

Luso-chineses de Moçambique: fotografia e modernidade na Beira tardo-colonial

LORENZO MACAGNO 

Universidade Federal do Paraná | Curitiba, PR, Brasil

lorenzomacagno@hotmail.com

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v32i1pe212676

resumo Entre as décadas de 1940 e 1960, no litoral do atual Moçambique, a Beira era uma cidade em plena expansão urbana. Várias nacionalidades confluíam naquele importante porto do Oceano Índico: indo-paquistaneses, gregos, portugueses, britânicos e, sobretudo, chineses. Aprendendo a ocupar “seu lugar”, os chineses foram vistos pela administração portuguesa como bons cidadãos. A experiência dessa comunidade foi marcada por um diálogo profícuo com a fotografia, como diacrítico incontornável daquela modernidade tardo-colonial. O artigo explora, a partir desse contexto específico, as práticas e representações em torno à fotografia como configuradoras do *habitus* cultural e de classe dos luso-chineses.

palavras-chave Moçambique; Beira; Fotografia; luso-chineses; modernidade.

Luso-Chinese from Mozambique

abstract Between the 1940s and 1960s, on the coast of present Mozambique, Beira was a city in full urban expansion. Several nationalities converged in that important port of the Indian Ocean coast: Indo-Pakistani, Greek, Portuguese, British, and, above all, Chinese. Learning to take "their place", the Chinese were seen by the Portuguese administration as good citizens. The experience of this community was marked by a fruitful dialogue with photography, as a remarkable diacritic of that late-colonial modernity. The article explores, from this specific context, the practices and representations surrounding photography as shaping the cultural and class *habitus* of the Luso-Chinese.

keywords Mozambique; Beira; Photography; Luso-chinese; Modernity.

Introdução¹

Os primeiros contingentes de chineses (cantonese), oriundos da Província de Guangdong, chegam a Moçambique a partir da segunda metade do século XIX. A maioria se instalou na Beira, importante porto daquele litoral do Oceano Índico, e atualmente a segunda maior cidade do país depois de Maputo (antiga Lourenço Marques). No início, tratava-se de pequenos artesãos e carpinteiros. Outros se dedicaram à pesca e à horticultura. Nos finais do século XIX vários contingentes se engajaram como

¹ O texto que segue é uma tradução revista e ampliada do artigo “*Modern Intimacies and Modernist Landscapes: Chinese Photographs in Late-Colonial Mozambique*”, publicado originalmente na revista *Lusotopie*, no. 19: 181-212, 2020. Nessa nova versão, o autor apresenta dados etnográficos inéditos sobre os luso-chineses de Beira, populações com as quais trabalha há mais de uma década. O artigo original nasceu de uma apresentação no Painel “*Projecting Power in Colonial and Post Colonial Angola and Mozambique: Architecture, Urban Design, Public Art and Monuments*”, no contexto do Primeiro Congresso Internacional *Colonial and Post-Colonial Landscapes. Architectures, Cities, Infrastructures*, ocorrido na sede da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, em janeiro de 2019. O painel foi coordenado por Jeremy Ball e Gerbert Verheij.



trabalhadores na construção dos caminhos de ferro, na linha que liga a atual Zimbabwe com a Beira, inaugurada em 1901. Os nascidos em Moçambique, e filhos daqueles primeiros pioneiros, tornaram-se empresários de sucesso. Muitos, também, abriram restaurantes e pequenas lojas, outros encontraram trabalho como funcionários da administração colonial, no município, nos armazéns portuários e alfandegários.

A fotografia desempenhou um papel central na constituição do *habitus* cultural dos chineses da Beira². Por volta de 1950, existiam três estúdios fotográficos naquela cidade, cujos proprietários pertenciam a esta comunidade: Foto Estúdio, que era propriedade de Eginwo Shung Chin; Foto Beira, de Lee King Wing, e Foto Central, que pertencia a Kom Loom, falecido mais tarde na Austrália. Graças a estes estúdios foi retratada uma grande parte da vida social, esportiva, e cultural dos chineses. Mas as fotografias preservadas por estas famílias não são apenas fotografias de estúdio, pois entre o final dos anos 40 e o início dos anos 50, muitos deles - comerciantes bem sucedidos - começaram a adquirir bens de consumo, tais como câmeras portáteis. Assim, pouco a pouco, as câmeras saem do estúdio e começam a retratar o dia a dia, nas mais variadas situações, como piqueniques, danças e festas da Escola Chinesa, reuniões esportivas, passeios de barco e de carro, viagens de caça no "mato", cerimónias oficiais, e assim por diante. O meu encontro com a diáspora luso-chinesa foi, posso dizer, um encontro com imagens fotográficas.

Como veremos, através das câmeras, os chineses se apropriaram também da incipiente modernidade da Beira. Formando um registo íntimo, e ao mesmo tempo público, as imagens por eles retratadas narram uma época de peculiar efervescência arquitetônica. Com base em um trabalho de campo multissituado realizado entre a diáspora luso-chinesa, indago justamente sobre duas dimensões significativas dessa modernidade tardo-colonial: fotografia e arquitetura.

De Beira a Curitiba

Desde o final dos anos 60 até ao início dos anos 70, quando a guerra entre a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e o exército português se intensificou, os chineses da Beira, como cidadãos de Portugal, começaram a ser chamados ao serviço militar para defender a bandeira portuguesa³. Após a Revolução dos Cravos, as negociações de independência dão início em Lusaka. Na sua qualidade de proprietários, e como suspeitos de cumplicidade com o regime colonial, a comunidade chinesa começou a sentir,

² Ao longo destas páginas falo, indistintamente, em termos de "chineses da Beira" ou "luso-chineses". Eduardo Medeiros (2022), pesquisador português, prefere falar em termos de "sino-moçambicanos", apesar de que a "moçambicanidade" exerceu um papel ínfimo na construção identitária desta categoria. Ao contrário, a experiência destes chineses foi, sobretudo entre as décadas de 1940 e 1960, marcada por um ferrenho e irreversível processo de portugalização.

³ Não temos uma estatística de quantos dos que fizeram o serviço militar foram, de fato, mobilizados ao frente de batalha, na guerra que enfrentou o exército português com a FRELIMO. De todo modo, entre a comunidade, o caso mais paradigmático é o de Leong Chu Sheng, falecido em 1966, em plena guerra. Seu nome consta na lista do Monumento aos combatentes do Ultramar, inaugurado em Lisboa em 15 de janeiro de 1994.

a partir de 1974, uma crescente hostilidade. Pouco tempo depois, em Moçambique, entra em vigor uma lei de nacionalizações. Entretanto, após o III Congresso de 1977, a FRELIMO transforma-se num Partido-Estado, aderindo oficialmente ao "marxismo-leninismo". Embora não tenha havido uma expulsão deliberada, estas mudanças políticas significaram que, num curto espaço de tempo, os chineses passaram de "proprietários amáveis" a "inquilinos indesejáveis". Assim, o abandono do país, que tinha começado em 1973 e 1974, foi-se intensificado após a independência. Em alguns casos, a partida foi planejada com antecedência, através da mobilização de contatos e redes de relações externas. Macau e Taiwan foram alguns dos destinos iniciais; no entanto, a maioria dirigiu-se para o Brasil, em particular para a cidade de Curitiba. Outros "se dispersaram" entre Portugal, Austrália, Canadá e Estados Unidos.

Talvez não seja mera coincidência o fato de que os chineses da Beira tenham escolhido uma das cidades menos "africanas" do Brasil. É provável que um dos principais protagonistas na escolha de Curitiba tenha sido o Irmão Cordeiro, figura conhecida nos anos 60 e 70 do Colégio Marista da Beira, onde muitos chineses estudaram. Nascido no sul do Brasil, o Irmão Armando Corbellini, mais conhecido na Beira como "irmão Cordeiro ou Pacômio", partiu para África em 1948, depois de terminar os seus estudos maristas na Escola Normal Superior do Instituto Champagnat em Porto Alegre. Antes de chegar a Moçambique, passou algum tempo em Angola. Na véspera da independência de Moçambique, escapou para a fronteira e conseguiu chegar à Rodésia, de onde apanhou um voo para Portugal. Ficou algum tempo com os Maristas de Portugal, mas ainda em 1975 regressou ao Brasil, estabelecendo-se no Rio de Janeiro. Uma das funções do irmão Cordeiro no Rio de Janeiro era receber os retornados e facilitar a aquisição de vistos, particularmente aos que vinham de Moçambique e Angola. Esta tarefa foi realizada no contexto do Movimento de apoio ao emigrante português (Movimento de Apoio ao Emigrante Português - MAEP), criado no Rio de Janeiro em setembro de 1975.⁴

Em grande medida, a dispersão dos chineses da Beira assume uma espécie de profecia autorrealizada, alimentada pela sua condição perpétua de "próximos-distantes". Isto é, o paradoxo de serem "estabelecidos-*outsiders*" os situava em uma iminente posição liminar. Nunca totalmente portugueses, e nunca totalmente chineses, a possibilidade de um futuro africano para estes "bons portugueses" de Moçambique acabou por se tornar uma fantasia: "agora sou um africano de origem chinesa, de nacionalidade portuguesa e naturalizado brasileiro" dizia um dos meus interlocutores em Curitiba, recordando a sua vida na Beira nos anos 60.

Os próprios luso-chineses de Curitiba têm, também, sua narrativa para explicar a chegada a essa cidade. Nas conversas e entrevistas, a explicação sempre conduz à figura de um pioneiro: Chee Fan Lai, que teria chegado ao Brasil antes de 1975 ao porto de Santos, com o objetivo de visitar a seu pai doente que ali trabalhava. Seu pai chegou a Santos

⁴ Entrevista com Alexandre Chee (filho de Chee Seu Pen, mais conhecido como Ah Peu), Curitiba, 25/05/2009. Ver, também: "Vida Marista Irmão Armando Corbellini", postado no Blog "Preces" em 23 de maio de 2015: <http://zapreces.blogspot.com/2015/05/vida-marista-irmao-armando-corbellini.html>

diretamente da China, sem passar por Moçambique. Após herdar algum dinheiro de seu pai falecido, e tendo passado por algumas cidades do Brasil, Chee Fan Lai decidiu escolher Curitiba como residência permanente. Ali abriu um pequeno restaurante (“casa de espetinhos”) no centro da cidade.

Quando os luso-chineses, buscando um lugar para se instalar, começaram a acionar suas redes familiares externas, circulou a notícia de que Curitiba poderia ser um bom destino. Chee Fan Lai teve o rol de receber as primeiras famílias. De todo modo, temos que reconhecer que a narrativa do pioneiro, apesar de ser conveniente “do ponto de vista do nativo”, tem pouco valor explicativo em termo dos condicionamentos estruturais e políticos que motivaram a eleição. Outra das respostas que os luso-chineses costumam elaborar tem a ver com uma espécie de afinidade sociocultural entre as duas cidades. Ou seja, entre a Beira do período tardo-colonial, com seus hotéis, clubes, cafés e redes de sociabilidade, e a Curitiba dos anos 70, que se encontrava em plena expansão urbana, havia uma certa compatibilidade:

Praticamente Curitiba tornou-se uma segunda cidade da Beira. Aqui [em Curitiba] as pessoas ficam muito perto umas das outras. Na Beira era assim. A gente convivia harmonicamente. É um clima familiar, quando tem festa se juntam todos. A gente se comunica muito. Muita gente [chineses beirenses] vem aqui e lhe faz lembrar a Beira, dizem “aqui é uma segunda Beira ‘pá”. Tem uma coisa muito parecida com a Beira. A Associação Cultural Chinesa do Paraná foi construída por 80 por cento de beirenses. (Entrevistado K.V.Q., 2008)⁵.

Justamente, a Associação Cultural Chinesa do Paraná (ACCP), com sede em Curitiba, foi fundada em 1989 por luso-chineses oriundos de Moçambique. Entre 1990 e 2000, os membros da comissão diretiva da ACCP eram predominantemente “moçambicanos”.

Intimidades públicas

No caso dos chineses de Moçambique, o seu talento para exercer o papel de “bons portugueses”, como cidadãos exemplares, residia em uma série de atributos positivos que eram valiosos para a administração colonial. Em primeiro lugar, foi uma comunidade que comungava com as vertentes republicanas de Sun Yat Sen, que mais tarde se opôs ao regime de Mao Tse Tung. Assumiu-se, portanto, que se opunham à “ameaça comunista”. Em segundo lugar, o *habitus* dos chineses da Beira, e o seu *ethos*, centrado na ascensão social e econômica, abraçaram prontamente os esforços de modernização da administração portuguesa da época.

De 1950 a 1960, os jornais *Noções da Beira* e *Diário de Moçambique* começaram a cobrir mais de perto eventos relacionados com a comunidade chinesa: eventos esportivos,

⁵ Curitiba, entrevista com K.V.Q., 17 de maio de 2008.

encontros com autoridades locais, festividades, entrevistas e notas necrológicas. Os artigos dos jornais foram marcados por um tom celebrativo e lisonjeiro. Aprendendo a aceitar "o seu lugar", e colaborando diligentemente com a sociedade da Beira, estes chineses vieram a ser representados perante os olhos das autoridades coloniais como bons cidadãos. As narrativas de afinidade veiculadas nos jornais da época não foram produzidas num ambiente político neutro. Foi um período em que Portugal reforçava seu discurso "multirracista", num contexto de crescente pressão internacional para pôr fim à presença colonial nos seus Territórios Ultramarinos. Ao mesmo tempo, foi também um período em que os jovens da comunidade chinesa aderiram cada vez com mais afinco às causas da Igreja Católica local.

O quadro abaixo representa os resultados de sete censos coloniais (de 1928 a 1960). O censo colonial classificou a comunidade chinesa com a categoria racial "Amarelos". Atualmente, de acordo com as estatísticas disponíveis, Curitiba tem aproximadamente 150 famílias "luso-chinesas", num total de cerca de 1.000 indivíduos. Em São Paulo, de acordo com uma declaração dos próprios luso-chineses, existem cerca de 50 famílias.

Portanto, em termos de proporção, é possível inferir que quase a metade dos luso-chineses da Beira se instalaram no Brasil.

Tabela 1. Censo dos grupos de indivíduos chineses, de 1928 a 1960, em Moçambique

Ano	Total de indivíduos	Sexo		Cidade	
		Homens	Mulheres	Lourenço Marques	Beira
1928	896	750	146	314	403
1935	1,056	818	238	483	399
1940	1,449	1,011	438	570	593
1945	1,565	1,006	559	677	659
1950	1,613	997	616	709	665
1955	1,945	1,141	804	845	888
1960	2,098	1,136	962	992*	1,027**

FONTE: Soares Rebelo, 1970, p. 134.

*Correspondente a indivíduos chineses do distrito de Lourenço Marques.

**Correspondente a indivíduos chineses do distrito da Beira.

As imagens fotográficas que acompanham os artigos de jornal sobre a comunidade chinesa, publicados no *Diário de Moçambique* e *Noções da Beira*, não são simplesmente imagens de natureza pública. Nesse período, essas fotografias se originaram nos próprios estúdios chineses e, como tais, foram reproduzidas e distribuídas entre as famílias. As imagens emergem do mundo íntimo dos chineses e, como tais, fazem parte do arquivo de memórias resguardado pela própria diáspora.

Em 2009, algum tempo depois das minhas entrevistas e conversas com os luso-chineses de Curitiba, regressei a Moçambique, tomando o caminho inverso daquele que eles tinham trilhado mais de trinta anos antes. Naquela viagem constatei que restam, na

Beira, apenas umas poucas famílias. No edifício da antiga Escola Chinesa funciona hoje a escola estadual Agostinho Neto. O antigo edifício do Clube Chinês hospeda agora a sede regional do Arquivo do Património Cultural (ARPAC). Para além da experiência de viajar para espaços de que tanto tinha ouvido falar em Curitiba, foi-me necessário confirmar, através das fontes da época, uma proeminência social que, no Brasil, parecia quase que auto-evidente. Nos jornais que consultei no Arquivo Histórico de Moçambique (AHM), encontrei várias imagens, as mesmas que tinha visto em Curitiba nos álbuns fotográficos de família na sua forma clara e original. Em Moçambique estas fotografias pareciam meros artefatos históricos depositados no arquivo, enquanto no Brasil fazem parte de um universo contemporâneo e significativo. Essas imagens têm, parafraseando Igor Kopytoff (1986), uma "vida social".

Para uma (micro)história da fotografia em Moçambique

Nestes últimos anos, os luso-chineses de Curitiba me permitiram, com imensa generosidade, digitalizar centenas de fotografias tiradas por eles em Moçambique, entre 1940 e 1960. As crianças e adolescentes que aparecem naquelas fotos (retratadas em eventos sociais, passeios pela savana africana e pela “moderna Beira”) são, hoje, os adultos e idosos instalados em Curitiba, Lisboa, Nova Iorque, São Francisco, Vancouver e outras cidades.

É importante salientar que a comunidade chinesa, através dos seus estudos fotográficos, transmitiu uma série de conhecimentos e práticas que, direta ou indiretamente, ajudaram a forjar a história da fotografia em Moçambique. Essa é, também, a constatação de Drew Thompson que, em um ensaio revelador de 2019, analisa a trajetória do fotojornalismo moçambicano entre os anos de 1950 e 1960 com o objetivo de desfazer as rígidas fronteiras que separam a fotografia “profissional” da fotografia “amadora”. O foco do trabalho de Thompson é a cidade de Lourenço Marques onde também existiam três estudos de fotografia comandados por chineses: Foto Lu Shih-Tung, Foto Mário e Foto ABC (Thompson, 2019: 142-143).

Infelizmente, os grandes representantes do fotojornalismo moçambicano, tais como Ricardo Rangel e Kok Nam, minimizaram o *savoir-faire* chinês no campo da fotografia moçambicana e o relegaram a um estatuto inferior. Kok Nam era, ele próprio, um descendente desses cantoneses chegados a Moçambique na segunda metade do século XIX. Mas, ao contrário dos seus conterrâneos, optou por permanecer em Moçambique e apoiar veementemente a FRELIMO. Após uma longa carreira no fotojornalismo, Kok Nam tornou-se o fotógrafo pessoal do presidente Samora Machel (Assubuji; Hayes 2013). Apesar de nunca ter negado seu *background* chinês, Kok Nam chegou a usar um termo altamente pejorativo ao falar sobre as fotografias “amadoras” dos luso-chineses, referindo-se a elas como “fotos porcaria”⁶:

⁶ “Shit” é o adjetivo original, em inglês, que aparece no artigo de Thompson. Não sabemos se Kok Nam, no seu depoimento a Thompson, teria usado em português a expressão “fotos de merda”, “fotos lixo” ou “fotos porcaria”. Aqui, para a tradução, optei por esta última possibilidade.

Nam e Rangel usaram gêneros como “estúdio” e “fotojornalismo” para definir o seu estatuto profissional e para atribuir significados às suas fotografias. É demasiado simplista classificar as fotografias da comunidade chinesa como “porcaria” ou opô-las a formas mais amplamente reconhecidas do fotojornalismo [...]. Estas categorias de gênero distorcem as interconectividades técnicas e profissionais que caracterizaram a prática da fotografia em Moçambique. Por exemplo, a utilização da fotografia pela comunidade chinesa transformou os estúdios em centros de impressão, uma vez que os clientes já não precisavam de fotógrafos em estúdio para tirar as suas fotografias. (Thompson 2019: 143).

Talvez seja necessário reescrever a história da fotografia em Moçambique a partir da sua micro-história, para evocar aqui a conhecida perspectiva de Carlo Ginzburg (1993). Ou seja, uma história que não é, necessariamente, comandada pelas grandes figuras consagradas do fotojornalismo. Trata-se, sem dúvida, de um processo menos heróico e menos estado-cêntrico, que dialoga com as interconectividades dos vários atores e saberes que circulavam entre os estúdios fotográficos, as salas de notícias e os cafés da “baixa” de Lourenço Marques e da Beira. Esse alargamento da história da fotografia em Moçambique foi esboçado, também, em um ensaio de Jeanne Marie Penvenne (2012). Para além da contribuição dos fotógrafos consagrados, é preciso indagar sobre outros registros e coleções imagéticas. De todo modo, é preciso atentar para o fato de que a mudança de foco das câmeras, ou melhor, a mudança dos alvos a serem retratados, é, também, uma mudança política: aquela que se opera entre a passagem do retrato da “cidade branca” para o retrato de uma nova sociedade moçambicana.

Entretanto, ao tempo em que alguns dos chineses beirenses se tornam notáveis empresários e comerciantes, seus filhos começam a frequentar os liceus mais importantes da cidade e, dessa forma, a ascender a uma formação profissional. Porém, os casamentos e as redes de relações familiares e de parentesco permaneciam oficialmente restritos a um âmbito endogâmico o que, em grande medida, reforçou a reprodução de uma etnicidade diferenciada em relação a outras categorias sociais existentes na sociedade tardo-colonial⁷. Por isso, não é um acaso que parte do *corpus* fotográfico analisado condense símbolos de hierarquização colonial e proximidades-distâncias ambíguas em relação aos próprios africanos. Os marcadores daquela hierarquização eram visíveis nas cidades moçambicanas. No seu livro sobre colonialismo e racismo em Moçambique, o historiador Valdemir Zamparoni (2007: 243) salienta que

⁷ Houve, de fato, relações, nem sempre “publicamente” reconhecidas, entre chineses e mulheres africanas (não temos registro, até o presente momento, de algum caso inverso).

[o] que não faltava em todas as cidades coloniais eram os puxadores de *rickshaws*, dos quais muitos eram *chibalo*⁸ e outros assalariados. De origem oriental, os riquixás, como se sabe, são pequenas carroças de duas rodas e dois varais que levam até três passageiros puxados à força humana, como ainda hoje se pode observar nas ruas de algumas cidades indianas.



Figura 1: Travessia pelo rio Púngue. Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (local: distrito da Beira, *circa* 1950).

Nesta travessia pelo estuário do rio Púngue, nos arredores da Beira, o grupo de chineses se transporta pela força de braços africanos. O homem negro ocupa, paradoxalmente, um lugar de centralidade e subalternidade. Em termos metafóricos, a imagem evoca uma espécie de “riquixá” fluvial. A paisagem se inscreve em um cenário de símbolos inequivocamente hierárquicos.

⁸ Africanos submetidos ao regime de trabalho forçado.



Figura 2: Abraçando o colonizador e colonizado. Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (local: Lourenço Marques [Maputo], *circa* 1950).

Na figura 2, a proximidade com o africano (Gungunhana, ou Ngungunhane, o rei de Gaza) e com o português (Mouzinho de Albuquerque, o “herói” colonial) é meramente teatral e performática. Bem poderia ser uma metáfora do lugar ambíguo ocupado pelos chineses na sociedade colonial. A África e Portugal aparecem dicotomizadas, enquanto os luso-chineses “brincam” em ambos os polos do enfrentamento. A obra representa a rendição de Gungunhana. Foi realizada pelo escultor Leopoldo de Almeida e inaugurada em 1940. Fazia parte do monumento a Mouzinho de Albuquerque situado na praça homônima, em Lourenço Marques (atual Maputo), junto à catedral e à ex-Câmara Municipal de Lourenço Marques. Com a independência de Moçambique, aquele monumento, que representava o apogeu da mítica imperial portuguesa, foi desmontado. Suas diferentes partes, incluída a estátua equestre de Mouzinho de Albuquerque, foram realocadas na atual fortaleza de Maputo.



Figura 3: A centralidade das margens. Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (local: distrito da Beira, *circa* 1950).

Nesta imagem, involuntariamente, o africano parece trair as intenções originais do fotógrafo: afinal, não eram os chineses que deviam ocupar o centro da cena? No entanto, um convidado inesperado possa na foto, olhando firme para a câmera, e sabendo que ele também poderá ser protagonista do instante: a margem se torna centro.

Retomando as contribuições metodológicas de um conjunto de trabalhos provenientes da antropologia visual, partimos da ideia de que a fotografia envolve um sistema de práticas e representações que pode iluminar variados aspectos do universo sociocultural do qual ela surge⁹. Na sua dupla eficácia de formas estruturadas e conteúdos estruturadores, as fotografias são condensadoras de significados capazes, por sua vez, de gerar novos significados.

As possibilidades interpretativas que uma imagem é capaz de gerar são sempre inesgotáveis, bem como suscetíveis, a cada momento, a novas descobertas. Dito de outra forma, a fotografia, como nos adverte Sylvia Caiuby Novaes (2005: 111), fala “[...] não apenas sobre o objeto fotografado, mas, de modo igualmente evidente, sobre a cultura e estilos de vida de quem opera a câmara.”. Ao mesmo tempo, os efeitos que o contato com uma imagem fotográfica provoca no observador circunstancial reatualizam, incessantemente, a conhecida advertência da antropóloga Ruth Benedict, pois o olho que observa é, sobretudo um “olho cultural”: “*No man ever looks at the world with pristine eyes. He sees it edited by a definite set of customs and institutions and ways of thinking.*” ([1934] 1960:

⁹ Alguns artigos publicados numa edição temática da revista *L'Homme* são, neste sentido, bastante inspiradores: PERRIN, 2003, p. 291-300; PRÉVOST, 2003, p. 275-282; SEVERI, 2003, p. 07-10; VERT, 2003, p. 267-274. No Brasil, um conjunto de trabalhos produzido, sobretudo, nos últimos 30 anos tem se revelado extremamente rico e sofisticado: LEITE, 1993; SAMAIN; BRUNO, 2007, p. 37-45; SAMAIN, 2006, p. 115-132; FELDMAN-BIANCO; LEITE (orgs.), 1998.

18)¹⁰. As narrativas geradas a partir do contato dos meus interlocutores com as imagens têm sido, portanto, uma ferramenta central na construção dos dados. Por isso, também, subscrevemos a ideia de que as imagens, assim como os textos,

[...] são artefatos culturais. É nesse sentido que a produção e análise de registros fotográficos, filmicos e videográficos podem permitir a reconstituição da história cultural de grupos sociais, bem como um melhor entendimento de processos de mudança social, do impacto das frentes econômicas e da dinâmica das relações interétnicas. Arquivos de imagens e imagens contemporâneas coletadas em pesquisa de campo podem e devem ser utilizados como fontes que conectam os dados à tradição oral e à memória dos grupos estudados. (Caiuby Novaes, 2005: 110).

Ao mesmo tempo, a imagem fotográfica, como parte de um *sistema cultural* mais amplo, não pode ser tratada isoladamente de outros *diacríticos* da modernidade colonial. Ou seja, fotografia, arquitetura, sociabilidades, moda, consumo, ascensão e mobilidade social constituem sistemas de práticas e representações interrelacionados. Entretanto, como produtora de “interpretações de interpretações”, a imagem reclama um esforço metodológico de descrição densa afim, não apenas, de estabelecer as conexões semióticas da sua espessura textual ou de seus possíveis múltiplos significados, mas, sobretudo, de identificar o sistema de relações não evidentes que dão sentido ao caleidoscópico universo de sensibilidades que a compõem. Este viés hermenêutico busca aceder às tensões entre o que a foto “quis dizer” e aquilo que ela oculta, mas que involuntariamente acaba mostrando: na ambiguidade dos seus meandros, dos seus contornos, dos seus imprevistos e das suas margens.

Através de um registo íntimo, e ao mesmo tempo público, veremos que as fotografias tiradas pelas famílias chinesas narram um período de peculiar efervescência arquitetônica da cidade da Beira. Nos anos 50, esta paisagem modernista tornou-se um pano de fundo fulcral. Edifícios emblemáticos como a “Casa dos Bicos”, a “Igreja da Manga” e o “Grande Hotel”, bem como as esculturas e monumentos públicos, tornaram-se cenários recorrentes, em frente aos quais os chineses posavam diante das lentes das suas máquinas fotográficas.

Paisagens modernistas

É importante lembrar que a urbanização da moderna Beira tem uma longa história que começa, sobretudo, com o “Anteprojecto de Urbanização” apresentado em 1943 por Ribeiro Alegre e José Porto. Os desafios foram grandes, pois o carácter pantanoso do solo

¹⁰ “Nenhum homem olha para o mundo com olhos puros. Vê-o através de um conjunto definido de costumes, instituições e formas de pensar”.

exigia um imenso esforço de drenagens e construção de aterros¹¹. Mais tarde, um estímulo importante para o desenvolvimento da arquitetura moderna na cidade foi a instauração do prêmio Araújo Lacerda que, entre 1950 e 1960, tinha como objetivo distinguir os projetos que mais se destacavam “do ponto de vista formal e inovador” (Fernandes; Mealha; Mendes; 2016: 160).

Nos últimos anos, vários investigadores portugueses têm contribuído com novas perspectivas para entender o papel que, entre 1940-70, os arquitetos portugueses tiveram no Ultramar¹². Devido à falta de espaço, não é possível, neste artigo, dialogar em detalhe com essas significativas contribuições. De todo modo, gostaríamos de mencionar, brevemente, o importante projeto de investigação dirigido por Ana Vaz Milheiro (2012; 2013), sobre os Gabinetes Coloniais de Urbanização. Graças a seu trabalho é possível identificar a presença de uma outra “modernidade” no Ultramar, que não tinha a ver, necessariamente, com os arquitetos inspirados em Le Corbusier (ou no *Modern Movement*), mas com a promoção de uma arquitetura inspirada no movimento da “Casa Portuguesa”¹³ adaptável aos trópicos. Em outra perspectiva, Ana Tostões (2013) se esforçou para reunir em um livro – *Modern Architecture in Africa: Angola and Mozambique* – um conjunto de ensaios para entender o impacto do modernismo em ambas as ex-colônias. Contudo, em um instigante artigo escrito por Nuno Domingos (2015), esses ensaios e livros têm sido criticados pelo seu “revivalismo cultural”. Centrando-se numa celebração estética, esse *corpus* de pesquisas sobre “arquitetura colonial moderna” naturaliza, segundo Domingos (2015: 238), “uma versão nacional e nacionalista da história”. Este tom apologético em relação à história do modernismo arquitetônico em Ultramar tende, portanto, a minimizar o impacto da dominação colonial:

Histórias arquitetônicas e geografias contam a história de cidades florescentes e glamorosas, de utopias modernas, com liberdade artística e experimentação, que contrastam fortemente com a estrutura das relações sociais dominantes em territórios urbanos radicalmente desiguais. (Domingos, 2015: 251-252).

¹¹ Para mais detalhes ver, sobretudo, o relatório, elaborado por Ribeiro Alegre e José Porto, (1946).

¹² Um dos trabalhos que inaugura esse esforço é o do José Manuel Fernandes (2002). Sobre a cidade da Beira, gostaria de salientar, também, a excelente edição (com apoio da Cooperação Espanhola) do volume *Beira - Património Arquitectónico* (edição bilingue inglês-português), no qual participaram João Sousa Morais, Luís Lage, Júlio Carrilho, Vicente Joaquim e Joana Bastos Malheiro (sem data). É importante lembrar, também, que Morais é autor do livro *Arquitetura Moderna Tropical* (2017). Em 2016, Joaquim Miranda Maloa, defendeu uma tese de doutoramento intitulada *A urbanização moçambicana: uma proposta de interpretação*. Também vale mencionar aqui a tese de doutoramento de Elisário José Vital Miranda: *Liberdade & Ortodoxia: Infraestrutura de arquitectura moderna em Moçambique (1951-1964)*, de 2013.

¹³ Como é sabido, o chamado movimento da “Casa Portuguesa” gravitou em torno à figura de Raul Lino (1879-1974). Para entender, em detalhe, as discussões e desdobramentos desse movimento arquitectónico ver, sobretudo, a segunda parte (intitulada “Guerras culturais em torno da arquitectura popular”) do livro de João Leal (2000).



Figura 4: Grande Hotel (Beira). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: cidade da Beira, 1955).

Aqui (Figura 4), um grupo de luso-chineses posa junto à piscina do Grande Hotel, no Bairro de Ponta Gea, na Beira. O edifício foi projetado por José Luís Porto (1883-1965), mas a obra foi acompanhada e supervisionada por Francisco José de Castro a partir de 1953. O Grande Hotel foi inaugurado a 17 de junho de 1955, com a aspiração de se tornar uma atração turística. No entanto, as expectativas em torno do futuro promissor do Grande Hotel não duraram muito tempo:

Apesar do luxo do hotel e das aspirações coloniais de Portugal de continuar em Moçambique, a vida do Grande Hotel foi, no entanto, de curta duração: O turismo diminuiu substancialmente após a abertura do hotel e este fechou em 1963, refletindo as perturbações das lutas pela independência africana sobre as bucólicas fachadas coloniais. Hoje, após o eufórico período pós-independência, a devastação da guerra civil, e as decepções do governo moçambicano, as famílias moçambicanas que chegam à Beira fugindo dos conflitos e, mais recentemente, perseguindo melhores oportunidades económicas, reocuparam o espaço do hotel. (Lazzarini 2019: 9-10).

O destino do hotel, e as histórias das famílias africanas que aí fixaram residência, fugindo da guerra entre a RENAMO e a FRELIMO¹⁴, atraíram o interesse de vários

¹⁴ A guerra civil e de desestabilização se iniciou por volta de 1976. Enfrentou as forças governamentais da FRELIMO com a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) durante dezesseis anos. As origens da RENAMO, hoje um partido político que participa periodicamente das eleições moçambicanas, são

documentaristas e cineastas (Spinuzza, 2018). Num curto espaço de tempo, o Grande Hotel deixou de ser o símbolo de uma espécie de "*belle époque*" colonial para se tornar uma metáfora da deterioração e da fragilidade.

Alguns autores (Cortês & Moreira, 2011; Mendes, 2012) chamaram a atenção para a necessidade de compreender o modernismo arquitetônico português à luz das influências que o modernismo brasileiro teve sobre os países da região, particularmente em Moçambique e na África do Sul:

Os ensinamentos do modernismo brasileiro foram divulgados e assimilados desde cedo na África do Sul, em particular em Joanesburgo e Pretória. Os alunos de arquitetura, tal como em Portugal a linha modernista, tinha como livro guia o catálogo *Brazil Builds*, que se disseminou pelos campus logo em 1943, altura, aliás, em que nasce a Faculdade de Arquitetura de Pretória, na qual *Brazil Builds* é adotado como cânone (Perold apud Mendes 2012: 253).



Figura 5: Igreja da Manga (Beira). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: cidade da Beira, *circa* 1950)

controversas. De todo modo, há um consenso de que suas origens se vinculam aos grupos mais truculentos do regime colonial-fascista (os Flechas, a PIDE etc.). Nos seus primeiros anos foi financiada pelo governo colonial de Ian Smith; com a independência do Zimbabwe passou a ser apoiada pelo regime do Apartheid.

Aqui (Figura 5) vemos um grupo em frente à Igreja do Imaculado Coração de Maria - popularmente conhecida como Igreja da Manga, na Beira, desenhada por João Garizo do Carmo (1917-1974). Nesta fotografia, os contornos modernistas da arquitetura servem também de pano de fundo para os vestidos das jovens chinesas, que seguiram os ditames da moda "moderna" europeia na era pós-guerra.

A Igreja da Manga é um dos expoentes paradigmáticos da influência do modernismo em Moçambique. Trata-se de uma obra que procurou inspiração na proposta do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. Neste caso, os contornos e curvas da Igreja de Manga evocam a famosa obra de Niemeyer: a Igreja de São Francisco de Assis, na região da Pampulha (Belo Horizonte, Brasil).

Note-se que, durante este período, as Nações Unidas começaram a pressionar para que se iniciasse um processo de descolonização nos territórios portugueses. Nos fóruns internacionais, os diplomatas portugueses insistiram que Angola, Guiné e Moçambique eram extensões naturais de Portugal, ou seja, juridicamente falando, "províncias" ultramarinas. Portanto, na visão da administração colonial, não podiam ser consideradas como meras colônias dependentes de uma Metrópole. Nestas circunstâncias, as formulações lusotropicalistas de Gilberto Freyre sobre as compatibilidades culturais e afinidades emocionais entre África e Portugal começaram a alimentar o discurso dos porta-vozes da causa colonial.

Em 1952, o inventor do lusotropicalismo visitou, na Beira, os luso-chineses. A visita era parte de uma viagem maior que o escritor brasileiro realizava por várias Províncias Ultramarinas, em virtude de um convite que, na altura, fora-lhe feito pelo ministro de Ultramar, Sarmento Rodrigues. O lugar do encontro de Gilberto Freyre com os luso-chineses foi o *Chee Kung Tong Club*, na sede do velho edifício construído pelos chineses da Beira em 1923 (Freyre, 1953). Por conseguinte, este período, no apogeu do modernismo, coincidiu com uma situação política única. Entre os anos 50 e o início dos anos 60, Portugal reforçava o seu discurso assimilador e multirracista nas denominadas Províncias Ultramarinas.



Figura 6: Outro detalhe da Igreja da Manga, Beira. Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local, Beira, *circa* 1950).

Consideramos que a celebração pública dessa modernidade colonial, refletida nas fotografias, se insere em um tecido de significações mais amplo que incorpora, também, um conjunto de registos imagéticos íntimos e familiares. A "intimidade familiar" é também uma característica diacrítica da modernidade burguesa no final da colonização moçambicana. Ambos os registos, o íntimo e o público, transmitem e reproduzem o mesmo *ethos*: mobilidade social, inclusão na sociedade de consumo e o uso de um conjunto de marcadores sociais e de classe. Este sistema de valores era, naquele período, coerente com as aspirações modernizadoras de Portugal nas suas Províncias Ultramarinas.



Figura 7: Intimidades modernas (1). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: Lourenço Marques [Maputo], *circa* 1950).

Esta imagem (Figura 7) convida-nos a refletir sobre a relação entre intimidade e modernidade. A fotografia veicula uma cena íntima e feminina. Há cinco mulheres. Quatro delas estão concentradas nos álbuns de fotografias. Uma, de óculos escuros, está numa posição de destaque. À direita da imagem, a quarta mulher sentada parece estar absorvida nos seus pensamentos: faz parte da imagem, mas exerce um papel contemplativo. Esta suposta passividade parece contrastar com a cumplicidade das mulheres da esquerda: elas conversam, trocam impressões, comentam as fotografias. A quinta mulher - a única em pé - está a inclinar-se timidamente sobre o álbum segurado pela dama do centro (a de óculos escuros, apesar de que estamos em um ambiente fechado). O protagonismo do grupo é quase que inadvertidamente interrompido por um objeto "exótico" e moderno, à extrema esquerda da imagem: uma garrafa de Coca Cola. Não há sinais de que um coquetel esteja a ser preparado, ou que a bebida esteja prestes a ser servida. A garrafa cheia, sem qualquer perspectiva de ser aberta, é exibida quase como um troféu do consumo. A partir da posição que ocupa, parece um precioso ornamento doméstico, disputando importância com o vaso de porcelana chinesa ao seu lado.

A fotografia acima testemunha um ritual íntimo. Na Beira, e em Lourenço Marques dos anos 50, olhar e comentar as fotografias parecia ser um ritual de sociabilidade feminina, onde o conhecimento e reconhecimento do grupo é permanentemente reatualizado. É possível, talvez, pensar numa espécie de "divisão sexual do trabalho visual". Os homens manipulam os dispositivos fotográficos, se envolvem no domínio das técnicas e das substâncias químicas que propiciam a magia da imagem. São eles que "produzem" as fotografias, enquanto que as mulheres as observam e comentam. Possivelmente, também, elas tinham um rol importante na organização dos álbuns de família.



Figura 8: Intimidades modernas (2). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: Beira, *circa* 1950).

A partir da década de 1940, os chineses da Beira e de Lourenço Marques começaram a trabalhar como retalhistas em pequenos comércios e donos de restaurantes. Na imagem acima (Figura 8), o grupo sorri. É uma cena familiar. Talvez uma pausa no trabalho. No centro da imagem, há alguns pães num armário expositor. No fundo, há objetos modernos: duas geladeiras e, à direita, no fundo, um ventilador elétrico.

A perspectiva que seguimos consiste em analisar a experiência da ambiguidade luso-chinesa incorporando, ao mesmo tempo, o ambiente íntimo e público daqueles colonos. O arquivo visual fornecido por eles permite-nos reconstruir não só as marcas e o legado da arquitetura modernista da cidade, mas também outras dimensões da vida cultural da época, tais como relações de gênero, lazer, relações interétnicas, esporte, viagens, vida política, família, moda, costumes alimentares e consumo. Para os chineses da Beira, todas estas dimensões faziam parte de uma experiência colonial tardia, consumadas, aliás, graças a uma "arte moderna e modernista" por excelência: a fotografia. Trata-se, portanto, de compreender como todas estas dimensões se relacionam umas com as outras. Para utilizar o famoso conceito de Marcel Mauss, elas constituem um "fato social total". É preciso, pois, compreender o conteúdo e o continente dessa pluralidade de sentidos e significações.

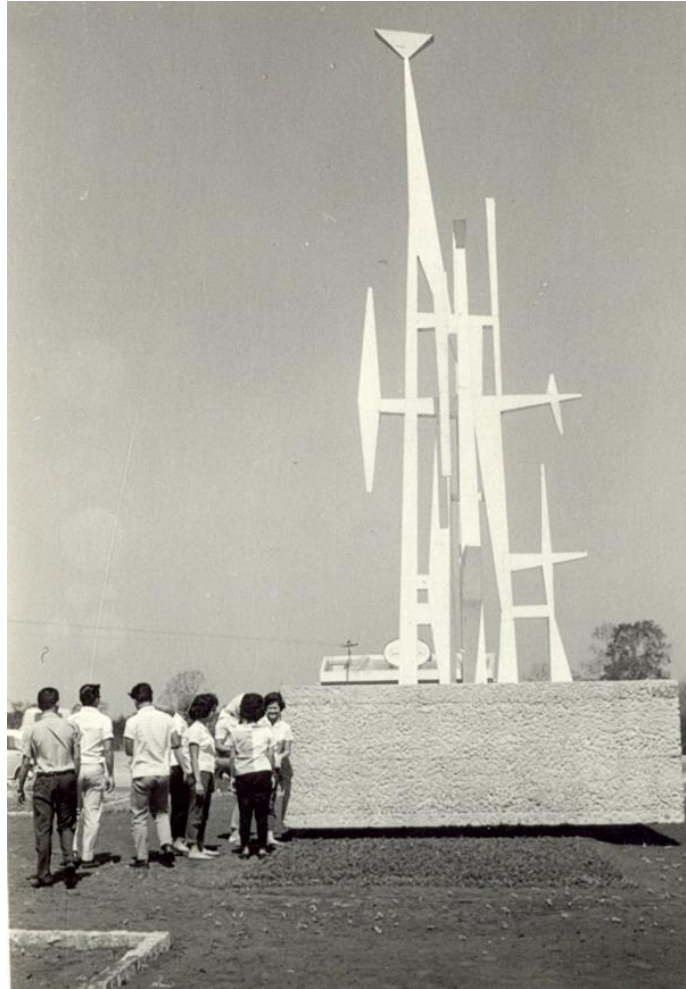


Figura 9: Monumento aos pioneiros, Chimoio. Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: Chimoio, província de Manica; *circa* 1950).

O turismo regional, e as viagens curtas aos fins de semana, foram uma forma de reconhecer o território. Na Figura 9, o grupo está ao lado de uma escultura desenhada por Jorge Garizo do Carmo (1927-1997), irmão mais novo do arquiteto João Garizo do Carmo (1917-1974). A escultura, denominada "Monumento aos pioneiros", está localizada em Chimoio (antiga Vila Pery), na província de Manica. A distância de Chimoio até à Beira é de cerca de duzentos quilômetros. Assim, é possível ir e voltar de carro até lá no mesmo dia. Recorde-se que João Garizo do Carmo, o arquiteto, participou no projeto da estação ferroviária da Beira, bem como no projeto de outro ícone do modernismo beirense: o teatro de São Jorge.



Figura 10: Torre da fábrica de cimento (Matola). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: município da Matola, *circa* 1950).

Na imagem acima (Figura 10), o grupo encontra-se em frente a uma coluna desenhada pelo famoso arquiteto Pancho Guedes (1925-2015). A torre foi erguida em 1954. Está situada na entrada da Fábrica de Cimento da Matola, perto de Maputo (antigo Lourenço Marques). A fábrica foi construída por volta de 1920, e entrou em produção em 1924. Em 1945 foi denominada "Companhia de Cimentos de Moçambique, S.A.R.L. (Sociedade Anônima de Responsabilidade Limitada)".

O escultor, pintor e arquiteto Amancio d'Alpoim Miranda, mais conhecido como Pancho Guedes, nasceu em Lisboa, em 1925. Chegou a Moçambique com a sua família, aos sete anos de idade, e prosseguiu os seus estudos em Lisboa, Joanesburgo e Porto. Guedes fez parte de um grupo de arquitetos que se reuniram em julho de 1953 para o 9º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, na França. De acordo com Jorge Figueira, Pancho Guedes é o primeiro arquiteto português a obter reconhecimento internacional:

[...] Em Moçambique, desde o início da década de 1950 até 1975, concebeu um número notável de edifícios que refletem, de forma particular, os temas e debates dessa época. Este período muito prolífico chegou ao fim junto com o processo de descolonização da chamada "África portuguesa" em 1974." (Figueira, 2019: 2).

Na véspera da Independência de Moçambique, Pancho Guedes abandonou a África para regressar a Lisboa. É também importante notar que ele foi uma figura fundamental no

estímulo à carreira de Malangantana, o pintor mais importante de Moçambique. Inclusive, tal como mostra um ensaio do antropólogo João de Pina-Cabral (2012), Pancho Guedes, apesar de ser um agnóstico, realizou também projetos inovadores para as igrejas missionárias protestantes em Moçambique.

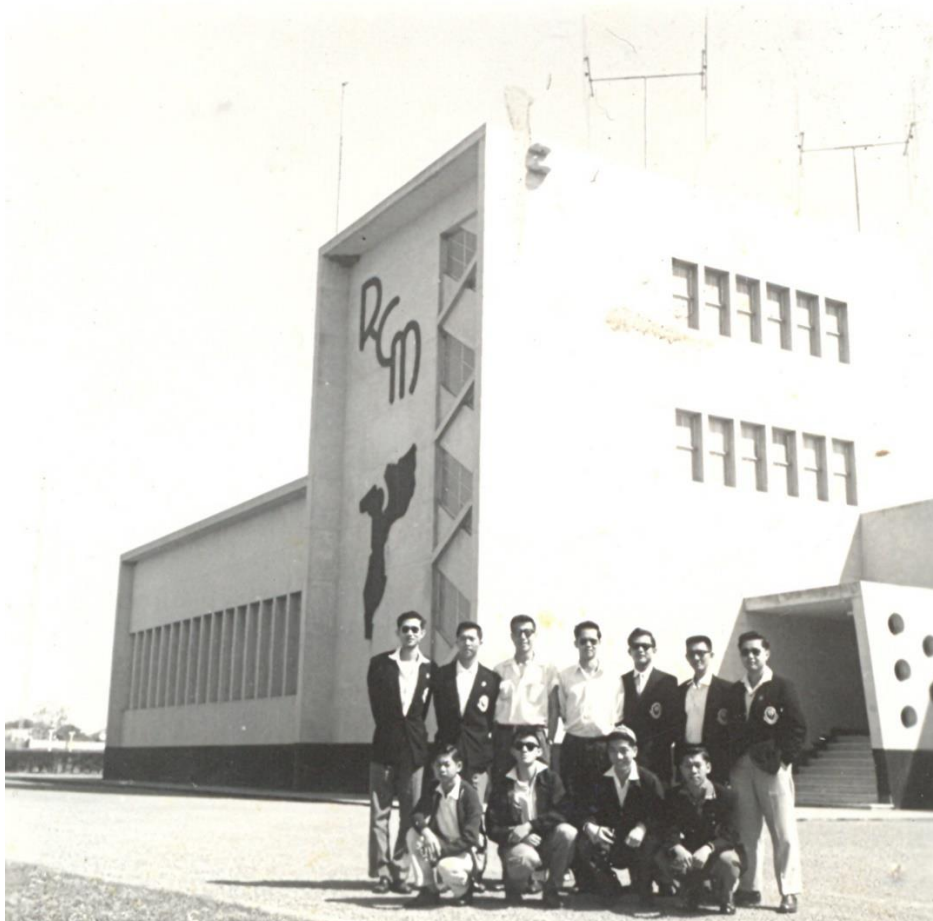


Figura 11: Radio Clube de Moçambique (Matola). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: município da Matola, *circa* 1950).

A fotografia (Figura 11) mostra um grupo de jogadores de basquetebol do Clube Atlético Chinês da Beira. No fundo vemos o edifício da Rádio Clube de Moçambique, no município da Matola, próximo a Lourenço Marques. O mapa de Moçambique é retratado na fachada do edifício. É possível que o grupo de jogadores do Clube Atlético Chinês tenha viajado da Beira a Lourenço Marques para competir contra uma das equipes locais.



Figura 12: Edifício da SAIPAL (Maxaquene). Fonte: cortesia das famílias Kwan Vei Quio e Humano Fon Switta (Local: Maxaquene [Lourenço Marques, atual Maputo], *circa* 1950).

Nesta fotografia (Figura 12), o grupo de chineses aparece ao lado de outro edifício famoso concebido pelo arquiteto Pancho Guedes. Foi construído entre 1952 e 1954, no bairro de Maxaquene (Maputo), e concebido para abrigar a fábrica da Cooperativa de Padeiros de Lourenço Marques. Popularmente conhecida como a padaria SAIPAL, funcionou como uma cooperativa apenas durante um curto período de tempo.

Ao longo destas páginas, antes que partir de conceitos pouco operacionais, como “identidade” ou “etnicidade”, preferimos explorar as possibilidades heurísticas que as imagens produzidas pelos próprios luso-chineses nos proporcionam. Esses suportes materiais e representacionais – as fotografias – nos situam perante o íntimo e, ao mesmo tempo, o público. Essa abordagem, em um contexto histórico perpassado por discursos grandiloquentes e de expectativas Imperiais, é um itinerário que os próprios “nativos” nos convidam a transitar. Mas isso não significa que tenhamos que ignorar a força e a violência do grande Leviatã colonial. “O Império da visão”, lembremos, é o título do importante livro editado por Filipa Lowndes Vicente (2014) para entender as vicissitudes da fotografia no contexto colonial português¹⁵. A relação entre poder e imagem é intrínseca. No entanto, no caso dos luso-chineses, preferimos adotar uma perspectiva miniaturista, sem que isso signifique o apagamento das violências e das dinâmicas hierarquizadoras. Esta dupla dimensão – maximalista (Imperial) e minimalista (íntima) – é coerente com a advertência que Susan Sontag (2005: 138) nos apresenta perante a aparente contradição veiculada pela fotografia, como fato social: “Por um lado, as câmaras armam a visão ao serviço do poder -

¹⁵ O título dessa obra evoca, também, contribuições realizadas no contexto de outros colonialismos, como o britânico e o francês. Ver, sobretudo, o livro editado por Martin Jay e Sumathi Ramaswamy, *Empires of Vision: A Reader*. (2014).

do Estado, da indústria, da ciência. Por outro lado, as câmaras tornam a visão expressiva nesse espaço mítico conhecido como vida privada [...]”.

Portanto, longe de pretender romantizar a respeito de uma suposta “*belle époque*” Imperial ou algo parecido, consideramos que a *gestalt* colonial (Macagno, 2019) requer um tratamento totalizador em relação ao paradoxo apontado por Sontag. No próprio terreno moçambicano, as dimensões de violência e opressão, na década de 1950, estavam na ordem do dia. Por isso, o lugar ambíguo dos luso-chineses nos permite apreender, com maior densidade empírica, uma multiplicidade de experiências que não se reduzem simplesmente às macro dimensões das ideologias Imperiais ou nacionais. O reverso aparentemente “brando” da violência colonial que as imagens nos devolvem opera, à sua maneira, como uma fresta incontornável para observar e entender a totalidade daquela experiência.

Comentários finais

Durante a pesquisa de campo, os encontros com as imagens fotográficas funcionaram como disparadores para que meus interlocutores possam exercer o ambíguo trabalho da memória. Nas narrativas dos chineses de Moçambique, aquelas evocações pautadas pelo sensível operam como elementos estruturantes de uma subjetividade coletiva, que se inventa e reinventa incessantemente no espaço da diáspora. Dentre os múltiplos universos de sociabilidades que as fotografias nos convidam a refletir, a relação com a modernidade arquitetônica aparece como uma dimensão primordial.

Evocamos, para concluir, o famoso ensaio de Roland Barthes (1980) sobre fotografia. Apesar de algumas tentativas de banalizá-lo, o seu trabalho continua a ser inspirador, particularmente quando se trata das intuições heurísticas emanadas da aparente tensão entre *studium* e *punctum*. A primeira distinção relaciona-se, precisamente, com as possibilidades sociológicas e antropológicas da análise das imagens. Ou, como diz Pierre Bourdieu:

Compreender adequadamente uma fotografia (...) significa não só recuperar os significados que proclama, ou seja, em certa medida, as intenções explícitas do fotógrafo; significa também decifrar o excesso de significado que veicula, ou que trai, ao fazer parte do simbolismo de uma época, de uma classe ou de um grupo artístico. (Bourdieu, 2003: 25).

Portanto, para além da análise deste efeito pedagógico, ou sociológico (a fotografia como *studium*), algumas imagens convidam também o espectador a captar um “*événement*” estético contingente e irreduzível (o *punctum*). Sem observador (ação), não há observado a ser construído (representação), por isso a forma estética e o conteúdo socio-histórico operam sincronizadamente, produzindo uma simbiose criadora de sentidos e visões de mundo.

Finalmente, a perspectiva que defendemos consiste em compreender as fotografias não como meros resíduos de um passado, mas como a materialização de uma ausência teimosamente presente. Em outras palavras, elas não são apenas um mero registro

histórico, mas uma fonte - para a própria diáspora chinesa – produtora e reprodutora de significados contemporâneos. Por isso, as imagens aqui retratadas longe de ser a simples consequência de uma autoria individual, são o resultado de uma produção cultural coletiva. Consideradas como um todo, representam um espelho e, ao mesmo tempo, uma janela para observar, na sua polissemia, aquela singular modernidade tardo-colonial.

Referências bibliográficas

- ALEGRE, Ribeiro; PORTO, José. 1946. *Resposta ao parecer do Gabinete de Urbanização Colonial: Acerca do Ante-Projecto de Urbanização da Cidade da Beira*, Barcelos: Tipografia Marinho.
- ASSUBUJI, Rui; HAYES, Patricia. 2013. “The Political Sublime. Reading Kok Nam, Mozambican photographer (1939-2012)”. *Kronos*, no.39: 66-111.
- BARTHES, Roland. 1980, *La Chambre claire*. Note sur la photographie. Paris: Collection Cahiers du Cinéma/Gallimard.
- BENEDICT, Ruth. 1960 [1934]. *Patterns of Culture*. New York: The New American Library.
- BOURDIEU, Pierre (ed.) 2003. *Un art moyen*. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Les Editions de Minuit.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. 2005. “O uso da imagem na antropologia”. In *O fotográfico* organizado por E. SAMAIN, 2 ed , 107-113. São Paulo: Hucitec/SENAC.
- CORTÊS, Carla Mirella de Oliveira; MOREIRA, Fernando Diniz. 2011. “Moderno brasileiro em Moçambique, 1950-1975: A importação de uma imagem”. Artigo apresentado no 9º seminário docomomo brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente, Brasília, junho de 2011. [s.l], Docomomo Brasil, disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/057_M20_RM-ModernoBrasileiroEmMocambique-ART_carla_cortes-1.pdf
- DOMINGOS, Nuno. 2015. “Colonial Architectures, Urban Planning and the Representation of Portuguese Imperial History”. *Portuguese Journal of Social Science*, 14, no. 3: 235-255.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam L. (orgs.). 1998. *Desafios da imagem*. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, São Paulo: Papirus.
- FERNANDES, Mário Gonçalves; PASSOS MEALHA, Rui; PAES MENDES, Rui. 2016. “Beira, uma paisagem modernista na África Tropical”. *URBE - Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 8, no.1: p. 155-166.
- FERNANDES, José Manuel. 2002. *Geração africana*. Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975. Lisboa: Livros Horizonte.
- FIGUEIRA, Jorge. 2019. “Pancho Guedes : The Smiling Lion of the Colonial Power” (artigo não publicado). Artigo apresentado no 1º International Congress Colonial and Post Colonial Landscapes. Architectures, Cities, Infrastructures, Lisboa, 16-18 jan. 2019.

- FREYRE, Gilberto. 1953. “Agradecimento à comunidade chinesa de Sofala e Manica”. In *Um Brasileiro em terras portuguesas*, 239–240. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- GINZBURG, Carlo. 1993. “Microhistory: Two or Three Things That I Know about It”. *Critical Inquiry*, 20, no.1: 10-35.
- JAY, Martin; RAMASWAMY, Sumathi (eds.). 2014. *Empires of Vision. A Reader*. Durham and London: Duke University Press.
- KOPYTOFF, Igor. 1986. “The Cultural Biography of Things”. In *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective* editado por A. APPADURAI, 66-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAZZARINI, Alicia Hayashi. 2019. “Beira’s Grande Hotel and the Golden Peacock Resort : Postcolonial Urban Investment in Mozambique” (artigo não publicado). Artigo apresentado no 1º *International Congress Colonial and Post Colonial Landscapes. Architectures, Cities, Infrastructures, Lisboa, 16-18 jan. 2019*.
- LEAL, João. 2000. *Etnografias portuguesas (1870-1970)*. Cultura popular e identidade nacional. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEITE, Miriam Moreira. 1993, *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- MACAGNO, Lorenzo. 2019. *A invenção do assimilado*. Paradoxos do colonialismo em Moçambique. Lisboa: Edições Colibri.
- MALOA, Joaquim Miranda. 2016. *A urbanização moçambicana*. Uma proposta de interpretação. Tese de doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MEDEIROS, Eduardo. 2022. *Rotas da Monção*. Sino-moçambicanos na época colonial (1885-1975) e suas diásporas pós-independência. Lisboa: Fundação Oriente.
- MENDES, Rui Paes. 2012. “O modernismo e suas abordagens em Moçambique e Angola”. *URBE - Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 4, no.2: 245-257.
- MILHEIRO, Ana Vaz. 2012. “Africanidade e Arquitectura Colonial : A casa projectada pelo Gabinete de Urbanização Colonial (1944-1974)”. *Caderno de estudos africanos*, 25, 121-139.
- _____ 2013, *Nos Trópicos sem Le Corbusier: Arquitectura luso-africana no Estado Novo*. Lisboa: Relógio d’Água.
- MIRANDA, Elisário José Vital. 2013. *Liberdade & ortodoxia*. Infraestruturas de arquitectura moderna em Moçambique (1951-1964). Tese de doutoramento em Arquitectura – Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, Guimarães.
- MORAIS, João Sousa. 2017. *Arquitectura moderna tropical*. Casal da Cambra: Editora Caleidoscópico.
- MORAIS, João Sousa; LAGE, Luís; CARRILHO, Júlio; JOAQUIM, Vicente; MALHEIRO, Joana Bastos (eds.). 2013. *Beira - Património arquitectónico*. Casal da Cambra: Editora Caleidoscópico.

- PENVENNE, Jeanne Marie. 2012. “Fotografando Lourenço Marques : a cidade e os seus habitantes de 1960 a 1975”. In *Os outros da colonização* organizado por C. CASTELO; O. Ribeiro THOMAZ; S. NASCIMENTO; T. Cruz e SILVA (orgs.), 173-191. Lisboa: ICS.
- PERRIN, Michel. 2003. “Regards croisés. La photographie, entre donnée et emblème”. *L’Homme*, 163, no.1: 291-300.
- PINA-CABRAL, João de. 2012. “A Catedral de Palhotas : religião e política no Moçambique tardo-colonial”. In *Os outros da colonização* organizado por C. CASTELO; O. Ribeiro THOMAZ; S. NASCIMENTO; T. Cruz e SILVA (orgs.), 251-281. Lisboa: ICS.
- PRÉVOST, Bertrand. 2003. “Pouvoir ou efficacité symbolique des images”. *L’Homme*, 165, 275-282.
- SAMAIN, Etienne; BRUNO, Fabiana. 2007. “Antropologia, imagem e memória. De alguns caminhos heurísticos e metodológicos”. *Boletim - Publicação do grupo de estudos do Centro de pesquisa de arte e de fotografia da Escola de comunicação da USP (São Paulo, ECA/ USP)*, 2, 37-45.
- SAMAIN, Etienne. 2006. “Antropologia visual e fotografia no Brasil : vinte anos e muito mais”. *Cadernos de antropologia e imagem* (Rio de Janeiro), 21, no.2: 115-132.
- SEVERI, Carlo. 2003. “Pour une anthropologie des images”. *L’Homme*, 165, 07-10.
- SOARES REBELO, Domingos José. 1970. “The Chinese Extraction Group in Mozambique”. *Boletim da sociedade de estudos de Moçambique, Lourenço Marques*, 39, no.164-165: 133-142.
- SONTAG, Susan. 2005 [1973]. *On Photography*, New York: Rosetta Books, LLC.
- SPINUZZA, Giulia. 2018. “O ciclo do Grande Hotel da Beira : os documentários Grande Hotel, de Lotte Stoops ; Grande Hotel, de Anabela Saint-Maurice ; Hóspedes da noite, de Licínio Azevedo e Amanhecer a andar, de Sílvia Firmino”. *Remate de Males*, 38, no.1: 161-185.
- THOMPSON, Drew. 2019. “Photographic Genres and Alternate Histories of Independence in Mozambique”. In *Ambivalent. Photography and Visibility in African History* editado por P. HAYES & G. MINKLEY (eds.), 141-170. Athens: Ohio University Press.
- TOSTÕES, Ana (ed.) 2013. *Modern Architecture in Africa: Angola and Mozambique*. Lisboa: ICIST, Técnico.
- VERT, Xavier. 2003. “Les liens de l’image”. *L’Homme*, 165, 267-274.
- VICENTE, Filipa Lowndes (org.) 2014. *O império da visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70.
- ZAMPARONI, Valdemir. 2007. *De escravo a cozinheiro. Colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.

sobre o autor

Lorenzo Macagno

Professor titular do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná e bolsista (nível 2) de produtividade em pesquisa do CNPq. É, também, pesquisador associado do Centro de Estudos sobre

África e Desenvolvimento (CEsA) do Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade de Lisboa.

Autoria: O autor é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

Financiamento: o presente artigo é resultado de uma pesquisa que contou com o apoio do CNPq, entre março de 2019 e fevereiro de 2022, na modalidade “Bolsa de Produtividade em Pesquisa-PQ” (Proc. 307974/2018-9).

Recebido em 01/06/2023.

Aprovado para publicação em: 28/06/2023.