiara, em discurso, sobre a ação missionária portuguesa desenvolvida no ultramar,

“(…) em todos os climas soubemos ir ao encontro dos povos desconhecidos – e, em muitas latitudes, fomos os primeiros a ensinar-lhes uma fé mais nobre do que a sua e a apontar-lhes o caminho de uma civilização de longos horizontes.”⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ ROSAS, Fernando. Op. cit., p. 1035.

⁴⁷⁶ AZEVEDO, F. Alves de. “Mística Imperial”. *Cadernos Coloniais*. Nº 17, Lisboa: Editorial Cosmos, p. 35.

⁴⁷⁷ JERÓNIMO, Miguel Bandeira; PINTO, António Costa. Op. cit., p. 104.

⁴⁷⁸ MONTEIRO, Armindo. “O pensamento ...”. Op. cit., p. 16.

Repare-se aqui o reconhecimento das missões religiosas como instrumento da maior eficácia para a “civilização” dos povos⁴⁷⁹. Nas palavras de Hugo Dores, “a missão católica deixava de ser equiparada à missão civilizadora, ela era, por si a missão civilizadora por excelência”⁴⁸⁰. Assevera-se, assim, a compreensão das missões nessa sua face ideológica e política amplamente favorecidas pelo Estado Novo; pretendia constituir-se um programa legal que (re)afirmasse o lugar da missionação nas colónias, após a Lei da Separação de 1910. Um dos momentos legislativos mais evidentes desse intento ocorreu em 1926, com a publicação do *Estatuto Orgânico das Missões Católicas Portuguesas de África e Timor*⁴⁸¹. Aí o estado instituía personalidade jurídica às missões, com vista a amplificar e apoiar oficialmente a sua obra, isentando-as de contribuições ao estado e permitindo-lhes uma maior autonomia⁴⁸². As missões no ultramar, apesar do promulgado em 1910, continuaram a ser subsidiadas pelo governo português republicano, dadas as necessidades “políticas, diplomáticas e até jurídicas” e, nesse sentido, o conhecido *Estatuto de João Belo* (ministro das colónias de então) não vinha sinalizar uma rutura com os múltiplos governos anteriores, mas estabilizar e desenvolver as suas disposições, reforçando o lugar e papel do missionarismo no ultramar⁴⁸³.

Nuno da Silva Gonçalves afirma que a missionação nascia sobretudo “sob o signo da civilização. Os missionários part(iam) para evangelizar e para civilizar; est(avam) conscientes da dimensão política das suas actividades e não deixa(va)m de lembrar que os apoios recebidos vinham favorecer a defesa da soberania dos territórios ultramarinos”⁴⁸⁴. A vontade de homenagear as missões religiosas do ultramar já se tinha vislumbrado na exibição destinada às missões religiosas do ultramar na nave central do Pavilhão das Colónias da ECP. Aí se expuseram maquetas, diagramas, fotografias, mapas e cenários construídos, nos quais se expunham trechos da atividade filantrópica dos/as missionários/as, da ação instrutiva, da assistência espiritual. Conjuntos de manequins, em tamanho natural, encenavam a catequização, a educação profissional (mostrando o ensino de atividades como serralharia e costura⁴⁸⁵) e a assistência médica (na organização e difusão de cuidados médicos e de higiene). Nestes viam-se ainda irmãs com hábitos brancos⁴⁸⁶, muito semelhantes àquelas que vemos em

⁴⁷⁹ GONÇALVES, Nuno da Silva. “Aspectos da mentalidade missionária portuguesa na *Época Contemporânea*”. *Theologica*, 2ª Série, 36, 2, 2001, p. 310.

⁴⁸⁰ DORES, Hugo. Op. cit., p. 301.

⁴⁸¹ Cf. Decreto-Lei 12.485, 13 de outubro de 1926, Série I – nº 228, pp. 1536-1543.

⁴⁸² GONÇALVES, Nuno da Silva. Op. cit., p. 313.

⁴⁸³ Cf. DORES, Hugo. Op. cit., pp. 297-299.

⁴⁸⁴ Idem P. 312.

⁴⁸⁵ Anexos: Ilustração 65.

⁴⁸⁶ Anexos: Ilustração 66.

fotografias de postais franceses das irmãs de S. José de Cluny, ensinando, nomeadamente, mulheres indígenas a costurar⁴⁸⁷.

Neste contexto e com expressão no cortejo, reconheciam-se à época uma série de contingentes e ordenações de missionários/as. Entre os mais numerosos e consequentes institutos masculinos, destacavam-se os Espiritanos, os Franciscanos e os Jesuítas; já nas congregações femininas lugar destacavam-se as irmãs Franciscanas Hospitaleiras Portuguesas, as Franciscanas Missionárias de Maria e as Irmãs de S. José de Cluny⁴⁸⁸. Pressupõe-se que alguns dos representantes destas congregações missionárias tenham marcado presença no cortejo, dado aparecerem nas fotografias diversos membros clericais. Além destes, nas imagens destaca-se também um conjunto de jovens descritos como membros de colégios religiosos: os de Tuy, de Caminha, de D. Maria Pia, de Ponte de Lima⁴⁸⁹ e educandos do estabelecimento humanitário de Nova Sintra, como se percebe na *Figura xxvi*. Todos estes imprimiam o sentido precursor do império colonial português, enquanto continuadores do progresso dos territórios coloniais, pela assistência moral, espiritual e material que as missões católicas conferiam⁴⁹⁰.

A alegoria às missões católicas, cujo projeto reuniu a colaboração de dois artistas – Octávio Sérgio e Roberto dos Santos –, adotou do ponto de vista formal uma linguagem de depuração, criando um paralelo com os ideais que o catolicismo procurava veicular: os da simplicidade e do desprendimento das materialidades terrenas. Como resultado, os artistas conceberam um carro marcado pelo decoro, pela sobriedade, pela simplificação das linhas e a geometrização das formas, pela depuração do ornamento e do acessório.

⁴⁸⁷ Anexos: Ilustração 67.

⁴⁸⁸ GONÇALVES, Nuno da Silva. Op. cit., p. 316.

⁴⁸⁹ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934., p. 6.

⁴⁹⁰ GONÇALVES, Nuno da Silva. Op. cit., p. 315.

Na *Figura xxvi* vemos a cruz, corpo central do carro, símbolo primordial do sacrifício de Jesus Cristo, via-se ladeada por dois escudos com as cinco quininas de Portugal, como se a suportassem, associando a colonização portuguesa ao evangelho, garantindo-lhe a conotação benevolente que a própria propunha. De ambos os lados do carro, viam-se relevos esculpidos, como se vê na *Figura xxvi*. Pelos registos fotográficos conseguimos apurar apenas um dos dois



Figura xxvi - Carro alegórico das Missões Religiosas do Ultramar. Fotografia de Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

lados do carro e nesse apresentava-se uma figura do clero ajoelhada, de livro (sagrado, o Evangelho) na mão, enquanto outra figura, em postura orante, de mãos unidas, recebia “humildemente” a mensagem. Nas próprias imagens, vêem-se três personagens: a que representa o presbítero diferencia-se das outras duas pela coloração do seu material, sendo mais clara, enquanto as outras se representam com cor negra; este indicador cromático leva-nos à associação do primeiro como o missionário europeu, branco, que disseminava o catolicismo, evangelizava o indígena, negro.

Além desses murais esculpidos de cada lado, temos, na dianteira, elementos simbólicos da cultura cristã. Ao meio destaca-se um conjunto floral, semelhante aos andores das procissões das festividades católicas, constituído por rosas. A rosa simboliza o coração de Cristo e os espinhos da coroa que teria usado no seu martírio; ao mesmo tempo, surge como símbolo da “mãe” da igreja, Maria, pela sua beleza, castidade e virtude. Aliando-se a estas figuras centrais ao cristianismo, tornavam-se ainda símbolos da vida sacrificada dos missionários: por um lado, mostravam a virtude do seu desempenho (que se pretendia relevar), por outro mostravam as dificuldades da ação de missionação. Ladeando as rosas, encontravam-se duas colunas

rematadas com fogaréus, representando o fogo ardente, “a chama da fé”, essa que guiava os missionários no ultramar, seguindo o desígnio messiânico que lhes tinha sido confiado.

Relativamente à representação dos missionários e das missões propriamente ditas, além dos membros que desfilavam ao lado do carro, no próprio estavam colocados emblemas da heráldica de algumas ordens religiosas, aludindo às diversas modalidades do apostolado missionário⁴⁹¹. Desses emblemas conseguimos identificar apenas um, com a cruz da Ordem de Cristo, que assoma por entre (o que parecem ser) flores de videira –própria da iconografia cristã e do cerimonial eucarístico. Os restantes emblemas que constam no carro não são legíveis através das imagens, nem lhes é feita menção nos testemunhos descritivos, pelo que podemos perceber um total quatro, sem identificação possível.

Este carro alegórico já no término do desfile – que viria a findar com a apresentação do carro da propaganda, o carro d’*O Século* – era como um remate final de toda a obra que se evocava e que epicamente se procurava homenagear. Escolher este tema como fecho do ciclo alegórico servia para reafirmar a “missão civilizadora” como autoproclamada força motriz do império colonial português, no passado e no presente. Era a razão primeira pela qual se iniciou o movimento transoceânico que nascia da vontade de expandir o cristianismo pelo mundo inteiro. O ímpeto dessa missão consagrava os moldes em que foram dinamizados os ideais do imperialismo colonial português, patenteando uma retórica de excepcional benevolência no trato do colono para com os indígenas. Esse foi o repertório instrumentalizado para servir o imperialismo e, assim, legitimá-lo socialmente. Como sublinha Miguel Bandeira Jerónimo:

“The efforts to imperialize de nation-state were plural and historically variegated. As in other imperial formation, these processes entailed the elaboration and public dissemination of ideologies of historical mission and exceptionality – the mission to colonize and the mission to civilize – which revealed an enduring imperial imagination that still resonates in contemporary Portuguese society.”⁴⁹²

Esta transcrição dá-nos conta do processo de sacralização da ideia de império, comprometida com uma doutrina colonial própria do repertório colonial português⁴⁹³.

⁴⁹¹ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

⁴⁹² JERÓNIMO, Miguel Bandeira; PINTO, António Costa. Op cit., p. 97.

⁴⁹³ Idem, p. 103.

Além do carro das missões não viver sem todo este pano de fundo ideológico, também apenas se compreende através do que foi exposto durante a ECP. A “assistência espiritual” que se apresentara no Pavilhão das Colónias era a *raison d’être* do império português. Esta secção final propunha-se a agregar o que havia sido previamente exposto, nos diversos âmbitos expositivos: da epopeia da expansão transoceânica durante a Secção Histórica; às campanhas militares de ocupação das colónias que conseqüentemente culminavam na “obrigatoriedade” de “civilizar” o indígena, perante o modelo do progresso e os standards das civilizações ocidentais⁴⁹⁴, referenciados durante a Secção Política; à devoção secular do povo português à religião católica que em jeito de romaria apresentava as tradições populares na Secção Económica; culminando, finalmente, com o enaltecimento direto às obras de missionação das ordens religiosas no ultramar português, surgindo como propósito orgânico de todo o elenco e cenário que havia sido encetado ao longo do cortejo – desde as personagens, aos eventos históricos, às províncias portuguesas, coloniais e metropolitanas.

2.4.2. O Carro da Propaganda Colonial, pelo Jornal *O Século*

Terminada a apresentação das missões, seguia por último o carro da propaganda (*Figura xxvii*), com motivos ornamentais das artes decorativas portuguesas, tripulado por coristas do teatro da ECP que distribuía livros comemorativos do certame⁴⁹⁵. Se a missão de civilizar era o cerne ideológico da colonização portuguesa, de igual modo se afirmava a necessidade de reportar todo esse processo. A cobertura noticiosa que o jornal dedicou diariamente a todo o



*Figura xxvii - Carro do jornal O Século. Fotografia anónima.
Fonte: Jornal O Século, 1 de outubro de 1934. P. 6.*

⁴⁹⁴ Id. Ibid.

⁴⁹⁵ Jornal *O Século*. 1 de outubro de 1934, p. 6.

evento, permitiu salvaguardá-lo para a posterioridade. A efemeridade do evento era contrabalançada pelo seu registo visual e escrito, para o mostrar a quem não pudesse tornar-se presente nele, para propagandear, promover, popularizar e aumentar o acesso à Exposição Colonial do Porto. Era um instrumento da propaganda colonial, da propaganda do Estado Novo emergente, missão que ficaria sob a tutela do recém-criado SPN, dirigido por António Ferro, que aqui ainda não se pronunciou, encontrando-se em fase de desenvolvimento inicial. Por todo o apoio e obra de promoção da ECP, *O Século*, ainda que com expressão modesta, merecia o último lugar do caudal de carros alegóricos que nesse dia desfilaram no Porto – foi este jornal, mais do que todos os outros, que eternizou a memória da ECP, sendo, aliás, pelo cruzamento com o que se testemunhou na leitura dos diários do jornal que se tornou possível este exercício de dissertação.

No final, seguia a banda militar de Angola e a tropa de Landins tidos como exemplos vivos do sucesso da obra de colonização, da missionação, da instrução orientada aos indígenas, em suma, da “missão civilizadora”. Desembocariam todos no átrio central do Jardim do Palácio das “Colónias”, para proceder à cerimónia de encerramento da ECP (*Figura xxviii*), presidida pelo ministro das Colónias, pela equipa técnica e artística de organização do evento e pelos muitos figurantes que nela marcaram presença, acostando-se os carros alegóricos, em exibição, até ao final desse dia. Hasteava-se a bandeira de Portugal, tocava-se o hino, ouviam-se as palmas. O colonialismo representava-se, assim, na sua face épica, filtrada, benigna, aquela que se pretendia dar a ver, para gerar na população o interesse por estes tópicos e para lhes proporcionar a supramencionada “lição de colonialismo”, que Henrique Galvão, o diretor



Figura xxviii - Cerimónia de Encerramento da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, frente ao Palácio das Colónias. Fotografia Francisco Vianna. 1934. Fonte: GISA - AMP.

técnico do certame, referia no prefácio do *Álbum comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa*. Era essa a exata finalidade de toda a exposição e, como seu prolongamento final, do cortejo colonial de encerramento e foi a essa máxima que o desfile procurou responder.

Conclusão

Poderíamos designar o cortejo como “um mundo dentro do mundo”, retomando as palavras de Mário Dionísio com que abrimos este trabalho, na sua introdução. Do cortejo vemos o mundo e o mundo desfila no cortejo. Por todas as interpretações e hipóteses propostas ao longo desta dissertação, compreende-se que o cortejo foi uma exposição de muitas características e manifestações que marcavam o mundo de então. É a história da politização da diferença em contexto colonial, devedora da diferenciação rácica e étnica, força motriz para a manutenção do trabalho forçado; enquanto, simultaneamente, se proporcionou uma “romantização” do exercício do colonialismo, de acordo com a supracitada “missão civilizadora”. É a história do colonialismo português, desde a epopeia camoniana até à ocupação militar, à exploração económica, à administração das contingências e especificidades locais, à negociação, por vezes turbulenta, de pertenças, identidades e lealdades – políticas e culturais. É parte da história do salazarismo e da eficácia com que transmitiu e propagandeou as suas mensagens ideológicas.

Como vimos, o cortejo foi também capaz de acolher visões antagónicas, potenciando a problematização da (autoproclamada) eficácia dos processos de “dominação” em si propostos. O cortejo salvaguarda parte da história de uma resistência que, apesar de então não ser ainda reivindicada, coexistiu nesse contexto de opressão que as inter-relações coloniais suscitam, por intermédio de processos complexos de negociação de identidades, de cedências de benefícios e imposição de obrigações. A própria narrativa ecuménica de um império uno, quando escrutinada, revela a crueza e as fragilidades coloniais *in situ*. É o caso do carro de S. Tomé e Príncipe e do de Moçambique, por exemplo.

Um dos grandes pontos de interesse do cortejo é o da compreensão das manifestações de cultura que nele estão plasmadas, congregadas. Essas performances, que padecem de aceção auditiva e sensorial, reivindicam um lugar neste estudo. Nesse sentido e findo este investimento – que não se apresenta como definitivo, antes sublinhando a importância de novas incursões científicas, bem necessárias –, espera-se que futuros estudos nas áreas da etnografia e, particularmente, da etnomusicologia possam debruçar-se de forma mais criteriosa e evidente sobre as canções, danças e manifestações culturais de diverso tipo demonstradas durante o cortejo. O que aí se terá realizado? Que projeções poderiam vir a ter no futuro? Como é que a tentativa de as moldar, *civilizando-as*, gerou, ulteriormente, a formação de potenciais resistências ao colonialismo?

Importa também deixar em aberto a necessidade de uma abordagem comparativa. O estudo do cortejo seria enriquecedor do ponto de vista da procura de similitudes, rastreando uma genealogia histórica e um posterior desdobramento. Poder-se-iam mobilizar exemplos de possíveis origens do cortejo enquanto demonstração cívica e pública de uma “nação”, ressaltando os aspetos centrais da(s) nacionalidade(s). Também manifestações semelhantes de outros impérios como, por exemplo, a Exibição Mundial de 1924, do império britânico, que confeccionou um cortejo histórico-colonial de semelhante morfologia ao que aqui foi abordado, contando com uma amplitude agigantada (de recursos e gentes)⁴⁹⁶. Da mesma forma poder-se-iam destacar outros cortejos posteriores (e referenciados no corpo desta dissertação), como aqueles elaborados durante as visitas presidenciais às colónias portuguesas, em 1939, bem como o cortejo etnográfico e folclórico de 1937, adotando uma abordagem mais concentrada na cultura popular portuguesa; ou, num dos exemplos mais citados na historiografia, o cortejo da Exposição do Mundo Português, de 1940, em Lisboa, em plena Segunda Guerra Mundial. Estes são apenas alguns exemplos ilustrativos das possibilidades de um trabalho de continuidade investigativa nesta área; relevando, necessariamente, uma abordagem também mais concentrada ao trabalho estético e artístico desempenhado pelos artistas designados para o efeito.

Por último, cumpre esclarecer que o estudo que propusemos relativamente a esta que é uma história e também uma memória do colonialismo português reutilizou muitas das imagens produzidas durante a ECP, dada a necessidade de as entrecruzar com o discurso. Apesar disso, este trabalho não pretende, de modo nenhum, reinstaurar os usos e discursos associados às mesmas, no seu contexto de produção. A reprodução das imagens coloniais tem sido objeto de controvérsia. Podemos questionar-nos: “não estaremos a repercutir os efeitos para o qual foram geradas?”

Para conhecer, é necessário dar-se a ver. Tornar o olhar para o passado, estudá-lo e responder-lhe distanciada e criticamente, procurando atender à patrimonialização destas memórias de forma consciente. O mote ideológico das exposições designava-se pela máxima “to see is to know”; neste trabalho, recuperando essa ideia criticamente, procura-se reconhecer de que forma podemos contactar com essas realidades, entendendo as múltiplas ambiguidades, controvérsias, mas também diálogos. Filipa Lowndes Vicente referia, no seu estudo sobre a fotografia produzida em contexto colonial que,

⁴⁹⁶ BENEDICT, Burton. Op. cit., p. 7.

“Todos vemos, mas ver não é fácil. E essa aparente facilidade da visão torna as imagens ainda mais invisíveis.”⁴⁹⁷

Procuramos recuperar-lhes a visibilidade, escrutinando o seu uso altamente esteticizado e politizado pelas exposições e cortejos desta índole.

Em suma, a presente dissertação procurou informar o leitor sobre as particularidades deste cortejo, compreendendo-o no seu contexto particular, referente ao repertório colonial monopolizado pelo Estado Novo, na sua fase de ascensão e, assim, de afirmação de um nacionalismo de feição totalizante. O argumento analítico e interpretativo procurou compreender a pluridisciplinaridade deste objeto e o modo como hoje pode dialogar com a musealização deste género de memórias, procurando muni-las de alguma fidedignidade.

O que impera é a necessária contextualização, com rigor científico e histórico, desse repertório. A visualidade das raízes coloniais em Portugal muitas vezes tem contribuído para a sua invisibilidade. O que se procura promover, como muitos estudiosos o vêm fazendo, é dar a ver, dar a conhecer, questionar, propor hipóteses, reconstituir repertórios museológicos e discursividades que reconheçam o(s) colonialismo(s) por aquilo que efetivamente propôs/propuseram. A subjetividade das populações colonizadas foi, infindas vezes, condicionada e subvertida. No entanto, resistiu e subsistiu, ainda que não conheçamos os seus testemunhos. Arte, património, história, memória são veículos de construção de identidades. Somente reconhecendo a tarefa de produção historiográfica e as suas múltiplas provações poderemos construir o conhecimento. Só assim poderemos “ver” efetivamente essas imagens e, assim, “conhecê-las”.

⁴⁹⁷ VICENTE, Filipa Lowndes. *O Império da Visão ...* Op. cit., p. 14.

BIBLIOGRAFIA e DOCUMENTAÇÃO

BIBLIOGRAFIA

ACCIAIUOLI, Margarida. *Exposições do Estado Novo - 1934, 1940*. Lisboa: Livros horizonte, 1998.

_____. *António Ferro. A Vertigem da Palavra. Retórica, Política e Propaganda do Estado Novo*. Lisboa: Bizâncio, 2013.

ALEXANDRE, Valentim. *Velho Brasil, Novas Áfricas. Portugal e o Império (1808-1975)*. Porto: Afrontamento, 2000.

_____. *Traumas do Império. História, Memória e Identidade Nacional*. ISCTE, jun, 2006.

ALBUQUERQUE, Mouzinho. *Moçambique 1896-1898*. AGC: Divisão de Publicações e Biblioteca, vol. II, 1934.

ALMEIDA, Sérgio Mascarenhas de. *Moving Images – The D. João de Castro Tapestries*. [s.d.], pp. 1-15.

ALVES, Vera Marques. “«A Poesia dos Simples»: arte popular e nação no Estado Novo”. *Etnográfica*, 11(1), maio de 2007, pp. 63-89.

ANDRADE, Rodrigo Rebelo de. “As Rocas de São Tomé e Príncipe, o fim de um paradigma”. [em linha] *Buala*. 13 de abril de 2012. [consult. Outubro 2022] Disponível em: <https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/as-rocas-de-sao-tome-e-principe-o-fim-de-um-paradigma>.

ANTLIFF, Mark; LEIGHTEN, Patrícia. “Primitive”. In Shiff, Richard., Nelson, Robert. (eds.). *Critical Terms of Art History*. 2ª ed, Chicago-London: University of Chicago Press, 2003, pp. 217-233.

ANTUNES, Gonçalo. *Timorenses em Portugal: Antropologia e Representação na Exposição Colonial do Porto de 1934*. Colóquio Timor: Missões Científicas e Antropologia Colonial, AHU, 24-25 de maio, 2011.

AZEVEDO, Ercílio de. *Porto 1934: A Grande Exposição*. Porto: livraria Chaminé da Mota, 2003.

BALLANTYNE, Tony. “Colonial Knowledge”. In: Sarah Stockwell. (ed.) *The British Empire. Themes and Perspectives*. London: Blackwell, 2008, pp. 177-197.

BARRETO, João. *História da Guiné, 1418-1918*. Lisboa: Imprensa Beleza, 1938.

- BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada. (org.) *A Memória da Nação*. 1ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, Colóquio do Gabinete de Estudos de Simbologia, FCG, 7-9 de outubro de 1987, 1991.
- _____; CHAUDURI, Kirti. (dir.) *História da Expansão Portuguesa*, 4 volumes, Lisboa: Temas e Debates, 1998-2000.
- BENEDICT, Burton. “International Exhibitions and National Identity”. *Anthropology Today*, 7(3), 1991.
- BENNETT, Tony. “The Exhibitionary Complex”. *New Formations*, Nº. 4, Spring I, 1988, In *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London-New York: Routledge, 1995, pp. 73-102.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. 1ª ed. London-New York: Routledge, 1994.
- BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. *As Escolas Históricas*. 2ª ed, Mem Martins, Publicações Europa América, 2003.
- BOWLES, Edmund. “Musical Instruments in Civic Processions during the Middle Ages”. In *Acta Musicologica*. NY: 8TH CONGRESS OF INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL SOCIETY, vol. 33, fasc. 2/4. Abr. – Dez, 1961, pp. 147-161.
- BOXER, Charles Ralph. *A Mulher na Expansão Ultramarina Ibérica, 1415-1815: alguns factos, ideias e personalidades*. 1ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1969.
- BRITES, Joana. “Estado Novo: arquitetura e «renascimento nacional»”. *Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, vol. 15, nº 1, 2017.
- _____. “Arquitetura e palingenesia no Estado Novo: Modernismo, fascismo e «regeneração nacional»”. In *Estética dos regimes autoritários e totalitários*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2021.
- CARMO, Antônio. “Religião familiar tradicional e uma Lulik/casa sagrada de Timor-Leste”. *Ciências das Religiões: Uma análise transdisciplinar*, 27, 2019, pp. 380-397.
- CARVALHO, Clara. *Uma Antropologia da imagem colonial: poder e figuração entre os Manjaco da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.
- CARVALHO, João. “A Nação Folclórica: projecção nacional, política cultural e etnicidade em Portugal”. *TRANS – Revista Transcultural de Música*, 2, 1996.
- CARVALHO, João Soeiro de. “A experiência transcultural na música: relatividade e alteridade”. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 19, Lisboa: Edições Colibri, 2007, pp. 119-126.

CASTELO-BRANCO, Salwa. (dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. Lisboa: Temas e Debates, IV volumes, 2010.

CASTELO, Cláudia. “«Novos Brasis» em África, desenvolvimento e colonialismo português tardio”. *Varia História*. Belo Horizonte, vol. 30, nº 53, 2014, pp. 507-532.

_____. “A mensagem luso-tropical do colonialismo português tardio: o papel da propaganda e da censura”. In *Lusofonia e interculturalidade: promessa e travessia*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2015, pp. 451-470.

_____. «*O Modo Português de estar no Mundo*»: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961). Porto: Edições Afrontamento, 1999.

CASTRO, D. João de. *Obras Completas*. Coimbra: Academia Internacional da Cultura Portuguesa, vol. 1, Ed: Luís de Albuquerque e Armando Cortesão, 1968-1982.

CASTRO, Maria João. “A Arte (Nacional) ao Serviço do Império nas Grandes Exposições do século XX”. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, nº. 20, Universidade Nova de Lisboa, 2020, pp. 243-262.

CINATTI, Ruy; ALMEIDA, Leopoldo de; MENDES, Sousa. *Arquitectura timorense*. 1ª ed. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 1987.

COHN, Bernard S. *Colonialism and its forms of Knowledge: The British in India*. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

COOPER, Brittney., "Intersectionality". In Disch, Lisa; Hawkesworth, Mary (eds.). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. [em linha] Oxford Handbooks Online, 2015, pp. 385–406. [consult. Dezembro 2022] Disponível em: <https://www.academia.edu/15810756/Intersectionality>.

_____; STOOLER, Ann Laura. *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Burgeois World*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1997.

COOPER, Frederick; BURBANK, Jane. *Empires in World History – Power and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2011.

CORBEY, Raymond. Ethnographic Showcases, 1870-1930. *Cultural Anthropology*, 8(3), American Anthropological Association, 1993, pp. 338-369.

CRUZ, Elizabeth Ceita Vera. *O Estatuto do Indigenato. Angola – a legalização da discriminação na colonização portuguesa*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

CUNHA, Carlos. *III Centenário da Morte de Camões*. Universidade do Minho [s.d.].

DIONÍSIO, Mário. *A Paleta e o Mundo*. 2ª ed, Lisboa: Publicações Europa-América, 1982.

- DIREITO, Bárbara Pinto Teixeira. *Políticas Coloniais de Terras em Moçambique: o caso de Manica e Sofala sob a companhia de Moçambique, 1892-1942*. Universidade de Lisboa, 2013. Tese de Doutoramento.
- DISNEY, Anthony. “O Império no Oriente”. In *A História da Expansão e do Império Português – relato abrangente do império ultramarino de Portugal*. 1ª ed. Lisboa: Clube do Autor, vol. II, 2020.
- DORES, Hugo. *Uma Missão para o Império: Política missionária e o “novo imperialismo” (1885-1926)*. Évora: Universidade Católica Portuguesa, 2014. Tese de Doutoramento.
- DREESBACH, Anne. “Colonial Exhibitions, 'Völkerschauen' and the Display of the 'Other'”. [em linha] *EGO: European History Online*, 2012. [consult. Maio, 2022] Disponível em: <http://ieg-ego.eu/en/threads/backgrounds/european-encounters/anne-dreesbach-colonial-exhibitions-voelkerschauen-and-the-display-of-the-other>.
- DUPRAT, Annie. “The Iconography of Twentieth-Century Totalitarian Regimes. Review”. In *Contemporary European History*, vol. 8, nº 3, nov. 1999.
- FARRÉ, Albert. Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique. *Anuário Antropológico*, vol. 40, nº 2, 2015, pp. 199-229.
- FERNANDES, Paulo Jorge. *Mouzinho de Albuquerque: um soldado ao serviço do império*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.
- _____. “O Impacto da Intervenção militar em Moçambique nos finais do século XIX para o desenvolvimento das campanhas africanas”. In Afonso, Carlos Filipe; Borges, Vitor Lourenço. *Portugal e as Campanhas de África: da imposição de soberania à Grande Guerra*. Coleção “ARES”, 8. Lisboa: Instituto Universitário Militar, 2015, pp. 151-164.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Lisboa: Edições 70, 2019.
- FREIRE, António de Abreu. “Portugueses pelo Oriente”. *Rotas a Oriente – Revista de Estudos Sino-Portugueses*, 1, 2021, pp. 11-40.
- GARCIA, José Luís. *O Mito de Gungunhana na ideologia nacionalista de Moçambique*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.
- _____. *A Agência Geral das Colónias/Ultramar e a Propaganda do Estado Novo (1932-1974), A Cultura do Poder – A Propaganda nos Estados Autoritários*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2016.
- GEULEN, Christian. “The Common Grounds of Conflict: Racial Visions of World Order 1880-1940”, In Conrad, Sebastian; Sachsenmeier, Dominic. (eds.) *Competing Visions of World Order: Global Moments and Movements 1880s-1930s*. NY: Palgrave. 2007, pp. 69-96.

- GOHEEN, Peter G. “Symbols in the Streets: Parades in Victorian Urban Canada”. *Urban History Review/Revue d’histoire Urbaine*, 18(3), 1990.
- GONÇALVES, Nuno da Silva. “Aspectos da mentalidade missionária portuguesa na Época Contemporânea”. *Theologica*, 2ª Série, 36, 2, 2001.
- GONÇALVES, Vera Lúcia. *Imagens e Memórias em Reconstrução: Do Palácio de Cristal ao Pavilhão Rosa Mota*. vol. 1. Porto: Faculdade de Letras, 2018. Dissertação de Mestrado.
- GREENHALGH, Paul. *Ephemeral vistas: a history of the Expositions Universelles, great exhibitions and world’s fairs, 1851–1939*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- GRIFFIN, Roger. *Modernism and Fascism: The Sense of Beginning under Mussolini and Hitler*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- GUIMARÃES, José Marques. *A política educativa do colonialismo português em África: da I República ao Estado Novo (1919-1974)*. Porto: Profedições, 2006.
- HILLER, Susan (ed). *The Myth of Primitivism – Perspectives on Art*. London-NY: Routledge, 1991.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983.
- HOFFENBERG, Peter H. *An Empire on Display: English, Indian and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2001.
- INGERSOLL, Ernest. *Dragons and Dragon Lore*. NY: Payson and Clark Ltd, 1928.
- JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *The ‘Civilizing Mission’ of Portuguese Colonialism 1870-1930*. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies. UK: Palgrave Macmillan, 2015.
- _____; PINTO, António Costa. “Ideologies of Exceptionality and the Legacies of Empire in Portugal”. In Rothermund, Dietmar. *Memories of Post-imperial Nations, the aftermath of decolonization, 1945-2013*. UK: Cambridge University Press. 2015. pp. 97-119
- JOÃO, Maria Isabel. *Memória e Império: Comemorações em Portugal (1888-1960)*. Lisboa: Universidade Aberta de Lisboa, 1999. Tese de Doutoramento.
- KIRSHENBLATT-GIMBLET, Barbara; MACNAMARA, Brooks. “Processional Performance: An Introduction”. In *The Drama Review*. TDR, 29(3), 1985.
- KLEINIG, John. *Paternalism*. United Kingdom: Manchester University Press, 1983.
- KOCH, Ursula E. “Female allegories of the nation”. [Em linha] *Encyclopédie d’histoire numérique de l’Europe*. Jun., 2020. [consult. Outubro de 2022] Disponível em:

<https://ehne.fr/en/encyclopedia/themes/gender-and-europe/gender-and-revolution-in-europe-19th-20th-century/female-allegories-nation>.

KOTER, Darja. *Musical Symbols: The Symbiosis of Religious and Secular Themes in Art Heritage*. University of Ljubljana: Academy of Music, jan. 2013.

LEAL, João. *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. 1ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

LEITE, Maria. “O edifício do Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto (1933-1937). Percurso da renovação decorativa dos seus interiores”. *Revista de Artes Decorativas*, nº 6, [s.d.].

LÉONARD, Yves, “O Ultramar Português – Salazarismo e Luso-Tropicalismo”. In Bethencourt, Francisco; Chauduri Kirti (dir.). *História da Expansão Portuguesa*, 4 volumes, Lisboa: Temas e Debates, 1998-2000.

LUGINBUHL, Thierry. Ritual Activities, Processions and Pilgrimages. In Raja, Rubina; Rüpke, Jörg. *A Companion to the Archeology of Religion in the Ancient World*. Oxford: Wiley Blackwell, 2015, pp. 41-59.

MACALOON, John J. *Rite, Drama, Festival and Spectacle: Rehearsals toward a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: Institute for the study of Human Issues, 1984.

MADEIRA, Ana Isabel. *Ler, escrever e orar: uma análise histórica dos discursos sobre a educação, o ensino e a escola em Moçambique (1850-1950)*. Lisboa: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, 2007. Tese de Doutoramento.

_____. “Popular Education and Republican Ideals: the portuguese lay missions in colonial Africa. 1917-1927”, *Paedagogica Historica*, 47, nº 1-2, fevereiro 2011, pp. 123-138.

_____. Portuguese, French and British discourses on colonial education: Church-State relations, school expansion and missionary competition in Africa, 1890-1930, *Paedagogica Historica*, 41, nº 1-2, fevereiro 2015, pp. 31-60.

MANN, Gregory. “What was the Indigenat? The ‘Empire of Law’ in French West Africa”. *Journal of African History*, 50, Cambridge University Press, 2009, pp. 331-353.

MARRONI, Luísa. “Portugal não é um País Pequeno. A lição de colonialismo na Exposição Colonial do Porto de 1934”. *História*. Porto: Revista da FLUP, IV Série, vol. 3, 2013.

MARTINS, Eduardo de Azambuja. *O soldado africano de Moçambique*. AGC: Divisão de Publicações e Biblioteca, 1936.

MARTINS, Leonor Pires. *Um Império de Papel: imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1940)*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2014.

MATIAS, Diogo. *As operações militares de manutenção do império português em África: uma visão sobre as tácticas usadas na perspectiva da doutrina actual*. [em linha] Academia Militar, Direção de Ensino, 2010, pp. 10-19 [consult. Setembro, 2022] Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/6913>.

MATOS, Patrícia Ferraz. *As Côres do Império: Representações Raciais no Império Colonial Português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

MATOSO, José. *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1998.

MATRIZNET. Ficha de Inventário nº AK.823, Museu Nacional de Etnologia. [em linha] [consult. Outubro 2022] Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1037954>.

MAXWELL, Anne. *Colonial Photography and Exhibitions. Representations of the 'native' and the making of European identities*. London-NY: Leicester University Press, 1999.

MEDEIROS, António. “Primeira Exposição Colonial Portuguesa (1934): Representação etnográfica e cultura popular moderna”. In Castelo-Branco, Salwa; Branco, Jorge Freitas. *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. [em linha] Lisboa: Etnográfica Press, 2003, pp. 154-170. [Consult. Março, 2022] Disponível em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/563>.

MELO, Daniel. *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. Lisboa: Estudos e Investigações (22), 2001.

MOREIRA, Tomás A. *José Luiz. Pintor artista – porque sim*. [S.I.]: T-More, 2010.

MOURA, Alcides Fernandes de. “O sistema educativo cabo-verdiano nas suas coordenadas socio-históricas”. *Revista brasileira de história educativa*. Maringá-PR, vol. 16, nº 1 (40), jan./abr., 2016, pp. 79-109.

MOURA, Vasco Graça; PAULINO, Francisco Faria. et. al. *Tapeçarias de D. João de Castro*. Lisboa: Catálogo do Museu Nacional de Arte Antiga. Comissão para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses. Instituto Português de Museus, 1995.

MOUTINHO, Mário. *O indígena no pensamento colonial português 1895-1961*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

MUIR, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. United Kingdom: Princeton University Press, 1981.

A MULHER da Maia, da periferia à urbe portuense: final do século XIX – início século XX. Comissão Nacional da Unesco et al. 1ª ed. Maia: Clube da UNESCO da Maia, 2018.

- NAKAR, Eldad. “Nosing around: Visual Representation of the Other in Japanese Society”. *Anthropological Forum: A Journal of Social Anthropology and Comparative Society*, 13:1, 2003, pp. 49-66.
- NANGURÃ, Albino Undigae. *Perspectiva Histórica das Campanhas de João Teixeira Pinto e Abdul Indjay (1911-1915) na Guiné*. Lisboa: Instituto Universitário, 2014. Dissertação de Mestrado.
- NASCIMENTO, Augusto. “A «Crise Braçal» de 1875 em S. Tomé – os comportamentos dos agentes sociais”. *Revista de Ciências Sociais*. Nº 34, fevereiro de 1992, pp. 317-329.
- _____. “O quotidiano dos europeus nas roças de S. Tomé nas primeiras décadas de novecentos”. *Arquipélago. História*, 2ª Série, IV, nº 2, 2000, pp. 377-408.
- _____. “Escravidão, trabalho forçado e contrato em S. Tomé e Príncipe nos séculos XIX-XX: sujeição e ética laboral”. *Africana Studia*, nº7, 2004.
- NETO, Teresa João Baptista. *Arquiteturas Expositivas e Identidade Nacional: os pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2016. Dissertação de Mestrado.
- NEWITT, Malyn. *Breve História de Moçambique*. 1ª ed. Lisboa: Textos e Grafia, 2022.
- _____. “III. Portugal e as Descobertas”, “IV. O Primeiro Império Marítimo Europeu”. In *Portugal na História da Europa e do Mundo*. 6ª ed. Alfragide: Texto Editores, 2018.
- NÓVOA, António, “A «Educação Nacional» (1930-1960)”. In Serrão, Joel; Marques, A.H. Oliveira (dir.) *Nova História de Portugal, Vol. 12: Portugal e o Estado Novo*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, pp. 455-519.
- PAPE, Duarte. “As Roças de São Tomé – um património da Lusofonia”. *Estudo Prévio*, C03 - EP9, 2016.
- PAULO, Heloísa. *Estado Novo e Propaganda em Portugal*. Coimbra: Edições Minerva, 1994.
- PAULO, João Carlos. “Vantagens da Instrução e do Trabalho - «Escola de Massas» e imagens de uma «educação colonial portuguesa»”, *Educação, Sociedade e Culturas*, nº 5, 1996, pp. 99-128.
- PELISSIÉR, René. *História de Moçambique – formação e oposição 1854-1918*. Lisboa: Editorial Estampa, Imprensa Universitária, nº 62, vol. I e II, 1988.
- _____. *História da Guiné*. 2ª ed, Lisboa: Editorial Estampa, 2001.
- _____. *As campanhas coloniais de Portugal 1844-1941*. Lisboa: Editorial Estampa, 2006.

- PEREIRA, Gaspar Martins; BARROS, Armândio Morais. O Vinho do Porto e a Região do Douro na Época Moderna. *Revista Iberoamericana de Viticultura, Agroindustria y Ruralidad*. vol. 3, nº 8, 2016, pp. 110-126.
- PEREIRA, José Fernandes. “Estátua equestre”. In: Pereira, José Fernandes. *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005.
- PIMENTEL, Irene Flunster. *Contributos para a história das mulheres no Estado Novo – As organizações femininas do Estado Novo: a «Obra das Mães para a Educação Nacional» e a «Mocidade Portuguesa Feminina»: 1936-1966*. Lisboa: Universidade Nova, 1996. Dissertação de Mestrado.
- QUILLIGAN, Maureen. “Allegory and Female Agency”. *Thinking Allegory Otherwise*. California: Stanford University Press, 2010.
- QUINA, Maria Antónia Gentil. “Tapeçarias de D. João de Castro”. *De outra maneira*. [em linha] 30 de novembro de 2014. [consult. Maio de 2022] Disponível em: <https://deoutramaneira.com/7483-2/>.
- _____; GARCIA, José Manuel; MOREIRA, Rafael; et al. *Tapeçarias de D. João de Castro*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.
- RODRIGUES, Inês Nascimento. *Espectros de Batepá. Memórias e narrativas do «Massacre de 1953» em São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2018.
- ROSAS, Fernando. “O Salazarismo e o Homem Novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo”. *Análise Social*, vol. XXXV (157), 2001.
- RYAN, Mary. “The American Parade: Representations of the Nineteenth-Century Social Order”. In Hunt, Lynn. (ed.) *The New Cultural History*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1989.
- SAMPAIO, Thiago Henrique. “Portugal em África: A Administração de Mousinho de Albuquerque em Moçambique (1896-1898)”. *Textos e Debates*, Boa Vista, nº 24, 2015, pp. 7-24.
- SANTORUM, Andrelise. “Seja na Metrópole, seja em África, o importante é que seja Salazarista: teatro português durante o Estado Novo (1933-1950)”. In ENCONTRO DE HISTÓRIA DE ANPUH-RIO, XIX, setembro de 2020 - História do Futuro: Ensino, Pesquisa e Divulgação Científica, Rio Grande do Sul.
- SAID, Edward. *Orientalism*. NY: Pantheon, 1978.
- SACHS, Curt. *The History of Musical Instruments*. NY: W.W. Norton and Company, Inc, 1940.

SARDO, Susana. “Música Popular e Diferenças Regionais”. In *Multiculturalidade: Raízes e Estruturas*. Cap. 11. Coleção Portugal Intercultural, vol. I, Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2009.

SEIBERT, Gerhard. “Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social”. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 40, nº 2, 2015.

SEMEDO, Rui Jorge. *Inventário sobre Artesanato, Dança e Cantiga Bijagó*. Projeto “Bijagós, Bemba di Vida! Ação Cívica para o resgate e valorização de um património da humanidade”. DCI-NSAPVD/2012, Instituto Marques de Valle Flôr, 2015.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos (dir.). *Terras Portuguesas* (coletânea) 15 fascículos, 195?.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos (org.). *Cortejo Histórico de Viaturas*. Lisboa: Câmara Municipal, 1934.

SERRA, Filomena. “Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns”. *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 5, nº. 1, janeiro de 2016.

SILVA, Fortunato Carvalhido da. *Representações do Outro nas Exposições Coloniais: discursividade e reflexão museológica*. Porto, 2012. Tese de Doutoramento.

SILVA, Jorge. *As Bailadeiras – Devadasis, dança e colonialidade na Índia Portuguesa – século XVIII: no corpo iconografado uma categoria histórica*. PUC-SP, 2016, Tese de Doutoramento.

THIESSE, Anne-Marie. *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. *Os Negros em Portugal – Uma presença silenciosa*. Alfragide: Editorial Caminho, 2018.

VERHEIJ, Gerbert. “Monumentalidade e Espaço Público em Lourenço Marques (1930 e 1940)”. In “A Postcolonial Gaze on Monumentality – Issues on Theory and Interdisciplinarity III.”, *Waterfront*, vol. 20, janeiro de 2012, pp. 34-54.

VICENTE, Filipa Lowndes (org.). *O Império da Visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014.

_____. “Rosita” e o Império como Objecto de desejo. *Público*, 25 de agosto de 2013.

WARMER, Marina. *Monuments and Maidens: The Allegory of Female Form*. California: University of California Press, 2000.

YUVAL-DAVIS, Nira. *Gender and Nation*. London: SAGE Publications, 1997.

DOCUMENTAÇÃO

Fontes Iconográficas

Recordações da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Porto, 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante.

1ª Exposição Colonial Portuguesa: Cortejo Histórico. Porto, 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante. Consultado em setembro de 2021. Disponível em: [GISA](#).

Planta-Guia da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Porto, 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, D-CDT/B3-63.

Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Texto: Henrique Galvão. Fotografia: Domingos Alvão. 1934. Arquivo Histórico Ultramarino, AHU/ALB 29; Arquivo Municipal do Porto – Casa do Infante.

Álbum comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa (ilustrações de Eduardo Malta). Porto: Litografia, 1934.

A Exposição Colonial de 1934: Fotografias da Casa Alvão. Porto: Centro Português de Fotografia.

“Alguns aspectos da Viagem Presidencial às Colónias de Cabo Verde, S. Tomé, Moçambique e Angola e da Visita do Chefe de Estado à União Sul Africana”. Junho a setembro, 1939, vols. I e II, AHU/ALB 32-33.

Scrap-Álbum – Retratos de estúdio e exterior, paisagens e arquitectura, Índia. Finais do século XIX, AHU/ALB 17.

Álbum fotográfico, 1912-1936. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. PT/TT/CMZ-AF-GT/E/27/1.

Álbum comemorativo do IV Centenário da Publicação de “Os Lusíadas”. Exposição Histórica, Itinerante, Ultramarina, Cartográfica e Iconográfica. Arquivo Histórico Ultramarino, 1972.

“Os triunfos de D. João de Castro”. 1555-1560. Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Viena, Áustria. [em linha] [consultado em junho de 2022] Disponível em: <https://www.khm.at/objektdb/detail/102933/>.

Fontes Escritas

Exposição Colonial Portuguesa, Porto – Guia Oficial do Visitante da Exposição Colonial Portuguesa: contendo o roteiro, a planta completa da exposição e a lista dos expositores. 2ª ed, Porto: 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante.

O Império Português na Primeira Exposição Colonial Portuguesa – Álbum-Catálogo Oficial. Porto: 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante; [em linha], consultado em outubro de 2021. Disponível em: [Hemeroteca Municipal Digital](#).

Primeira Exposição Portuguesa – Regulamento Geral: Objectivos, Organização, Disposições Gerais. Porto, 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante.

Primeira Exposição Colonial Portuguesa em Relatório e Contas. Lisboa: Divisão de Publicação da Agência Geral das Colónias. 1934.

MONTEIRO, Armindo. “O Pensamento do Ministro das Colónias, Doutor Armindo Monteiro”. 1934. Arquivo de História Social – ICS.

_____. *Para uma Política Imperial – alguns discursos do ministro das colónias Doutor Armindo Monteiro*. Lisboa: Agência Geral das Colónias. [s.d.].

AZEVEDO, Alves de. *Mística Imperial*. Lisboa: Editorial Cosmos. Cadernos Coloniais, 17, 19??.

Fundo da Companhia de Moçambique, 1888-1980. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. [em linha] consultado em novembro de 2022. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=3673390>.

PRIMEIRO CONGRESSO DO INTERCÂMBIO COMERCIAL DAS COLÓNIAS – Teses e Conclusões. Porto: Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, 14-17 de setembro 1934.

PRIMEIRO CONGRESSO MILITAR COLONIAL. Porto: Imprensa Moderna, julho 1934.

TRABALHOS DO 1º CONGRESSO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA COLONIAL. Porto: Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, 2 volumes, setembro 1934.

Legislação

“Decreto-Lei 12.485, 13 de outubro de 1926”, Artigo *Diário do Governo*. Série I, Número 228, 13 de outubro de 1926, pp. 1536-1543.

“Decreto-Lei 12.533, 23 de outubro de 1926”. Artigo *Diário do Governo*. Série I, Número 237, 23 de outubro de 1926, pp. 1667-1670.

“Decreto-Lei 22.465, de 11 de abril de 1933”. Artigo *Diário do Governo*. Série I, Número 83, 11 de abril de 1933, pp. 650-652.

“Decreto-Lei 18.570, 8 de julho de 1930”. Artigo *Diário do Governo*. Série I, Número 156, 8 de julho de 1930, pp. 1309-1319.

“Decreto-Lei 23.229, de 15 de novembro de 1933”. Artigo *Diário do Governo*. Série I, Número 261. 15 de novembro de 1933, pp. 1915-1995.

“Portaria nº 317 de 9 de janeiro de 1917”. Secretaria dos Negócios Indígenas da Província de Moçambique. Lourenço Marques: Imprensa Nacional, 1919, pp. 224-226.

“Portaria 8.098”. Artigo *Diário do Governo*. Série I, Número 104, 8 de maio de 1935, p. 599.

“Tratado de Demarcação e Troca de Algumas Possessões Portuguezas e Neerlandezas no Archipelago de Solor e Timor entre Sua Magestade El-Rei de Portugal e Sua Magestade El-Rei dos Paizes Baixos, Assinado em Lisboa a 20 de abril de 1859”. Lisboa: Imprensa Nacional, 3fls, 1861.

Imprensa Periódica

Jornais:

- *O Século*. 2 de setembro de 1934.
- *O Século*. 14 de setembro de 1934.
- *O Século*. 15 de setembro de 1934.
- *O Século*. 18 de setembro de 1934.
- *O Século*. 22 de setembro de 1934.
- *O Século*. 24 de setembro de 1934.
- *O Século*. 29 de setembro de 1934.
- *O Século*. 30 de setembro de 1934.
- *O Século*. 1 de outubro de 1934.
- *Diário de Notícias*. 30 de setembro de 1934.
- *Diário de Notícias*. 4 de junho de 1929.
- *O 1º de Janeiro*, 15 de julho de 1934.
- *O Comércio do Porto*, 17 de julho de 1934, Ano LXXX, nº 167.
- *Notícias de Viana*, maio de 1934, nº 5.

Revistas:

- *Portugal Colonial*, Ano IV, Abril-Maio de 1934, nºs 38-39.
- *Portugal Colonial*, Ano III - outubro de 1933, nº 32.
- *Portugal Colonial*, Ano III – novembro de 1933, nº 33.
- *O Occidente*, 25 de novembro de 1895, nº 609, HML.
- *O Occidente*. 21 de maio de 1885, nº 23, HML.

- *O Occidente*. 21 de novembro de 1885, nº 249, HML.
- *O Occidente*. 25 de novembro de 1895, nº 609, HML.
- Magazine *Ilustração*. 16 de outubro de 1934, 9º ano, nº 212.

Boletins:

- *Ultramar – Órgão Oficial da Exposição Colonial*. 1 de outubro de 1934, Ano I, nº 17.
- Boletim Geral das Colónias. Número especial dedicado à Iª Exposição Colonial Portuguesa. Agência Geral das Colónias, Vol. X - 109, 1934.

Documentos Audiovisuais

MELO, Alexandre. “Tapeçarias de Dom João de Castro”. Reportagem RTP 1. [em linha] Maio, 1995. [consultado em Maio, 2022] Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/tapeçarias-de-dom-joao-de-castro/>.

VIEIRA, Manuel Luís (realizador). “O Cortejo Histórico com a Representação de todas as Colónias Portuguezas em carros alegóricos”. [em linha] 1947. Cinemateca Digital Portuguesa. [consultado em Janeiro, 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2363&type=Video>.

AGC (produtora). “1ª Companhia de Infantaria de Angola em Lisboa”. [em linha] 1933. Cinemateca Digital Portuguesa. [consultado em Novembro, 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=5069&type=Video>.

“Cortejo Histórico de Viaturas de 1934” [em linha] 1934, Cinemateca Digital Portuguesa [consultado em Novembro, 2022] Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=17341&type=Video>.

ANEXOS

Presidente da Associação Comercial do Porto	António de Oliveira Calém (presidente)
Agente Geral das Colónias	Júlio Garcez de Lencastre (tenente-coronel)
Diretor das Feiras de Amostras Coloniais	Henrique Carlos Malta Galvão (diretor técnico)
Presidente da Associação Industrial Portuense	Francisco Xavier Esteves (engenheiro)
Presidente do Centro Comercial do Porto	António F. Domingues de Freitas (secretário-geral)
Diretor da Liga Agrária do Norte	José da Fonseca Menéres
Presidente da Associação dos Comerciantes do Porto	Raul de Sousa Ferreira
Chefe da Divisão de Propaganda da AGC	João Mimoso Moreira
Representantes do Movimento Pró-Colónias	Ricardo Spratley Domingos Gonçalves de Sá Júnior
Representantes da “Sociedade Anónima da Exposição Colonial Nacional”	Manuel Caetano de Oliveira Jorge Viterbo Ferreira

Tabela 1 - "Comissão Organizadora". Fonte: Primeira Exposição Portuguesa – Regulamento Geral: Objectivos, Organização, Disposições Gerais. Porto, 1934. Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante.

Anexo de Ilustrações



Ilustração 1 - Itinerário do Cortejo: do Forte de São Francisco Xavier ao Palácio de Cristal. Porto, 2022. Vista Aérea a partir do Google Earth.



Ilustração 2 – Jornal *O Comércio do Porto*, (1ª página) o Cortejo de Entre Douro e Minho, 15 de julho de 1934. Ano LXXX, nº 167, 17 de julho de 1934.



Ilustração 3 - Representação de uma "aldeia indígena" da Colónia de Moçambique, durante a ECP, Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 4 - Monumento ao Esforço Colonizador, frente ao Palácio das Colónias. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 5 - Cavalaria do século XVIII. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934.
Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa.



Ilustração 6 - "Cavaleiro real". Fotografia de Francisco Viana.
Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 7 - Infante D. Henrique (interpretado por Raul de Carvalho) e pajem. Fotografia de Francisco Viana. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.

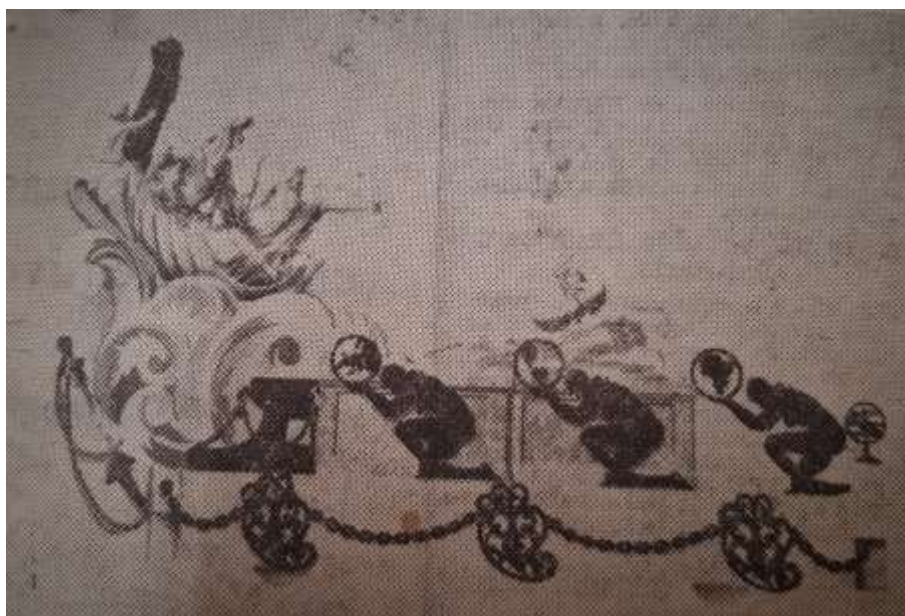


Ilustração 8 - Projeto do Carro alegórico de Gil Eanes, por Roberto dos Santos. Porto, 1934. Fonte: Jornal *O Século*, ANTT.

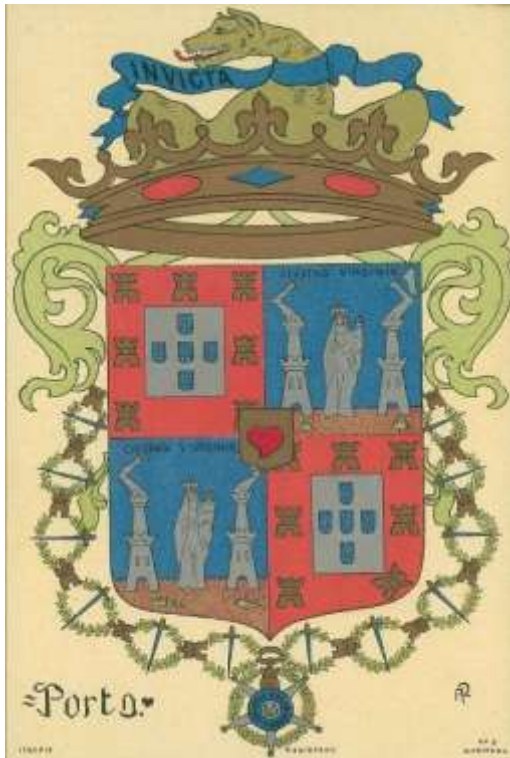


Ilustração 9 - Brasão de armas da cidade do Porto, 1837 – 1940.



Ilustração 10 - Brasão de armas da cidade do Porto, a partir de 1940.



Ilustração 11 - Carro das Descobertas, Rua Júlio Dinis, com Vasco da Gama ao centro e Paulo da Gama do seu lado direito. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, CPF.



Ilustração 12 - Grupo dos capitães-mores da Índia na Rua Júlio Dinis. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, CPF.



Ilustração 13 - Tapeçarias D. João de Castro (detalhe homens rufando tambores e tocando pífaro), 1555-1560, Museu de História da Arte de Viena, Áustria.



Ilustração 14 - Tapeçarias de D. João de Castro, detalhe de cativos mouros, fonte: Reportagem RTP1, 4' 05''.



Ilustração 15 - Brasão da Colónia de Cabo Verde, Álbum da Exposição Comemorativa do IV Centenário Lusíadas, 1972, AHU.



Ilustração 16 - Carro alegórico da Guiné-Bissau, frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 3'28''. Porto, 1934. Fonte: Cinemateca Portuguesa.



Ilustração 17 - Régulo Mamadu-Sissé, Isabel e Rosinha (coroadas) à sua frente. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA-AMP.



Ilustração 18 - "Mulher indígena e mulher portuguesa".
S/A. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.

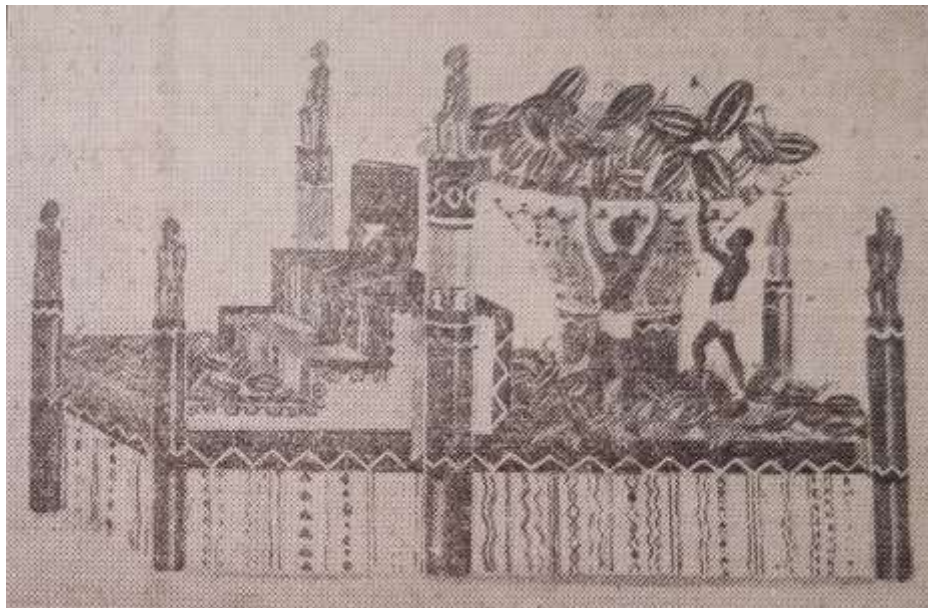


Ilustração 19 - Projeto do Carro alegórico de São Tomé e Príncipe, por José Luiz Brandão. Porto. Fonte: Jornal *O Século*, 1934.



Ilustração 20 - Brasão da Colónia de São Tomé e Príncipe, Álbum da Exposição Comemorativa do IV Centenário Lusíadas, 1972, AHU.



Ilustração 21 - Moinho de cana-de-açúcar, ilustração de Henry Koster.



Ilustração 22 - "Quipungos - Indígenas da Colónia de Angola". Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 23 - Padrão de Diogo Cão nos jardins do Palácio de Cristal, Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 24 - Padrão dos Descobrimentos, pormenor de Diogo Cão com o padrão. Belém, Lisboa.



Ilustração 25 - Carro alegórico de Angola. Homens segurando escudos de guerra. Frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4'20". Porto, 1934. CP.



Ilustração 26 - Projeto do carro alegórico de Angola, por Roberto dos Santos. Porto, 1934. Fonte: ANTT.



Ilustração 27 - A "Rainha das Colónias" e outras mulheres da colónia de Angola. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 28 - Painel pintado por Eduardo Malta. Álbum comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Porto: Litografia Nacional. 1934.



Ilustração 29 - Carro alegórico de Angola, Marimbeiros. Frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 4'35''. Porto, 1934. CP.



Ilustração 30 - Tocadores de marimbas moçambicanos. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, CPF.



Ilustração 31 - Trabalhos de tecelagem indígena. Exposição do Porto, 94. Fonte: Álbum Fotográfico, 1912-1936, ANTT.



Ilustração 32 - Estátua equestre de Mouzinho de Albuquerque, Lourenço Marques (Maputo). S/A. [s.d.].



Ilustração 33 - Pannel da Estátua de Mouzinho de Albuquerque em Lourenço Marques (Maputo) - A captura de Ngungunhane. S/A. [s.d.].



Ilustração 34 - Carro alegórico de Moçambique. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.

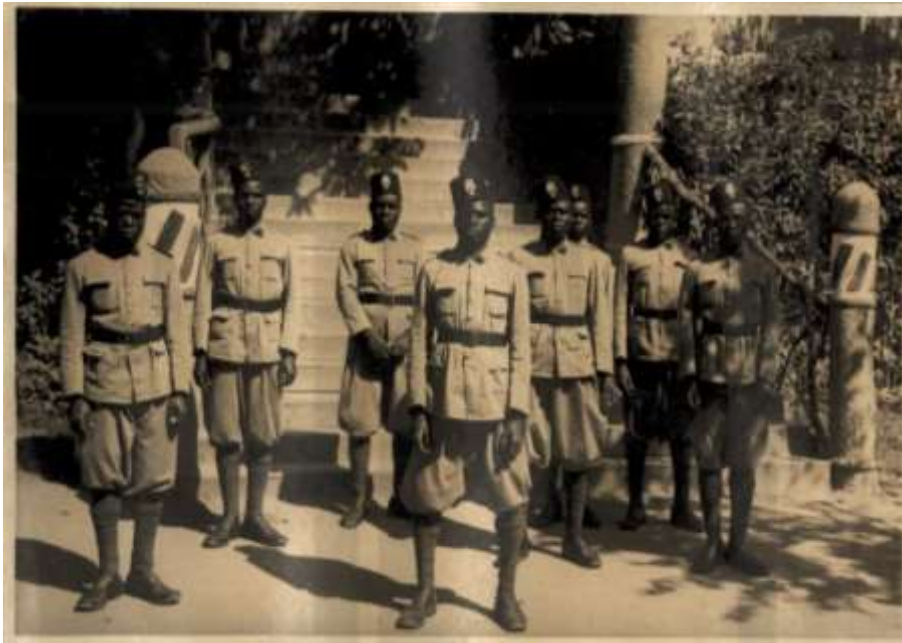


Ilustração 35 - Grupo de Soldados – Exposição do Porto. 113. Fonte: Álbum Fotográfico, 1912-1936, ANTT.

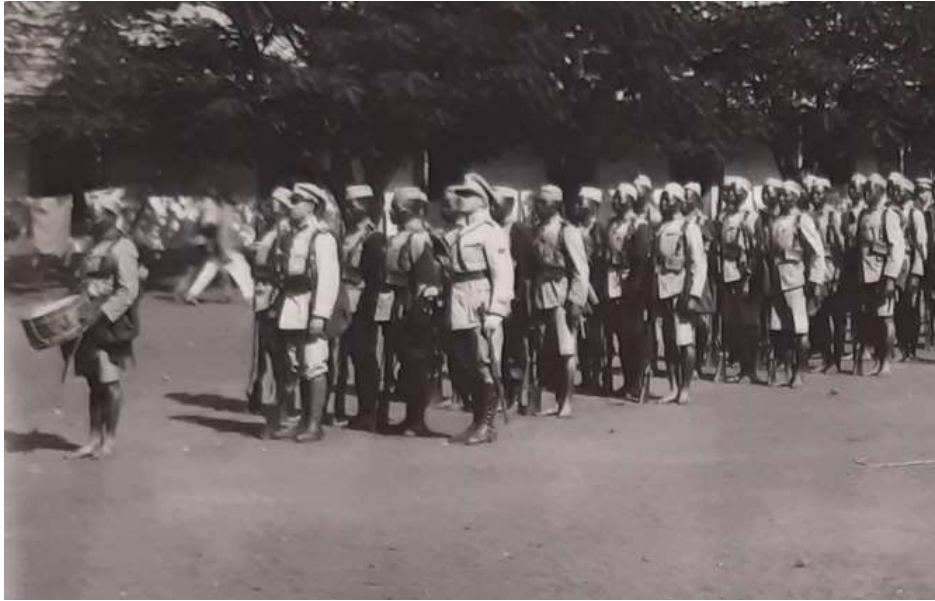


Ilustração 36 - “Polícia de Infantaria Indígena”. Fonte: Álbum de Moçambique da Exposição Ibero-Americana de Sevilha de 1929, AHU.



Ilustração 37 - Carro nº 3 - Vasco da Gama. S/A. Fonte: Álbum da Viagem Presidencial 1939, AHU.



Ilustração 38 - Carro alegórico da Índia. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 39 - Reprodução do Arco dos Vice-Reis da Índia. Porto, 1934. Fonte: Guia Oficial do Visitante, HML.



Ilustração 40 - Vasco da Gama perante o Samorim de Calecute. 1898. Veloso Salgado. Fonte: SGL.



Ilustração 41 - Indígenas da colónia da Índia na Exposição Colonial. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 42 - Carro alegórico da Índia, frame de vídeo O Cortejo Histórico com a representação de todas as colónias portuguesas em carros alegóricos, real. Manuel Luís Vieira. 1947. 5'07". Porto, 1934. Fonte: CP.



Ilustração 43 - "Índia, retratos de estúdio e exterior, paisagem e arquitetura nos finais do século XIX". Fonte: Scrap Book, AHU.



Ilustração 44 - "Índigena da Índia". Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 45 - Painel pintado por Eduardo Malta. Fonte: Álbum comemorativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Porto: Litografia Nacional. 1934.



Ilustração 46 - Bailadeira indiana. Porto, 1934. Fonte: AMP.



Ilustração 47 - Carro alegórico da colónia de Macau. Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 48 - "Orquestra de Músicos de Macau na Exposição Colonial", frente à "Casa do Chá", pavilhão de Macau na ECP. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 49 - "Os timorenses que se destinam à Exposição Colonial Portuguesa". Da esquerda para a direita: Adriano Côrte-Real (filho), D. Aleixo Côrte-Real, Maria Amado de Jesus Amaro Côrte-Real (esposa), Maria Guilhermina, Joana Marques (filha e sobrinha de D. Carlos Ximenes), Mafalda Fernandes (dama de honor de D. Maria), Dom Carlos Ximenes da Costa (tenente-coronel da 2ª linha, aliado),?, Co-Mai (artista de ourivesaria e ordenança de D. Aleixo). S/A. Porto, 1934. Fonte: ANTT.



Ilustração 50 - Retrato de Aleixo de Côrte-Real. S/A.
Fonte: Álbum Fontoura, Arquivo de História Social.

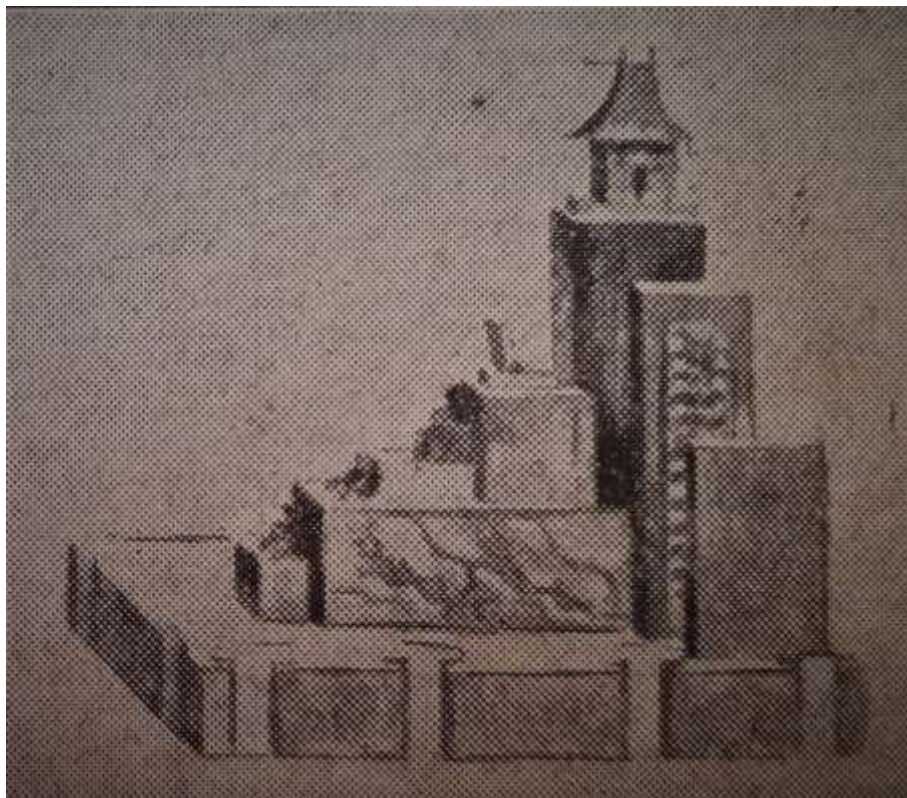


Ilustração 51 - Projeto do Carro alegórico de Timor, por Ventura Júnior. Porto, 1934.
Fonte: Jornal *O Século*, ANTT.



Ilustração 52 - Aldeia de Timor na 1ª Exposição Colonial Portuguesa. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Guia Oficial do Visitante.



Ilustração 53 - Representação dos transportes no cortejo colonial, Rua Júlio Dinis, Porto. Fotografia Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.

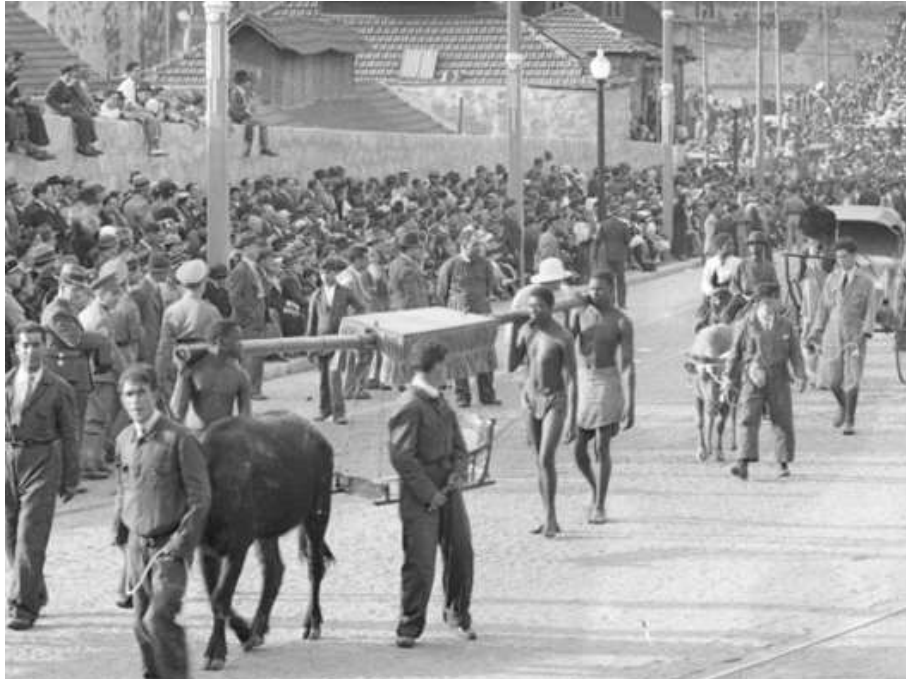


Ilustração 54 - Representação dos transportes: o palanquim (detalhe). Fotografia Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.



Ilustração 55 - “Cortejo Histórico de Viaturas”: Palanquim. 56”. Lisboa, janeiro de 1934. S/A. Fonte: CP.



Ilustração 56 - Representação dos transportes: Carro Boer (detalhe). Fotografia Domingos Alvão. 1934. Fonte: CPF.



Ilustração 57 - Representação dos transportes: os automóveis, o terceiro com a inscrição "Algodões das colónias". Fotografia de Francisco Vianna. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 58 - Da esquerda para a direita: Roberto dos Santos(?), Francisco Xavier, Domingos Gonçalves de Sá, João Mimoso Moreira, Ricardo Spratley. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.



Ilustração 59 - Campinos do Ribatejo, Rua Júlio Dinis. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.



Ilustração 60 - Representação do Algarve, Rua Júlio Dinis. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: CPF.

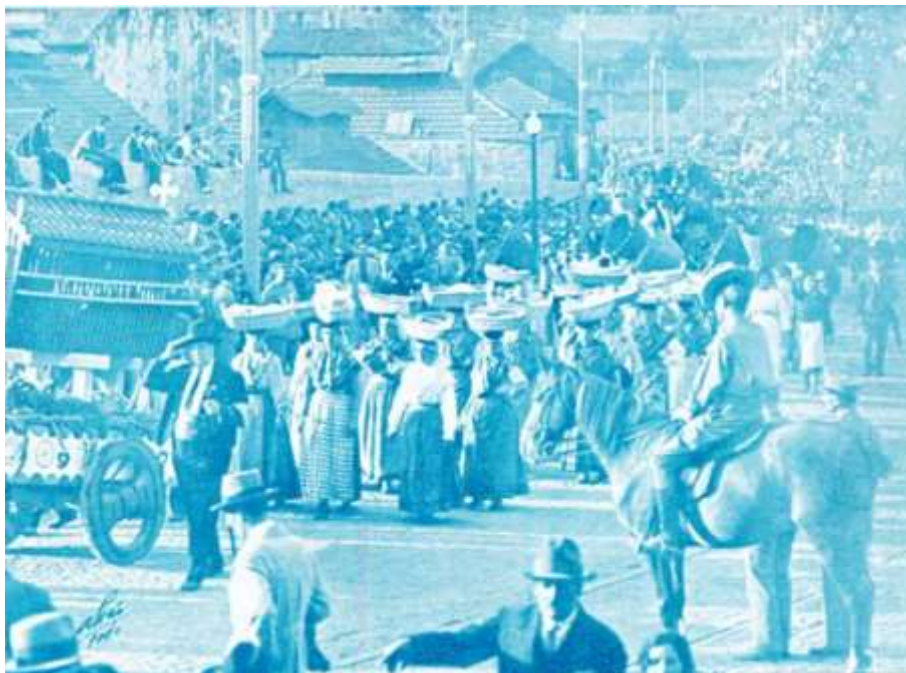


Ilustração 61 - Representação do Minho: o carro do milho e as padeiras. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: GISA - AMP.



Ilustração 62 - Rancho de mulheres (potencialmente) do Alentejo. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 63 - "A Corça". Fonte: Capa do fascículo "X Trás-os-Montes", coletânea Terras Portuguesas, de Gustavo de Matos Sequeira.



Ilustração 64 - Vindimeiros da Régua, representação da região do Douro. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 65 - Nave Central do Pavilhão das Colónias, trechos das Missões Religiosas do Ultramar. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 66 - Grupo de irmãs missionárias, capela de Carlos Alberto. Fotografia de Domingos Alvão. Porto, 1934. Fonte: Álbum fotográfico II da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, AHU/AMP.



Ilustração 67 - Postal da Congregação de S. José de Cluny, Paris. S/A. [s.d.].