

Anne Burgert*

Novas formas de olhar. Fotografias coloniais em exposições portuguesas na atualidade

<https://doi.org/10.1515/iber-2024-2005>

Resumo: Este artigo debate o efeito que o uso de fotografias coloniais tem quando são utilizadas em exposições hodiernas. Analisam-se as condições e a perspectiva sob a qual foram tiradas e a exatidão — ou falta dela — das imagens no que toca à representação colonial e do Império português. Analisa-se também qual é o efeito que as fotografias têm quando são hoje apresentadas em exposições diversas. Procura-se mostrar que, com a devida distância temporal e consciência histórica, as fotografias coloniais motivam uma reescrita do conceito de Império.

Palavras-chave: fotografia, colonialismo, império, exposições, reescrita

Introdução

“Os fotógrafos interrogam o passado, revelam o presente e adivinham o futuro” (Medeiros 2022: 11). Estas palavras do fotógrafo Pedro Medeiros são particularmente relevantes para o tema que aqui propomos discutir, pois tornam evidente como as fotografias têm efeitos diferentes consoante a relação temporal que têm com os objetos retratados. No presente, o foco está claramente no *revelar* — basta pensar na fotografia jornalística e na forma como esta serve como suposto testemunho dos acontecimentos — e o aspeto prospetivo da fotografia, o *adivinhar*, é-lhe inerente porque a tecnologia está em constante evolução. O olhar para trás, e com isso o *interrogar* — primeiro verbo da citação acima —, permite uma nova visão das imagens antigas, dos acontecimentos passados e das narrativas estabelecidas.

Ao longo da última década, aproximadamente, têm-se realizado em Portugal uma série de exposições que se têm centrado em, ou que têm utilizado, fotografias coloniais. Pretendemos analisar aqui este novo olhar sobre fotografias antigas. De onde vem esta viragem para a fotografia colonial? Qual é o objetivo da sua renovada

*Corresponding author: Anne Burgert, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Arbeitsbereich Spanische und Portugiesische Kultur- und Translationswissenschaft (SPKT), An der Hochschule 2, 76726 Gernersheim, Alemanha, E-Mail: burgert@uni-mainz.de

(ou inédita) exposição? O que é que as fotografias mostram e em que medida escrutinam o passado?

Reavaliar o legado do passado colonial indo aos arquivos não é novidade no contexto português, mas a viragem para os arquivos fotográficos parece ter começado mais tarde do que a passagem para os textos arquivados.¹ Focamo-nos na exposição como forma de apresentação — apresentação que se distingue de outras formas de publicação por causa das circunstâncias locais e temporais em que as fotografias são vistas.

Nos últimos anos, as fotografias coloniais têm sido incluídas em exposições em diferentes graus e o foco nem sempre têm sido as fotografias, nem o contexto colonial. Abordagens muito diferentes podem ser encontradas, por exemplo, nas exposições “Fotografia Impressa e Propaganda Visual em Portugal (1934–1974)”, na Biblioteca Nacional, em 2019; “O Silêncio da Terra: visualidades (pós)coloniais intercedidas pelo Arquivo Diamang”, em Braga, em 2021; “Visões do Império”, no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, em 2021, e no Funchal, em 2022/23; “Ecos coloniais. Histórias, patrimónios e memórias”, em Coimbra, em 2022; “Emiliano Dantas: Cartas do mau encontro”, no Museu Aljube Resistência e Liberdade, igualmente em 2022; “O Impulso fotográfico. (Des)arrumar o arquivo colonial”, no Museu Nacional de História Natural e da Ciência em Lisboa, em 2022/23; “Terra (In)submissa”, também no Museu Aljube, em 2023; e “Revoluções — Guiné-Bissau, Angola e Portugal (1969–1974)”, novamente no Museu Aljube, em 2023. Enquanto algumas das exposições apresentam resultados de projetos de investigação, outras são de natureza artística, mas, em geral, as exposições têm sempre como objetivo desafiar² as ideias do público sobre o que foi o *império* português.

1. O papel da fotografia durante a época colonial

A fotografia foi uma parte importante e significativa desse Império, pois ajudou a transmitir uma imagem de expansão aos que ficaram na pátria:

¹ De facto, a ida aos arquivos para buscar textos começou bem mais cedo do que a procura por fotografias, sendo que nos anos 1990 já se encontram vários estudos pós-coloniais com recurso a documentos arquivados, tanto do Arquivo Histórico Ultramarino, como da Torre do Tombo. Nas primeiras duas décadas do novo século, estas atividades intensificaram-se. A título de exemplo, vide os trabalhos de Cláudia Castelo, que, entre muitos investigadores, se tem debruçado sobre textos arquivados para desenvolver o seu trabalho.

² Por exemplo, na introdução ao catálogo da exposição “Visões do Império”, Joana Gomes Cardoso escreve: “‘Visões do Império’ é uma exposição que levanta mais perguntas do que oferece respostas. Mantém legendas que nos fazem estremecer, mostra realidades incómodas” (Cardoso 2021: 9).

[A]s imagens, tratando-se de representações aparentemente mais apelativas e menos exigentes no que diz respeito à sua apreensão pela generalidade da população, maioritariamente incapaz ou menos apta a ler e a interpretar um texto, tiveram um papel crucial na construção e disseminação de um imaginário colectivo sobre a África colonial. Essas imagens [...] possibilitaram ver o império à distância. Imaginá-lo, melhor dizendo, nas suas diferentes geografias, populações e culturas. (Pires Martins 2014: 283)³

As fotografias ajudavam a constituir a unidade imaginária de um império mundial criado sob influência portuguesa e eram presumíveis testemunhas de veracidade, pretendendo cumprir uma função documental que não suscitava dúvidas. Como meio utilizado pelas autoridades coloniais, cumpriam muitas vezes o objetivo de apoiar o aparelho de poder e, nessa função, entravam nos arquivos juntamente com os correspondentes relatórios oficiais. Por outro lado e em simultâneo, as fotografias eram também produzidas em contextos privados e muitas podem ainda hoje ser encontradas dispersas pelas famílias, em livrarias de antiquário e feiras de velharias.

As condições coloniais em que as fotografias foram tiradas refletem-se frequentemente nas próprias imagens. Segundo Susan Sontag, fotografar é, em si, um ato abusivo: “To photograph people is to violate them, by seeing them as they never see themselves, by having knowledge of them they can never have; it turns people into objects that can be symbolically possessed” (Sontag 2005: 10). A natureza intrusiva da fotografia deve-se principalmente ao facto de não ser pedido o consentimento da pessoa fotografada e de as fotografias se tornarem posteriormente propriedade do fotógrafo e não da pessoa fotografada, que, segundo Sontag, nem sequer as chega a ver, sendo completamente objetificada. Esta objetificação continua depois do ato de tirar a fotografia e persiste quando a imagem é arquivada — mais uma vez sem o consentimento da pessoa fotografada. No contexto colonial, a câmara esteve sempre nas mãos dos que colonizaram. No que diz respeito à questão do consentimento, pode presumir-se que a população de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, que era fotografada no trabalho ou em situações quotidianas, por vezes até para alegados fins de *estudo etnológico*, não era questionada se consentia ser fotografada. As exceções são as fotografias que mostram pessoas a posar, embora também aqui não seja claro até que ponto se pode falar de participação voluntária dentro das relações de poder existentes. Em todo o caso, é notório como as fotografias coloniais são fortemente caracterizadas pelo olhar masculino:

Os corpos das mulheres negras, seminuas ou nuas, povoam a visualidade colonial com uma persistência geográfica e temporal que só pode ser explicada como resultado do domínio patriarcal em relação ao visível — em relação àquilo que pode ser tornado visível — assim como da hegemonia masculina no espaço colonial. (Lowndes Vicente 2014: 22)

3 Segue-se a regra ortográfica utilizada nas citações.

As fotografias tiradas em contextos coloniais reproduzem geralmente as assimetrias de poder entre as pessoas à frente e atrás da câmara. Por isso, nunca podem ser consideradas como testemunhos objetivos das condições de que a fotografia, por exemplo no domínio do jornalismo, foi durante muito tempo garante.⁴ A reivindicação da fotografia como documento que reflete fielmente os factos é também uma ideia europeia: “A fotografia surgiu em resposta a determinadas exigências culturais europeias de uma reprodução detalhada, permanente e reproduzível de imagens visuais” (Ryan 2014: 33). No entanto, as imagens produzidas pelos próprios europeus nunca corresponderam a esta pretensão de objetividade, pois refletiam sempre a visão europeia de forma unilateral. Tornaram-se assim um pilar do aparelho de poder da administração colonial. Em *Ways of seeing*, John Berger afirma que as fotografias não podem escapar à subjetividade que é inerente a todos os actos de criação artística:

Every image embodies a way of seeing. Even a photograph. For photographs are not, as is often assumed, a mechanical record. Every time we look at a photograph, we are aware, however slightly, of the photographer selecting that sight from an infinity of other possible sights. (Berger 1977: 10)

A pretensão de exatidão que os europeus atribuíam à fotografia forneceu à administração colonial o argumento para a classificação pseudo-etnológica da inferioridade da população autóctone (Ferraz de Matos 2014: 61, 65). No entanto, se o argumento da objetividade da fotografia for afastado, as fotografias deixam de comprovar o estatuto de segunda classe dos colonizados, mas sim o preconceito, a prepotência e o abuso de poder dos colonizadores. As fotografias são, assim, recodificadas com um novo valor.

2. Um novo olhar: fotografia colonial apresentada hoje

Se olharmos para as fotografias coloniais hoje, elas deixam uma impressão significativamente diferente das da “Exposição Colonial Portuguesa”, que teve lugar no Porto em 1934, por exemplo. Isto deve-se ao intervalo de tempo e à mudança de perspectiva sobre a História colonial. Olhar para elas hoje é um olhar não para tempos gloriosos, mas para as deficiências e os fracassos do Império, porque o saber e a

⁴ Com as crescentes possibilidades de processamento de imagem e o desenvolvimento da IA, esta garantia de “veracidade” também se está a tornar obsoleta.

sensibilidade de hoje conhecem as consequências e estão conscientes das injustiças que dele resultaram. Além disso, a distância temporal permite ter em conta as convulsões violentas e as crises socio-políticas em que o Império resultou, factos que não podem ser dissociados da sua memória.

Curiosamente, as fotografias desse período são hoje, com alguma frequência, novamente apresentadas em exposições. As exposições caracterizam-se por um cenário de observação específico, no qual — ao contrário de um livro ilustrado que se abre — o local de observação, o tempo disponível para a observação, bem como o carácter lúdico da visita à exposição desempenham um papel que não pode ser negligenciado. A localização da exposição — entendível como um lugar de enunciação, por determinar a perceção através da seleção, forma de apresentação e descrição acompanhante das fotografias — influencia a sua perceção global. Por isso vale a pena perguntar qual é a influência da escolha do local de exposição no público-alvo (pretendido). Para além disso, a questão dos contextos e paratextos das exposições também é interessante. Que catálogos ou outras publicações acompanham a exposição e que cobertura jornalística existe? Por último, importa saber qual o papel que as fotografias desempenham nas exposições. Trata-se sobretudo de documentação ou de ilustração do tema da exposição? As imagens estão no centro da exposição ou são apenas um meio para um fim, para ilustrar o tema? Todas estas questões têm impacto no efeito que as fotografias têm na perceção e opinião do público sobre o Império português.

A decisão de visitar uma exposição de fotografia depende quase sempre do conhecimento prévio e da atitude de uma pessoa em relação ao conteúdo da exposição. Começa sempre com a decisão de olhar para as fotografias e de refletir sobre o seu conteúdo: “We only see what we look at. To look is an act of choice” (Berger 1977: 8) — escreveu John Berger há já 50 anos — “As a result of this act, what we see is brought within our reach” (Berger 1977: 8). Partindo do princípio de que muitas pessoas que visitam estas exposições já têm uma abordagem crítica das noções tradicionais de Império, pode presumir-se que a abordagem questionadora, pós-colonial e esclarecida das exposições é recebida com uma atitude igualmente aberta e crítica pela maioria do público.⁵ Quem percorre as cidades portuguesas, onde se realizam e realizaram as exposições, depara-se inevitavelmente com topónimos relacionados com o Império, desde a Praça dos Heróis do Ultramar à Papelaria Luso Império. James R. Ryan sublinha a importância dos locais das exposições para a compreensão do legado colonial: “Os registos fotográficos nos museus nacionais, em

5 Em caso de visitas de pessoas com *nostalgia colonial*, haverá uma inevitável colisão de visões que os/as visitantes vão sentir. No caso da exposição “O Impulso fotográfico. (Des)arrumar o arquivo colonial”, por exemplo, uma parte considerável dela consiste de excertos de textos decoloniais, de autores como Frantz Fanon, Grada Kilomba, Angela Davis e Joacine Katar Moreira.

especial em antigas capitais de impérios coloniais como Londres, Lisboa, Bruxelas e Roma, proporcionam uma forma importante de explorar o legado do passado colonial” (Ryan 2014: 41). As antigas *metrópoles* constituem, assim, por um lado, um motivo para as exposições e, por outro, um desafio, porque são parte da renegociação nacional da relação com a própria História, que, repetidamente, nas capitais dos antigos impérios, provoca controvérsias no que diz respeito ao planeamento urbano.⁶ As exposições entram nestes debates, ao mesmo tempo que se realizam frequentemente em locais que, em muitos casos, estão fortemente ligados a idealizações de grandeza colonial. É o caso, por exemplo, do edifício da Biblioteca Nacional, inaugurado em 1959, ou da antiga Escola Politécnica, com o seu imponente átrio de mármore, que atualmente alberga o Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Integrada na Universidade de Lisboa, é um local lógico para expor os resultados de um projeto de investigação, por um lado, e, por outro, a imponência do edifício faz com que pareça pertencer a outra época. Outro local de exposição foi o Padrão dos Descobrimentos, que é de facto um memorial a uma velha nação marítima. A diretora do Padrão dos Descobrimentos escreve no prefácio do catálogo da exposição:

A exposição [...] insere-se num trabalho de continuidade que o Padrão dos Descobrimentos tem desenvolvido, em articulação com vários parceiros, autores, e particularmente com a academia, promovendo o estudo e a reflexão crítica em torno de temas como o império, o colonialismo e as memórias coloniais, num processo dinâmico e actual de mediação cultural. (Kol de Carvalho 2021: 11)

A Universidade de Coimbra pode ser considerada como tendo uma ambição semelhante de se envolver criticamente com o passado colonial, embora, tal como o Museu Nacional de História Natural e da Ciência, tenha espaços que testemunham a sua gloriosa história. Apenas o Museu do Aljube, localizado na antiga prisão de tortura da PIDE, em Lisboa, rompe com a série de locais carregados de poder e grandeza colonial.

O contraste entre os locais e o seu simbolismo, por um lado, e o conteúdo das fotografias, por outro, dá ao visitante uma sensação de distância temporal e temática das realidades mostradas nas fotografias. Por mais pomposo que seja o local da exposição, as imagens expostas, com as suas representações das estruturas do poder colonial, já não provocam um sentimento de orgulho nos visitantes. Este facto é reforçado pelos textos explicativos e pelas legendas. A mudança de percepção faz

⁶ No caso de Lisboa, é de referir a discussão sobre um “Museu dos Descobrimentos”/ “Museu das Descobertas” (ou com um nome semelhante, ainda a ser discutido), bem como o debate sobre a construção de um monumento à escravatura no Campo das Cebolas e as discussões sobre a reformulação da chamada Praça do Império, em Belém.

com que uma mesma fotografia tenha um efeito completamente diferente em épocas diferentes.

The camera isolated momentary appearances and in so doing destroyed the idea that images were timeless. Or, to put it another way, the camera showed that the notion of time passing was inseparable from the experience of the visual [...]. What you saw depended upon where you were when. What you saw was relative to your position in time and space. (Berger 1977: 18)

Os visitantes mais velhos, em particular, podem já ter visto algumas das imagens noutros contextos, nomeadamente no âmbito da propaganda do Estado Novo, que organizava *exposições coloniais* como a de 1934 no Porto, para apresentar o Império aos portugueses de uma forma positiva. O facto de agora decidirem voltar a olhar para as fotografias significa normalmente que ganharam distância e reflexão.⁷ As fotografias antigas com as legendas atuais provocam a sua possível reinterpretação e o contraste entre fotografias e lugares de exposição leva a uma disseminação de sentidos no conceito do Império que precisa de ser renegociado, reconstituído e reescrito.

As várias exposições são acompanhadas, de diferentes formas, por explicações, registos, catálogos e outros paratextos. Vejamos, a título de exemplo e comparação, três exposições muito diferentes em Lisboa, todas elas patentes em 2023: A exposição “O Impulso fotográfico. (Des)arrumar o arquivo colonial” é o resultado de um projeto de investigação mais vasto, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Não só mostra fotografias coloniais, mas sobretudo aborda a fotografia como instrumento de opressão colonial, mostrando as ferramentas utilizadas pela administração colonial para catalogar a população colonizada e documentar os supostos progressos na “civilização” do solo africano. “Terra (In)submissa”, por outro lado, é uma instalação vídeo dos artistas Bruno Moraes Cabral e Kiluanji Kia Henda, que projeta, em dois ecrãs, fotografias, citações de documentos históricos e imagens atuais de paisagens angolanas. Ao mesmo tempo, a instalação inclui uma faixa áudio que ecoa pela sala escura e que fala de opressão e escravatura, mas também da ambição pela liberdade e da luta de resistência. As fotografias foram assim integradas num projeto artístico. Por fim, “REVOLUÇÕES — Guiné-Bissau, Angola e Portugal (1969–1974)” é uma exposição de imagens do fotógrafo italiano Uliano Lucas, que se deslocou aos territórios libertados em 1969 a convite do PAIGC, fotografou os combatentes do MPLA em Angola em 1972 e, finalmente, captou a Revolução dos Cravos em 1974. Mesmo no momento da sua captação, estas imagens tinham uma perspetiva diferente da fotografia colonial clássica, isto é, das fotogra-

7 Também existe o fenómeno da “nostalgia colonial” (Lowndes Vicente 2014: 24), mas esse fenómeno nem sempre é igual a uma posição não refletida.

fias produzidas pelo aparelho do poder colonial. A exposição “REVOLUÇÕES — Guiné-Bissau, Angola e Portugal (1969–1974)” tem pouco texto explicativo; o objetivo é que as imagens falem por si. Ao mesmo tempo, foram publicados o livro com o mesmo nome (que não é um catálogo da exposição) e, a 23 de abril de 2023, uma entrevista no jornal *Público* (Gomes 2023).

A forma como as fotografias são apresentadas, se fazem parte de uma explicação pormenorizada ou se são apresentadas isoladamente, se são apresentadas de forma fiel ao original ou editadas artisticamente, tudo isto influencia o olhar do público. O ambiente envolvente da exposição tem assim um efeito direto no impacto das fotografias. Além disso, o conhecimento prévio sobre a história colonial e a criação das fotografias é importante: “The way we see things is affected by what we know or what we believe” (Berger 1977: 8). As explicações no contexto das exposições ou nas publicações que as acompanham não são, por isso, desprovidas de efeito. Não nos estamos aqui a referir a explicações exaustivas e homogêneas que apenas representem um único ponto de vista. As publicações sobre as exposições, em particular, contêm uma variedade de artigos e ensaios, dando origem a uma polifonia de interpretações que permite reunir pontos de vista, apreciações e empatias diversos. Os organizadores escrevem na introdução ao volume *Ecos coloniais*:

[N]ão será difícil ao leitor encontrar visões diferentes, até divergentes, diversas sensibilidades e preocupações. Se as histórias do império e a sua materialização evocativa foram sempre plurais, é natural que aqueles que as observam e procuram dar-lhes sentido o façam de forma múltipla e até contraditória. (Guardião/Jerónimo/Peixoto 2022: 9)

Esta polifonia deliberada é também uma expressão da consciência pós-colonial, que já não se baseia numa única e *verdadeira* narrativa da História, como foi o caso durante o Estado Novo. As diferentes vozes são necessárias para uma análise crítica do passado e são, por isso, expressamente desejadas neste processo.

Conclusão

Resta saber qual é o objetivo da exposição de fotografias. Trata-se, antes de mais, de documentar o que aconteceu durante o período colonial, de divulgar e sensibilizar para os acontecimentos em África? Se for esse o caso, como devemos lidar com a objetificação das pessoas retratadas nas fotografias, com a representação da sua vulnerabilidade e da sua condição de submissão? Como é que devemos lidar com a estetização da miséria e do sofrimento? É admissível apreciar essas fotografias, olhá-las como uma obra de arte?

Temos o direito a reproduzir imagens de pessoas que não nos deram a autorização para o fazermos? E que, em muitos casos, nem sabiam que estavam a ser fotografadas? Pessoas, quase sempre sem nome nem identidade, que foram fotografadas para “ilustrar” ou “provar” discursos e narrativas que não eram as suas? (Lowndes Vicente 2014: 24)

Noutro momento, Lowndes Vicente fala de um “mimetizar do gesto colonizador” (2014: 22) ao consumirmos as fotografias hoje. A questão é, portanto, saber se pode haver um *consumo* por parte dos visitantes da exposição que esteja consciente deste problema e que, por conseguinte, permita aos espectadores estar perante estas imagens com uma noção de humildade em vez de uma atitude colonial. Se uma tal perspetiva for conseguida, o efeito das fotografias é praticamente invertido: Enquanto as fotografias coloniais foram outrora um sinal do poder europeu sobre os espaços e povos colonizados, a sua existência — e a sua exposição pública — conduz agora a um exame crítico do passado. Esta inversão é um poderoso “Writing back” (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 1989), feito sob um objeto que não mudou em si, mas cujo significado foi completamente alterado. Hoje, as fotografias são a prova de uma injustiça histórica e contribuem para a consciencialização da mesma: “Photographs cannot create a moral position, but they can reinforce one — and can help build a nascent one” (Sontag 2005: 13). Hoje em dia, os espectadores experienciam quase sempre uma sensação de desconforto, um sentimento de *voyeurismo* e de apropriação imerecida. Talvez seja a distância temporal e a consciência pós-colonial que se adquiriu que provocam este sentimento. Mas talvez seja também o cenário em que estas fotografias são agora vistas, com textos questionadores que as acompanham, em locais que nos obrigam a refletir sobre a nossa própria herança histórica. Em todo o caso, o Império agora percecionado é um império de injustiças e assimetrias de poder. Uma visão ingénuo e desinformada deste império e das fotografias que o testemunham já não é possível, porque quando as olhamos temos de digerir constantemente o nosso conhecimento das circunstâncias em que as fotografias foram tiradas: “The relation between what we see and what we know is never settled” (Berger 1977: 7). A distância temporal pode não ter alterado as fotografias, mas a mudança do conhecimento e as novas formas de apresentação transformam imagens antigas numa experiência nova.

Bibliografia

- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (1989): *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge.
- Berger, John (1977): *Ways of seeing*, London/New York: Penguin Books.
- Cardoso, Joana Gomes (2021): “A fotografia no império”, em: Jerónimo, Miguel Bandeira/Pontes, Joana (eds.): *Visões do Império/Visions of Empire*, Lisboa: Tinta da China.

- Ferraz de Matos, Patrícia (2014): “A fotografia na obra de Mendes Correia (1888–1960): Modos de representar, diferenciar e classificar da ‘antropologia colonial’”, em: Lowndes Vicente, Filipa (ed.): *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860–1960)*, Lisboa: Edições 70, pp. 45–66.
- Gomes, Sérgio B. (2023): “‘Na Guiné, não quis fotografar uma guerra, mas um movimento revolucionário’. Entrevista com Uliano Lucas”, *Público*, pp. 4–9.
- Guardião, Ana; Jerónimo, Miguel Bandeira; Peixoto, Paulo (2022): “Introdução”, em: Guardião, Ana; Jerónimo, Miguel Bandeira; Peixoto, Paulo (eds.): *Ecos coloniais. Histórias, Patrimónios e Memórias*, Lisboa: Tinta da China, pp. 7–9.
- Kol de Carvalho, Margarida (2021): “Apresentação”, em: Jerónimo, Miguel Bandeira; Pontes, Joana (eds.): *Visões do Império/Visions of Empire*, Lisboa: Tinta da China, pp. 10–11.
- Lowndes Vicente, Filipa (2014): “O império da visão. História de um livro”, em: Lowndes Vicente, Filipa (ed.): *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860–1960)*, Lisboa: Edições 70, pp. 11–29.
- Medeiros, Pedro (2022): “Ensaio”, em: Guardião, Ana; Jerónimo, Miguel Bandeira; Peixoto, Paulo (eds.): *Ecos coloniais. Histórias, Patrimónios e Memórias*, Lisboa: Tinta da China, p. 11.
- Pires Martins, Leonor (2014): “Imaginar o império através da revista ilustrada *O Occidente* (1878–1915)”, em: Lowndes Vicente, Filipa (ed.): *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860–1960)*, Lisboa: Edições 70, pp. 277–290.
- Ryan, James R. (2014): “Introdução. Fotografia colonial”, em: Lowndes Vicente, Filipa (ed.): *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860–1960)*, Lisboa: Edições 70, pp. 31–42.
- Sontag, Susan (2005): *On Photography*, New York: RosettaBooks.