



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

ISSN: 1982-4343

Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais

CORREA, Silvio Marcus de Souza
Imagens itinerantes de potentados banidos da África ocidental
Varia Historia, vol. 36, núm. 71, 2020, Maio-Agosto, pp. 433-471
Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais

DOI: 10.1590/0104-87752020000200007

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384463270007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Imagens itinerantes de potentados banidos da África ocidental

Itinerant Images of Banned Potentates from West Africa

SILVIO MARCUS DE SOUZA CORREA¹

<https://orcid.org/0000-0002-0364-6590>

¹Universidade Federal de Santa Catarina

Departamento de História

Campus Universitário, CFH, bloco F, 6º andar, Trindade,

Florianópolis, SC, 88040-970, Brasil

silvio.correa@ufsc.br

RESUMO No final do século XIX, o império colonial francês aumenta os seus domínios na África ocidental. Imagens da rendição e da deportação de potentados africanos como Samory Touré (c.1830-1900) e Béhanzin (1845-1906) foram reproduzidas na imprensa periódica ilustrada. Por meio do método comparativo de análise sobre a (re)produção, circulação e recepção das imagens, a representação visual desses potentados africanos vencidos se inscreve numa lógica de ocupação imagética da África ocidental. O estudo aborda ainda como a mesma iconografia colonial foi utilizada para a construção de figuras heroicas da resistência africana. A partir de imagens de Béhanzin e Samory Touré na imprensa periódica ilustrada e em outros suportes materiais, o artigo discute os novos sentidos dessa iconografia em contexto pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE Samory Touré, Béhanzin, cultura visual

Recebido: 19 fev. 2020 | Revisto pelo autor: 03 abr. 2020 | Aceito: 09 abr. 2020

<http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752020000200007>

Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 36, n. 71, p. 433-471, mai/ago 2020



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

ABSTRACT French colonial expansion in West Africa begins at the end of the 19th century. Images of the surrender and deportation of African potentates like Samory Touré (c.1830-1900) and Béhanzin (1845-1906) were reproduced in the French illustrated press. The visual representation of the enemies of colonial empires is part of a imaginary occupation in West Africa. Through the comparative method of analysis on the (re) production, diffusion and reception of images, the visual representation of these defeated African potentates is part of a logic of imaginary occupation of West Africa. The study also show how the same colonial iconography was used to build heroic figures of the African resistance. Based on images by Béhanzin and Samory Touré in the illustrated press and other material supports, the article discusses the new paths of this iconography in a post-colonial context.

KEYWORDS Samory Touré, Béhanzin, visual culture

PROLEGÔMENOS AO ESTUDO COMPARATIVO DE IMAGENS ITINERANTES

O presente artigo trata da itinerância de algumas imagens de Samory Touré (c.1830-1900) e Béhanzin (1845-1906). Os dois homens tiveram o mesmo destino: capturados e deportados durante a ocupação francesa da África ocidental. Seus retratos de prisioneiros foram publicados na imprensa periódica ilustrada. Ambos morreram no exílio. Contudo, suas imagens sobreviveram. Com o fim do colonialismo, elas apareceram sob diferentes formatos, em vários suportes materiais e com novos significados.

Nos estudos de cultura visual, a sobrevivência de uma imagem tem sido tema de uma copiosa produção acadêmica, da qual destaca-se o prolífico autor e epígono de Aby Warburg, Georges Didi-Huberman, que escreveu, amiúde, um livro sobre a “imagem sobrevivente” (Didi-Huberman, 2002). Por meio do seu método de montagem, que coloca as imagens em relação, tendo em conta os anacronismos e suas aparições, ele ampliou as possibilidades de análise e de cognoscibilidade da imagem

(Didi-Huberman, 2000). Assim como os trabalhos de Didi-Huberman, o contributo de William John Thomas Mitchell tem inspirado algumas pesquisas sobre a cultural visual dos impérios coloniais e mesmo a visualidade em contextos pós-coloniais (Flores; Järdemar, 2019).

Para a comparação das imagens itinerantes de Samory Touré e Béhanzin, fez-se uma seleção assentada em critérios quantitativos e qualitativos. Do corpus iconográfico, selecionou-se um número de retratos (fig. 1, 2, 3 e 4) com maior reprodução e difusão no período colonial, mas cuja reaparição no período pós-colonial reforça a ideia do *Spectrum*, do “retorno do morto” (Barthes, 1980, p.22). Os retratos escolhidos dos dois potentados africanos são registros visuais de ambos rumo ao exílio. Cabe lembrar que toda fotografia, ao registrar o que foi visto, refere-se ao que não é visto. “Ela isola, preserva e apresenta um momento tirado de um *continuum*” (Berger, 2017, p.39). Apesar desse isolamento, as imagens fotográficas de Samory Touré e Béhanzin foram publicadas na imprensa periódica ilustrada como fragmentos da realidade, como provas de um acontecimento. Colocá-las em relação permite (des)montar a narrativa visual de alguns periódicos ilustrados. Acompanhadas de legendas e textos, elas fizeram parte de um discurso da conquista francesa na África ocidental.

Os retratos escolhidos têm outros pontos em comum: os dois homens posam para os fotógrafos. Eles miram a objetiva. Participam deliberadamente para a “beleza ótica da pose”, um dos elementos principais para um bom retrato fotográfico, segundo Eugène Disderi, em seu ensaio intitulado *l'Art de la photographie* (Disderi, 1862).

Nos retratos de Samory Touré e Béhanzin rumo ao exílio, cruzam-se imaginários tanto operados pelos fotógrafos quanto pelos sujeitos fotografados.¹ Se a intenção dos fotógrafos era obter um clichê de dois prisioneiros, de dois potentados africanos depostos, escusado é lembrar que quem posou para eles tinha uma outra imagem de si. Cabe ainda ressaltar que o sentido e o valor conferidos a uma imagem nunca são

1 Sobre os imaginários que se cruzam, se afrontam e se deformam diante da objetiva, cf. BARTHES, 1980, p.29-30.

definitivos, nem estáveis, e que uma imagem fotográfica pode ser vista como um palimpsesto (Lindeperg, 2004, p.207).

As imagens itinerantes de Samory Touré e Béhanzin contêm essas marcas dos tempos, com seus anacronismos e suas aparições por vezes inusitadas. Ao mesmo tempo, elas estão emaranhadas na historicidade dos regimes visuais tanto da época dos impérios coloniais quanto da contemporaneidade.

Num artigo seminal, Christraud Geary (1986) fez algumas considerações metodológicas sobre a fotografia como material para a história da África. Chamou a atenção para aspectos anteriores ao clichê como a intenção do fotógrafo, os recursos técnicos e as convenções fotográficas. Destacou ainda o lugar da fotografia (num álbum fotográfico ou num período ilustrado) e sua relação com textos e/ou com outras imagens. Na altura, Andrew Roberts (1988) ressaltou o potencial das imagens fotográficas como indícios, fontes ou objetos de estudo para a história da África. Desde então, a produção acadêmica sobre a cultura visual à época dos impérios coloniais não parou de aumentar.

Entre as novas abordagens, procura-se dar conta do circuito social das imagens, com ênfase nos usos e significados da iconografia colonial. Trata-se de uma operação historiográfica que busca abarcar o processo de produção das imagens, a sua circulação como produto e a sua recepção. Cabe lembrar que, durante o colonialismo, a circulação de imagens favoreceu uma combinação entre o local colonial de produção das imagens e o local metropolitano de recepção (Edwards, 2001). Mas não tardou para que as sociedades coloniais desenvolvessem sua economia e cultura visuais, com seus fotógrafos, seus estúdios e seus clientes (Geary, 1998; Ryan, 1997; Haney, 2010), também com suas sessões de cinema e seus espectadores (Goerg, 2015).

Para analisar a (re)produção, circulação e recepção das imagens de Samory Touré e Béhanzin, fez-se uma recolha de imagens nos arquivos e bibliotecas da França. O corpus iconográfico é composto por dezenas de desenhos, caricaturas, fotografias e cartões postais. Muitas imagens passaram pelo processo de “remidiação”, ou seja, a transformação técnica de um objeto num outro *medium* (Bolter; Grusin, 2000). Além da

transformação técnica em cartões postais, selos ou papel-moeda, as imagens fotográficas de Samory Touré e Béhanzin podem ser ainda encontradas “remidiatizadas” em suportes digitais de vários websites na internet. Pode-se encontrar suas imagens tanto na biblioteca digital Gallica quanto em websites de antiquários ou blogs de particulares, o que indica diferentes usos e significados dessas imagens.

Para alguns especialistas, a passagem do analógico para o digital favoreceu um *new scramble for Africa* (Limb, 2005; Coleman, 2019). Paralelamente, o mercado de livros, selos, moedas, fotografias e cartões postais tem desenvolvido o seu negócio via plataformas digitais. Nos websites de antiquários ou de leilões online, nota-se o quanto a digitalização de fotografias, cartões postais, livros e itens de filatelia ou numismática reapresenta imagens fora do seu contexto original, muitas vezes desprovida de meta-dados que poderiam estar contidos num álbum fotográfico, no anverso de um cartão postal, num envelope, numa carta ou em outro documento. Não obstante, essas plataformas digitais podem conter pistas à investigação histórica, pois objetos à venda podem ter similares em arquivos e bibliotecas.

Em termos metodológicos, fez-se uma coleta mista de imagens, pois algumas delas foram selecionadas dos fundos de arquivos ou bibliotecas como objetos de luxo em vitrines, enquanto outras foram recuperadas das sobras, dos despojos, do material avulso que se encontra nos mercados das pulgas da capital francesa. Tal coleta de imagens se inspira nos métodos de dois tipos de colecionador: o *flâneur* e o *chiffonnier* benjaminianos. Apesar de suas idiossincrasias (Berdet, 2012), ambos podem ser complementares.

Para o estudo das imagens itinerantes de Samory Touré e Béhanzin, a imprensa periódica ilustrada foi a principal fonte da pesquisa. Ela foi um receptor e um meio de divulgação sem precedente dessas imagens. Do circuito social das imagens dos dois potentados africanos rumo ao exílio, o estudo destaca a difusão delas pelo império colonial francês e, posteriormente, suas outras aparições em diferentes suportes materiais (selos, cédulas, monumentos, filmes, bandas desenhadas) num contexto africano pós-colonial.

A OCUPAÇÃO IMAGÉTICA DA ÁFRICA NA IMPRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

No final do século XIX, a chamada “Partilha da África” acirrou a concorrência entre os impérios coloniais. Dezenas de tratados bilaterais deram azo a cartografias espúrias. Mapas desenharam novas fronteiras. Para o caso português, Leonor Pires Martins (2012) analisou com propriedade o que ela mesma chamou de um império de papel e de uma ocupação imagética. Ambos os termos fazem alusão à ideia de fragilidade, associada ao controle tênu e desequilibrado que a metrópole detinha sobre o conjunto dos domínios ultramarinos até o final do século XIX (Martins, 2012, p.23).

A dominação colonial desequilibrada e improvisada não fora um apanágio do império português. Os impérios britânico e francês foram se constituindo na contingência, sendo as metrópoles decorrências não apenas do que acontecia em território europeu, mas também de suas relações com as colônias (Cooper, 2005). Destarte, a ocupação imagética ocorreu nos periódicos ilustrados de outros impérios coloniais como o britânico (Jackson; Tomkins, 2011) e o francês (Taouchiche, 2015).

A ocupação imagética da África ocidental pela imprensa periódica ilustrada foi uma decorrência das transformações das relações euro-africanas, notadamente após a proibição do tráfico atlântico de escravos. Isso não significa dizer que ela tenha sido elaborada em algum gabinete ministerial ou na sala de redação de algum jornal. Como bem apontou Martins (2012, p.89), ela foi mais resultado de iniciativas particulares em prol da conquista colonial da África e que apostavam no potencial das imagens do que um empreendimento coletivo oficial.

Nas metrópoles como Londres, Paris e Lisboa o desenvolvimento das artes gráficas e das técnicas de reprodução e impressão de imagens favoreceram a expansão da imprensa periódica ilustrada. Primeiramente, os ilustradores trabalhavam a partir de desenhos ou croquis, depois, cada vez mais a partir de fotografias. Essas deviam ser redesenhas para a publicação nos jornais. A partir de 1897, novas técnicas permitiram a reprodução da fotografia sobre o papel de jornal (Frémeaux, 2014, p.493).

Com os cabos submarinos, o telégrafo contribuiu para um jornalismo mais global. Também a fotografia se tornou “um autêntico empreendimento global” (Ryan, 2014, p.33). Reduzindo a defasagem temporal, a imprensa periódica ilustrada documentava os acontecimentos relativos à conquista militar no continente africano. Periódicos ilustrados como *Le Tour du Monde* (1860-1911), na França, e *O Occidente* (1878-1915), em Portugal, seguiam convenções artísticas ao produzir imagens de expedições pelo interior do continente africano, de paisagens africanas ou de acontecimentos como uma vitória militar, a captura de um soberano africano e/ou o seu desterro. O grau de protagonismo, a *mis-en-scène* de uma batalha ou de alguma proeza e a perspectiva do registro visual dependiam dos artistas gráficos em boa medida, mas vários elementos foram comuns ao regime visual que regeu as representações da alteridade africana. Para a maioria dos leitores da imprensa periódica ilustrada, a África era descoberta no papel.

Paralelamente à ocupação imagética, a conquista militar viria a alargar as fronteiras dos impérios coloniais a partir de 1890, quando uma série de campanhas militares logrou a captura, a rendição, a deposição e a deportação de potentados africanos. Nas metrópoles, a imprensa periódica ilustrada publicou várias imagens de soberanos africanos derrotados pelos impérios coloniais. No final de março de 1894, o *oba* do Daomé, Béhanzin, foi deportado para a Martinica, após a sua rendição diante da ofensiva das tropas francesas. Em 1896, o *asantéhéné* Premeh I foi destituído pelos britânicos e partiu para exílio nas Seychelles. No final de fevereiro de 1897, foi a vez da soberana malgaxe Ranavalona III ser destituída e partir para o exílio na ilha da Reunião e, depois, para Argélia, onde morreu em 23 de maio de 1917. Em setembro de 1898, o *almamy* Samori Touré foi capturado e, no ano seguinte, deportado para Ndjolé (no atual Gabão). Já o *hosi angune* Gungunhana foi enviado para Lisboa em 1896. Da metrópole, partiu para o exílio definitivo na Ilha Terceira dos Açores, onde morreria dez anos depois. A imprensa de Lisboa fez de Gungunhana o principal butim das campanhas de África e do comissário régio Mouzinho de Albuquerque um herói nacional. Na África oriental, as tropas britânicas capturaram Mwanga, *kabaka* de

Buganda, e Kabarega, *omukama* de Bunyoro. Ambos foram despachados para o exílio nas Seychelles em 1899 (Correa, 2019a, p.130-131).

De modo geral, a imprensa periódica ilustrada banalizou as campanhas militares em África (Frémeaux, 2014, p.497). Fez-se um panegírico da tão propalada marcha inexorável da civilização. O discurso triunfalista fazia dos comandantes militares heróis nacionais, enquanto seus adversários africanos eram execrados e relegados ao papel de vilões da história. A ocupação imagética dos impérios coloniais teve na imprensa periódica ilustrada um importante veículo cujas convenções artísticas e inovações técnicas moldavam o imaginário colonial do seu público leitor.

IMAGENS DE BÉHANZIN NA IMPRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

A partir de meados de 1895, as tropas francesas passam a coordenar a penetração militar num vasto território do Senegal até o Daomé (atual Benim) sob um governo único para a então denominada África Ocidental Francesa. Essa nova fase política do colonialismo francês foi posterior à prisão e à deportação do rei Béhanzin. De 1890 a 1894, o reino do Daomé esteve sob protetorado francês. Diante da pressão francesa e eminente perda da soberania, os conflitos bélicos se sucedem a partir de meados de 1892. Em novembro, Béhanzin é obrigado a deixar o seu palácio real em Abomey antes da sua ocupação pelas tropas francesas. Durante quase dois anos, o rei passa escondido. Ele se rende no início de 1894. Em fevereiro, embarca para a Martinica (Garcia, 1988, p.249-250).

De 1890 a 1894, a imprensa periódica ilustrada publicou várias imagens do último rei do Daomé. Sua figura foi associada ao tráfico de escravos, à poligamia, ao fetichismo e aos sacrifícios humanos. A imprensa periódica ilustrada explorou o tema dos sacrifícios humanos no reino do Daomé (Campion-Vincent, 1967). Grande parte dessas imagens eram fantasiosas. Para ficar em dois exemplos, o hebdomadário *Le Monde Illustré* publicou na capa de sua edição de meados de março de 1890

uma imagem de um grupo de amazonas do Daomé com rifles e uma cabeça decepada em riste, como troféu de batalha.² No dia seguinte, o jornal *Le Petit Parisien* publicou um conjunto de seis imagens alusivas ao reino do Daomé.³ Entre elas, uma imagem da “árvore dos crucificados” que lembra a imagem da “árvore dos canibais” do livro *Cinq Semaines en ballon*, de Jules Verne.⁴ Já a imagem do culto à serpente remete a uma série de relatos de viagem desde o final do século XVII (Laranjeira, 2015). Uma outra imagem era das amazonas do Daomé, figuras que contribuíram para a fantasmagoria em torno de um “reino bárbaro”. Repetia-se a representação visual das amazonas dos livros de Frederick E. Forbes e Richard F. Burton.⁵

Nos primeiros meses de 1891, dezenas de “amazonas, guerreiros e feiticeiros” do Daomé se apresentaram no Jardim de Aclimatação de Paris. Cartazes, fotografias e cartões-postais são evidências da passagem do grupo de 40 pessoas pela capital francesa após o tratado de 3 de outubro de 1890. Segundo o suplemento ilustrado de um jornal parisiense, as relações menos tensas com o rei Béhanzin favoreceram a vinda e a estadia das “amazonas, guerreiros e feiticeiros” do Daomé.⁶

O rei do Daomé e os daomeanos foram alvos de uma série de caricaturas e comentários jocosos. Na imprensa satírica e humorística, o *Journal Amusant* publicou uma primeira nota sobre Béhanzin em meados de 1891.⁷ Em 23 de abril de 1892, uma imagem do rei do Daomé

2 *Le Monde Illustré, Journal Hebdomadaire* (Paris), n. 1720, capa, 15 mar. 1890.

3 *Le Petit Parisien, Supplément littéraire illustré* (Paris), n. 58, capa, 16 mar. 1890.

4 VERNE, Jules. *Cinq semaines en ballon*. Paris: Pierre-Jules Hetzel Libraire-Editeur, 1863.

5 FORBES, Frederick E. *Dahomey and the Dahomans: Being the Journals of Two Missions to the King of Dahomey, and Residence at His Capital, in the Year 1849 and 1850*. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1851; BURTON, Richard. *A mission to Gelele, king of Dahomey: with notices of the so called ‘amazons’, the grand customs, the yearly customs, the human sacrifices, the present state of the slave trade, and the negro’s place in nature*. London: Tinsley brothers, 1864.

6 *Supplement illustré du Petit Journal* (Paris), n. 14, p.8, 28 fev. 1891.

7 *Journal Amusant* (Paris), n. 1820, p.3, 18 jul. 1891.

estampou a primeira página de um outro jornal. Sob a legenda, “Béhanzin, rei do Daomé”, o desenho de Henri Meyer apresenta a figura real e suas amazonas. Ao fundo, dois crânios humanos erguidos sobre a palizada. Henri Meyer fez um retrato similar para a capa do *Journal Illustré*. Dessa vez, Béhanzin aparece sozinho, sentado sobre um banco ornado com caveiras.⁸ O desenhista jamais vira o trono do rei do Daomé. No entanto, o desenho lembra a descrição já feita pelo oficial da marinha britânica, Frederick E. Forbes.⁹

Com a escalada das hostilidades no reino do Daomé, o rei Behánzin passou a ser um “inimigo” dos franceses. Imagens do potentado africano, de uma amazona e de uma escaramuça nas cercanias de Cotonou foram reproduzidas na primeira página do suplemento ilustrado do jornal *Le Petit Parisien*.¹⁰ Após a ocupação das tropas francesas de Abomey e a fuga do rei Béhanzin, o semanário satírico *Don Quichotte* publicou em sua primeira página uma caricatura do rei do Daomé.¹¹ O caricaturista Charles Gilbert-Martin imaginou Béhanzin com uma barba grisalha e com uma caveira por cetro. Num jornal hebdomadário “ilustrado, político & satírico” franco-argelino, uma caricatura do rei fugitivo o apresenta como um émulo de Brillat-Savarin. O autor da *Fisiologia do Gosto* teria por discípulo nos trópicos um rei adepto de carnificinas e para quem foi conferida uma medalha de sebo como primeiro prêmio num concurso de embutidos.¹²

No *Journal Amusant*, Henriot desenhou Béhanzin em fuga.¹³ Na legenda, menciona-se a arbitragem internacional que vem a calhar em

8 *Le Journal Illustré* (Paris), n. 43, capa, 23 out. 1892.

9 FORBES, Frederick E. *Dahomey and the Dahomans: Being the Journals of Two Missions to the King of Dahomey, and Residence at His Capital, in the Year 1849 and 1850*. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1851.

10 *Le Petit Parisien, Supplément littéraire illustré* (Paris), n. 167, capa, 17 abr. 1892.

11 *Don Quichotte* (Paris), n. 958, capa, 6 nov. 1892.

12 *Le Charivari oranais & algérien* (Oran), n. 622, capa, 20 nov. 1892.

13 *Journal Amusant* (Paris), n. 1888, p.5, 5 nov. 1892.

casos de desespero como o dele. Semanas depois, o jornal humorístico publica uma série de desenhos sob o título “Ofertas e demandas de emprego”. Vê-se um ex-cabeceira de Béhanzin se oferecer como lutador e uma amazona para todo serviço doméstico. Depois de sua fuga, Béhanzin foi tema de chacota como no número seguinte do mesmo jornal. Comenta-se que o trono de Béhanzin será um presente para o rei Toffa, novo aliado dos franceses.¹⁴

No mesmo jornal, na última edição de 1892, uma estória burlesca numa dezena de cenas hilariantes fez uma paródia da derrota de Béhanzin. Acontece que a campanha do Daomé havia sido montada como peça teatral em Paris. As imagens satíricas de Henriot remetem ao que o público via no palco do Teatro da Porte de Saint-Martin.¹⁵ Outras pantomimas foram realizadas em torno do reino do Daomé em teatros da capital francesa e mesmo das províncias. Em 1892, o drama *La Guerre au Dahomey*, de Marot, Péricaud e Noellet, foi encenado em Amiens. No início de 1893, Dennery prepara *La Conquête du Dahomey* para o teatro do Châtelet. Com 500 figurantes em cena, o espetáculo visa aproveitar o sucesso de *Dahomey* exibido no Teatro da Porte de Saint-Martin. Ainda em janeiro, exibe-se na capital francesa *Un héros au Dahomey*, de Émile Max e Eugène Leclen. No mês seguinte, o Bataclan estreia o teatro de revista *Béhanzin ou la prise de Kana*. Em julho do mesmo ano, a peça *Les Aventures de trois Marseillais au Dahomey*, de Maunier, Normand e Graffan, foi exibida em Marselha. Ainda em 1893, o Cassino de Paris promoveu um espetáculo com cem guerreiros e vinte e cinco amazonas do Daomé e o Circo de Inverno apresentou a pantomima *Les Français au Dahomey* (Chalaye, 2011, p.398-399).

A popularidade das amazonas do Daomé e a fuga do rei Béhanzin deram azo a um reclame publicitário para um novo modelo de bicicleta. Na coleção de artes gráficas do Museu de Artes Decorativas de Paris, pode-se consultar o cartaz para a nova bicicleta dos construtores Alfred

14 *Journal Amusant* (Paris), n. 1892, p.6, 3 dez. 1892.

15 *Journal Amusant* (Paris), n. 1895, p.5, 24 dez. 1892.

Moyse & F. Lhullier. Nele, vê-se Abomey em chamas e a chegada das tropas francesas. No primeiro plano, têm-se as amazonas e o rei Béhanzin em fuga. Fuga sobre duas rodas! Conforme esse anúncio da bicicleta “Daomeana”, tem-se a explicação do seu nome:

Se Béhanzin pôde fugir rapidamente de Abomey, foi graças a uma bicicleta da nossa casa roubada a um velocipedista militar por uma amazona, que a deu como presente a seu rei. Esse título de fornecedor involuntário do rei Béhanzin nos autoriza, pois, a chamar nossa bicicleta a Daomeana.¹⁶

No início de 1894, o *Journal Amusant* publica uma série de desenhos de Henriot sob o título *O Trópico do Concerto*. Trata-se de uma paródia aos teatros de revista e cabarets que encenavam o exotismo africano. Na antepenúltima cena da estória ilustrada, o rei Béhanzin se inclina diante do senhor Gaston Doumergue. A legenda informa que “o Ministro das Colônias prometeu assistir à inauguração. Espera-se nesse dia que ele obtenha a submissão de Béhanzin que a administração contratou a preço de ouro”.¹⁷

O último rei do Daomé foi representado como um bufão na imprensa satírica ilustrada. Essa imagem contrastava com aquela de outros jornais ilustrados que enaltecia as campanhas militares na África ocidental e apresentavam Béhanzin como um rei sanguinário, fetichista e apreciador de sacrifícios humanos. Nota-se que a ideologia colonial reduziu muitos soberanos africanos à figura de régulos despóticos, poligâmicos e fetichistas. Ao mostrar os supostos costumes bárbaros no reino do Daomé e o seu último rei como inimigo dos franceses, periódicos como *Le Petit Journal*, *Le Monde Illustré* e *L'Illustration* justificavam as

16 Disponível em: <<http://collections.lesartsdecoratifs.fr/la-dahomeenne-et-le-nouveau-pneumatique-moyse>>; Acesso em: 16 jan. 2020.

17 *Journal Amusant* (Paris), n. 1949, p.3, 6 jan. 1894.

campanhas militares na África ocidental e, por conseguinte, legitimavam a colonização francesa.

Após a rendição de Béhanzin, a imprensa periódica ilustrada publica novas imagens. Em meados de março de 1894, o jornal *L'Illustration* publica um retrato do último rei do Daomé a partir de uma fotografia feita por Aubert em Cotonou.¹⁸ No mesmo número, uma imagem a partir de outra fotografia mostrava “Béhanzin e suas mulheres”.¹⁹ Cabe lembrar que o referido hebdomadário publicou um rico corpus iconográfico com uma dezena de matérias ilustradas sobre o reino do Daomé entre 1890 e 1894 (Taouchichet, 2015, p.155).

No jornal *Le Monde Illustré*, cinco imagens foram publicadas numa matéria quando o rei deposto e seu séquito de uma dezena de homens, mulheres e crianças fizeram escala no Senegal. As ilustrações foram feitas a partir de cinco fotografias de um tal Noal.²⁰ Além da imagem do cruzador *Segond*, que partiu de Cotonou para Fort-de-France, e de um retrato do rei expatriado, as outras figuras eram dos membros da comitiva de Béhanzin.²¹ As fotografias foram feitas a bordo do cruzador. No Jornal Oficial do Senegal, os irmãos Noal publicaram um anúncio de venda das cinco fotografias em formato 13x18 (David, 2006, p.9).

18 *L'Illustration* (Paris), n. 2664, capa, 17 mar. 1894.

19 *L'Illustration* (Paris), n. 2664, p.208, 17 mar. 1894.

20 Philippe David (2006, p.13-14) e Daniela Moreau (2015, p.39-41) referem-se às atividades dos irmãos Noal no Senegal. Porém, não se sabe os prenomes dos irmãos e qual deles era o correspondente especial dos periódicos ilustrados em Paris. De todo modo, as fotografias em questão foram atribuídas a um M. (Monsieur) Noal pelo jornal *Le Monde Illustré*.

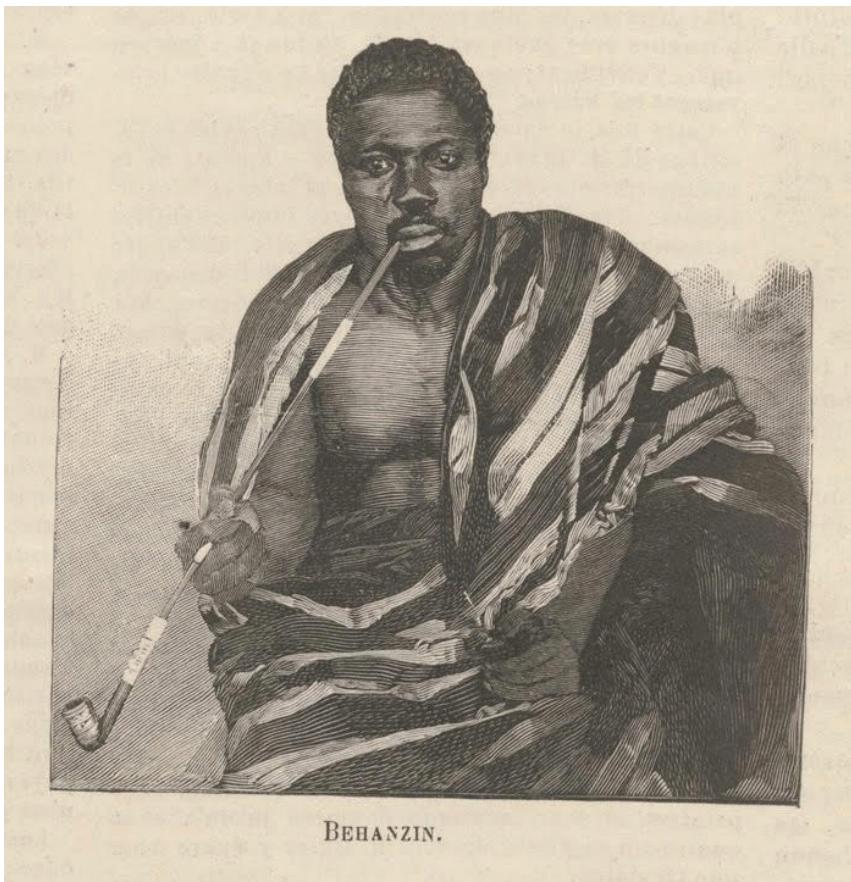
21 *Le Monde Illustré* (Paris), n. 1930, p.180, 24 mar. 1894.

Figura 1: Béhanzin a partir de uma fotografia de Aubert



Fonte: *L'Illustration* (Paris), 17 mar. 1894. Bibliothèque historique de la ville de Paris.

Figura 2: Béhanzin a partir de uma fotografia de Noal



Fonte: *Le Monde Illustré* (Paris), 24 mar. 1894. Bibliothèque nationale de France. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62244478/f4.image.r=le%20monde%20illustre%20behanzin?rk=21459;2>

No ano seguinte, o retrato de Béhanzin dos irmãos Noal foi reproduzido num livro sobre o Daomé,²² ilustrado com mais de cem gravuras. Ainda sobre a ocupação imagética pela imprensa periódica ilustrada, o suplemento ilustrado do *Petit Journal* publicou um mapa colorido da África ocidental que dava um panorama da África francesa, inclusive com a região do Daomé já anexada ao domínio colonial do império francês.²³

Entre 1889 e 1894, as imagens do reino do Daomé, inclusive as do rei Béhanzin, foram produzidas a partir de convenções e num circuito social em que um desenhista ou gravurista se inspirava no trabalho de outros. Os fotógrafos também fizeram seus clichês a partir de convenções e de uma cultura visual já bastante impregnada dos estereótipos veiculados pela imprensa periódica ilustrada.²⁴

As imagens de plenipotenciários proscritos fizeram parte da narrativa visual do panegírico das campanhas militares na África. Com a chegada de Béhanzin e sua corte em Fort-de-France no final de março de 1894, novas fotografias do rei deposto circularam como cartões-postais e também na imprensa periódica ilustrada. Apesar de suas súplicas, ao último rei do Daomé nunca foi concedida uma audiência com o presidente francês e tampouco a autorização para retornar à sua terra natal. Depois de 12 anos de desterro na Martinica, Béhanzin e sua família receberam autorização para viajar para a França. Dessa viagem, algumas fotografias foram publicadas na imprensa periódica francesa. Durante a sua curta estadia em França, Béhanzin visitou a Exposição Colonial em Marselha. Depois, seguiu para a Argélia, onde morreu em 10 de dezembro de 1906 (Garcia, 1988, p.253-254).

Os últimos meses na Martinica e o seu destino incerto suscitaram debates na imprensa. Alguns defendiam o seu direito de retornar para Abomey, outros, como o Ministro das Colônias Albert Sarraut, o consideravam *persona non grata*. O jornal *La République française* reproduziu

22 D'ALBÉCA, Alexandre F. *La France au Dahomey*. Paris: Hachette, 1895, p.31.

23 *Le Petit Journal, Supplément littéraire du dimanche* (Paris), n. 172, p.80, 5 mar. 1894.

24 Ver, por exemplo, as fotografias de Edmond Fortier no Daomé, MOREAU; PARÉS, 2018.

as palavras do Ministro das Colônias que considerava “uma medida de clemência” em favor do “velho inimigo”²⁵ Em meados de 1906, a revista alemã *Jugend* publicou uma pequena nota satírica intitulada “A queixa de Béhanzin”²⁶ Mais uma vez, a imprensa servia de tribuna para criticar as exações de uma potência rival. Algumas semanas depois da morte do último rei do Daomé, o jornal *L’Illustration* publicou em sua primeira página uma imagem do enterro de Béhanzin sob a legenda “o fim de um rei africano no exílio”²⁷

IMAGENS DE SAMORY TOURÉ NA IMPRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Numa pequena cidade como Morterolles, no meio do caminho entre Paris e Toulouse, com pouco menos de 650 habitantes no inverno de 1895/96, uma dezena de conferências foram proferidas pelo professor Beaumord. O conferencista era leitor da revista *Alliance Française Illustrée* e parece ter se identificado com o programa da União Colonial (Corbin, 2013, p.162-163). Duas dessas conferências tiveram cariz de propaganda colonial. A primeira conferência versou sobre Madagascar e teve uma audiência de 120 pessoas (noventa homens e trinta mulheres presentes). A outra foi sobre a Argélia, a Tunísia e o Sudão, com um público de 220 pessoas (160 homens e sessenta mulheres presentes).

Quando o professor Beaumord proferiu sua conferência sobre a Argélia, a Tunísia e o Sudão, numa noite fria de janeiro de 1896, Samory Touré era o “implacável inimigo” das tropas francesas na África ocidental. O conferencista referiu-se ao chefe malinké nos seguintes termos:

[...] os franceses, neste momento, investem contra o terrível Samory. A luta contra este temível adversário foi retomada. Ela dura mais de

25 *La République française* (Paris), p.3, 19 fev. 1906.

26 *Jugend* (Munique), n. 29, p.638, 15 jul. 1906.

27 *L’Illustration* (Paris), n. 3330, capa, 22 dez. 1906.

quinze anos. [...] Depois de firmar um tratado de protetorado com a França, ele o rasgou e as hostilidades recomeçaram desde quatro anos. [...] devastando, pilhando vastos territórios, seus bandos operam por razias, Samory consegue reconstituir seu império, mais ao sul. [...] Ele massacra as populações das regiões conquistadas, quando não as reduz em escravidão. [...] ele inspira o terror, provocando legiões de refugiados²⁸ (apud Corbin, 2013, p.151-152).

Paul Beaumord concluiu suas considerações com a seguinte frase: “Não obstante, eu estou persuadido que a França dará cabo de um tal adversário” (apud Corbin, 2013, p.152). Quase dois anos depois do vaticínio do professor de Morterolles, o *almamy* Samory Touré foi capturado. Na imprensa periódica ilustrada, o acontecimento foi imaginado por artistas gráficos. Nas capas de periódicos como *Le Petit Journal* e *Le Petit Parisien*, a fantasia predominou sobre o registro fotográfico (Richemond, 2014).

Se algumas imagens parecem divorciadas da realidade, elas foram fideliadas a uma ideologia colonial. Essas imagens seguiram convenções artísticas e integraram uma narrativa visual daquilo que Paul Beaumord considerava “uma grande conquista, uma verdadeira epopeia” (apud Corbin, 2013, p.150). Na capa do suplemento ilustrado do semanário *Le Petit Journal* mostra-se a captura de Samory Touré pelo tenente Jacquin. A imagem ressalta o protagonismo e o heroísmo francês.²⁹ O mesmo duelo foi capa do jornal *Le Petit Parisien*.³⁰

Depois de sua captura em 29 de setembro de 1898, Samory Touré foi levado para Kayes, uma localidade às margens do rio Senegal, de onde embarcou, meses depois, para Saint-Louis. A imagem do famoso prisioneiro na capa do suplemento literário ilustrado *Le Petit Parisien*, de meados de janeiro de 1899, foi, provavelmente, inspirada numa fotografia.

28 Tradução do autor.

29 *Le Petit Journal, Supplément littéraire du dimanche* (Paris), n. 415, capa, 30 out. 1898.

30 *Le Petit Parisien, Supplément littéraire illustré* (Paris), n. 508, capa, 30 out. 1898.

Sob a legenda “partida do chefe negro para Saint-Louis do Senegal”, a imagem apresenta o prisioneiro no centro da cena. À sua frente, um oficial francês. Ao fundo, tem-se a bandeira tricolor.³¹ Outras fotografias sobre a passagem de Samory Touré por Kayes foram publicadas no periódico *La Vie Illustrée*.³²

Quando Samory Touré desembarcou na então capital da África Ocidental Francesa, na manhã do dia 4 de janeiro de 1899, alguns fotógrafos já estavam de prontidão para registrar o evento. Fotografias feitas de uma sacada em frente ao cais revelam a numerosa assistência, composta por militares e civis, europeus e africanos.³³ Entre os *tirailleurs* que escoltavam o famoso prisioneiro, provavelmente, encontrava-se Mamadou Racine Sy que lhe servira de intérprete durante a sentença pronunciada pelo general Trentinian, em Kayes, no dia 22 de dezembro de 1898 (Sow, 2010, p.140). O capitão senegalês e Samory Touré já tinham estado juntos na última semana de março de 1886, quando o primeiro participou de uma missão à Kénieba-Koura, onde o segundo firmou um tratado de paz com os franceses. Samory Touré havia também confiado o seu filho Karamoko a Mamadou Racine Sy para acompanhá-lo na viagem prevista para a França, o que era também uma fiança ao acordo de paz (Sow, 2010, p.88-89).³⁴

Imagens da chegada de Samory Touré em Saint-Louis foram publicadas na imprensa periódica ilustrada. Entre outras, um retrato que, anos mais tarde, o fotógrafo Edmond Fortier editaria sob o formato de cartão-postal. Acontece que esse retrato de Samory Touré e outros clichês da sua chegada em Saint-Louis foram publicados no periódico parisiense *Le Monde Illustré* como se fossem de Noal e de Frédéric Chabaud.³⁵

31 *Le Petit Parisien, Supplément littéraire illustré* (Paris), n. 519, capa, 15 jan. 1899.

32 *La Vie Illustrée* (Paris), n. 17, capa, p.211-213, 4 fev. 1899.

33 *Le Monde Illustré* (Paris), n. 2183, capa, 28 jan. 1899.

34 Sobre esse “tratado de paz”, ver a análise de PERSON, 1968, p.688-689.

35 *Le Monde Illustré* (Paris), n. 2183, p.64, 28 jan. 1899.

Como visto anteriormente, os irmãos Noal atuavam como fotógrafos no Senegal. Um deles era correspondente especial dos periódicos ilustrados *Monde Illustré* e *À travers le monde*, o que explica como as fotografias da chegada de Samory Touré em Saint-Louis, no dia 4 de janeiro 1899, puderam servir às ilustrações publicadas no final daquele mesmo mês.³⁶ Porém, desde o final de 1898, os irmãos Noal tinham um sócio, o fotógrafo Edmond Fortier. As fotografias da chegada de Samory Touré em Saint-Louis bem poderiam ter sido feitas pelo novo sócio, embora o jornal desse o crédito a Noal, o seu correspondente especial no Senegal.

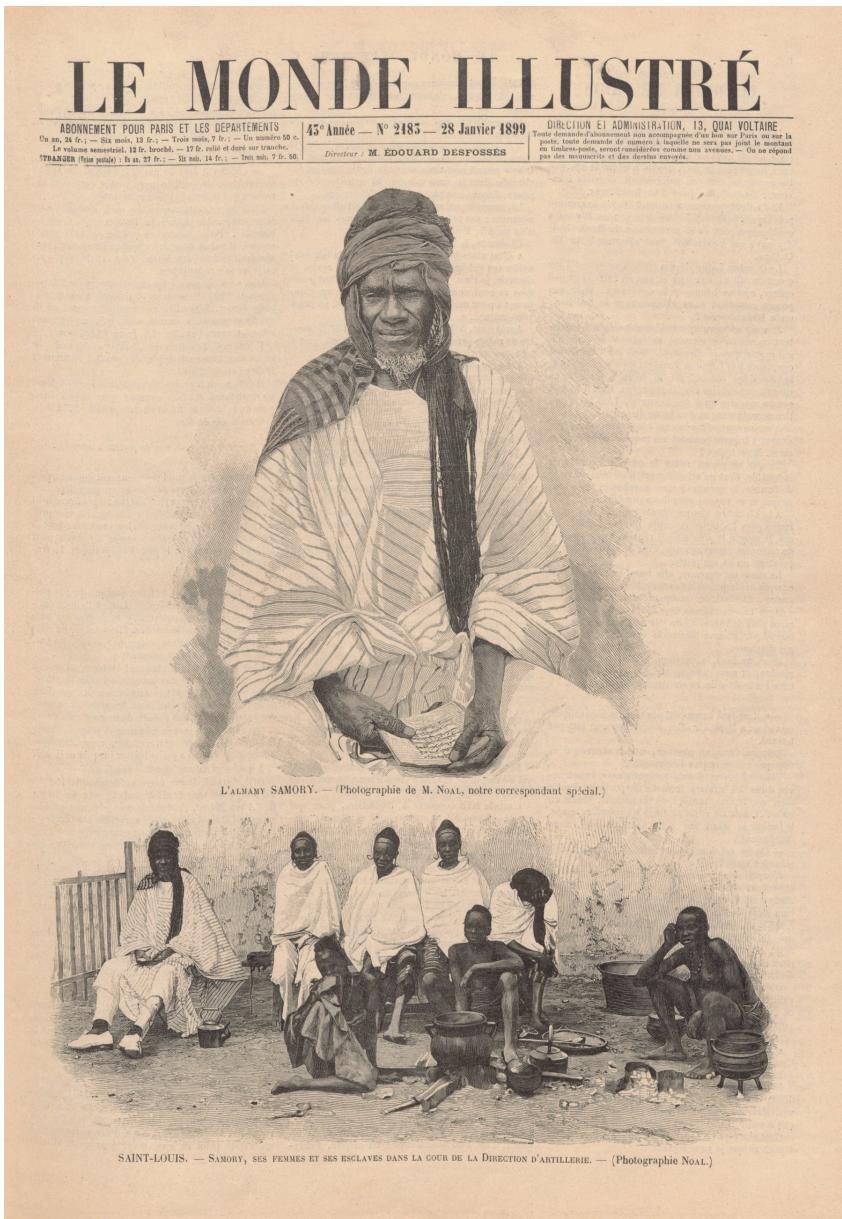
Outro fotógrafo colaborador do jornal parisiense *À travers le monde* era Louis Hostalier. O hebdomadário publicou alguns de seus clichês de Samory Touré numa matéria do capitão Henri Gaden. Pelas vestimentas do prisioneiro e de suas quatro esposas, pode-se inferir que Louis Hostalier esteve no quartel da artilharia em Saint-Louis no mesmo dia que a dupla Noal-Fortier.³⁷ Outras imagens de Samory Touré foram publicadas no referido jornal sem identificação do fotógrafo.³⁸ Louis Hostalier anunciou a venda de fotografias (formato 20x25) de Samory Touré, de seu filho, de suas esposas e de seu séquito no Jornal Oficial do Senegal (David, 2006, p.11).

36 *Le Monde Illustré* (Paris), n. 2183, p.61, p.64, 28 jan. 1899.

37 Henri Gaden. “La capture de Samory”, *À travers le monde* (Paris), n. 8, p.58-60, 25 fev.1899.

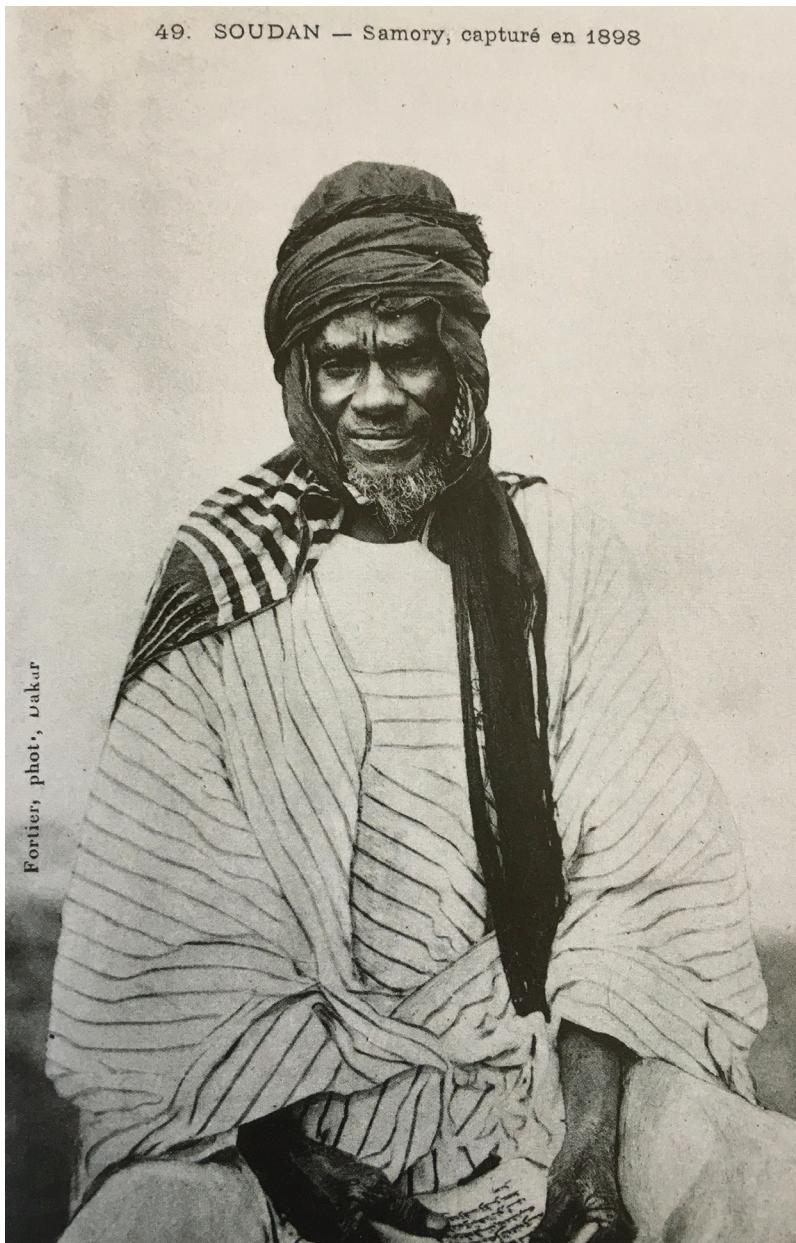
38 Anônimo. “Le départ de Samory pour l'exyl”, *À travers le monde* (Paris), n. 9, p.65-67, 04 mar. 1899.

Figura 3: Samory Touré a partir de uma fotografia de Noal



Fonte: *Le Monde Illustré* (Paris), 28 jan. 1899. Bibliothèque nationale de France. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62284218.item>

Figura 4: Samory capturado em 1898



Fonte: Cartão-postal editado por Edmond Fortier (c.1902). In: Moreau, 2015, p.41.

Nos periódicos *Le Monde Illustré* e *À travers le monde*, as reproduções visuais da passagem de Samory Touré por Kayes e Saint-Louis suscitam dúvidas sobre a autoria de algumas fotografias. Cabe ressaltar ainda que muitos jornais e revistas reproduziam imagens em grande parte a partir de fotografias de amadores, embora já houvesse bom número de fotógrafos profissionais atuando na África ocidental (Haney, 2010).

Muitos militares eram fotógrafos amadores. Algumas fotografias de Samory Touré tiveram essa proveniência. Porém, o seu retrato mais famoso provém do *atelier* Noal-Fortier. A fotografia foi editada sob a forma de cartão-postal. Após a morte do famoso prisioneiro, em 2 de junho de 1900, é possível que Edmond Fortier pensou em capitalizar com uma edição póstuma, visando sobretudo o público africano muçulmano.³⁹ Por outro lado, a indústria da impressão por fototipia favorecia a edição e grandes tiragens em formato de cartão-postal. Edmond Fortier investe na edição e produção de cartões-postais a partir de 1900, seguindo a tendência no mercado da economia visual que favorece ainda mais a ocupação imagética da África ocidental. Dessa sua primeira fase, alguns clichês de Noal foram, igualmente, editados por Edmond Fortier com certa omissão do nome do seu antigo sócio (David, 2006, p.11-12). Outras fotografias de Samory Touré com algumas pessoas do seu séquito foram também editadas por Edmond Fortier em formato 9x14 (Moreau, 2015, p.40).

A iconografia de Samory Touré advém em grande parte de sua curta estadia em Kayes e Saint-Louis. Fotografias no seu derradeiro exílio, em Ndjolé, foram também publicadas na imprensa periódica ilustrada. Escusado é lembrar que Samory Touré já era representado na capital francesa muito antes de sua captura. Durante os festejos do 14 de julho de 1891, no Bois de Boulogne, uma pantomima militar, intitulada *Cinq mois au Soudan*, de Gungenheim e Lefaure, encenou uma vitória das tropas francesas contra Samory Touré e seu exército (Chalaye, 2011, p.398). Do comandante errante, as imagens itinerantes continuariam a circular em diferentes suportes materiais nas décadas seguintes.

39 Em minuciosa periodização das séries de cartões-postais de E. Fortier, MOREAU, 2015, p.68, calcula que a primeira edição dos cartões-postais de Samory Touré data de 1902.

HOMENS EXPATRIADOS, IMAGENS ITINERANTES

Na imprensa periódica ilustrada do final do século XIX, as imagens da captura ou da rendição dos potentados africanos foram seguidas pela iconografia do exílio. Assim aconteceu com o *hosî angune Gungunhana* que partiu para o exílio nos Açores em julho de 1896. O exilado posou para fotógrafos locais. Algumas fotografias foram vendidas como cartões-postais (Correa, 2019b, p.137). Na Martinica, Béhanzin também posou para fotógrafos e cartões-postais foram vendidos do último rei do Daomé no exílio.

A situação de Béhanzin comoveu alguns homens como o deputado de Guadalupe, Gaston Gerville-Réache. A carta que o rei expatriado remeteu ao deputado foi publicada na primeira página do jornal independente *L'Éclair*.⁴⁰ A missiva era datada de 10 de outubro de 1902 e foi, provavelmente, redigida pelo seu filho, o príncipe Ouanilo. O Ministro das Colônias, Gaston Doumergue, respondeu ao deputado por um telegrama, informando que não seria possível atender à súplica de Béhanzin.⁴¹ Outro apoio veio do redator-chefe da *Démocratie de la Guadeloupe*, Hildevert-Adolphe Lara, que publicou o apelo do rei proscrito no seu jornal, na edição de 17 de dezembro de 1902.

Cabe lembrar que Béhanzin e seus onze acompanhantes (quatro de suas esposas, três filhas, um filho, um primo, um intérprete e sua esposa) desconheciam o seu destino quando embarcaram no porto de Cotonou em fevereiro de 1894. Já oito de seus principais colaboradores, entre eles Félix Lino e Cyrille de Souza, foram exilados no Gabão (Garcia, 1988, p.250). A partir de 1898, a localidade de Ndjolé se inscreve numa política colonial de deportação.

A política de deportação no período colonial foi um desdobramento do sistema correccional francês. Insurrectos dos movimentos de 1848 e 1851 foram deportados para a Argélia. Depois da Comuna de Paris (1871), houve o banimento de milhares de “*Communards*” para a Nova

40 *L'Éclair* (Paris), n. 5084, capa, 28 out. 1902.

41 *Le Petit Marseillais* (Marselha), n. 12576, capa, 13 nov. 1902.

Caledônia (Liauzu, 2010, p.177). Havia ainda a colônia penal na ilha do Diabo, na Guiana Francesa. Em janeiro de 1895, Alfred Dreyfus foi para lá deportado. Três anos depois, o escritor Émile Zola publicou a sua carta aberta ao presidente francês no diário *L'Aurore*.⁴² O *affaire Dreyfus* galvanizou a opinião pública. Enquanto isso, Béhanzin tentava obter autorização das autoridades francesas para regressar à sua terra natal. Na África ocidental, outros líderes continuavam a ser deportados, como o chefe religioso sufi Cheick Amadou Bamba, em setembro de 1895, sob suspeita de preparar uma guerra santa no Senegal.⁴³ Em fevereiro de 1899, foi a vez do *almamy* Samory Touré, seu filho e seu *griot* seguirem para o exílio (Sow, 2010, p.140).

Os leitores da imprensa periódica ilustrada podiam ver as imagens dos potentados africanos deportados e que se encontravam a milhares de quilômetros da metrópole. As imagens do banimento desses homens faziam parte da ocupação imagética da África ocidental. Ao mesmo tempo, a deportação suscitava várias críticas à expansão colonial, assim como uma série de exações era denunciada em alguns jornais independentes.

NEM VILÕES, NEM HERÓIS

Durante a conquista militar da África ocidental no final do século XIX, os periódicos de maior circulação estavam alinhados à ideologia dos impérios coloniais. Reproduziram o discurso da marcha inexorável da civilização ocidental e justificaram a “guerra justa” contra os chefes animistas ou muçulmanos refratários à colonização. Para manter ou aumentar o seu público, enfatizaram o pitoresco, o extraordinário, o sensacional e mesmo o heroico. Disso resultou uma narrativa laudatória dos “grandes homens” e de suas tropas, cujos brios e valores contrastavam com a vileza dos seus adversários, facilmente ridicularizados como testemunha um grande número de caricaturas de “reis negros” (Frémeaux, 2014, p.497).

42 *L'Aurore* (Paris), n. 87, capa, 13 jan. 1898.

43 Dossou Idéou e Aja Kpoyizoun penaram também em Ndjolé (Mouckaga, 2013).

Houve quem se opôs à expansão colonial. Jornalistas, missionários e médicos criticaram inúmeras exações das tropas coloniais, das companhias concessionárias e dos funcionários da administração colonial. Embora houvesse opiniões contrárias, mesmo anticoloniais, as críticas ao colonialismo seriam mais frequentes a partir do século XX, mormente na imprensa satírica e humorística.

Além do jornalismo, as informações sobre as conquistas militares chegavam por cartas e cartões-postais. Um saber epistolar podia ainda ser compartilhado com a vizinhança pela oralidade. Outra forma de transmissão oral era a da testemunha ocular, de quem voltava dos territórios sob dominação colonial ou ainda em litígio. Um saber era também transmitido por conferências como aquelas do professor Paul Beaumord proferidas no inverno de 1895/96. Essas conferências tinham o apoio da União Colonial fundada em 1893 e se enquadravam num ambicioso projeto de educação das massas (Corbin, 2013, p.109). Embora a maioria da sua audiência soubesse ler e escrever, provavelmente ela não tinha o hábito da leitura. Porém, a imprensa periódica ilustrada era uma das fontes do professor Beaumord, conforme as palavras iniciais da sua conferência sobre a Argélia, Tunísia e Sudão:

Neste momento, a curiosidade por esta imensa África é grande. Eu pude ler nas revistas, que, infelizmente, vós não podeis encontrar em nosso meio rural, tal como *Tour du monde* ou *Journal de Voyages*, o relato de nossos exploradores e de nossos soldados. Por sorte, eu disponho de um outro periódico, a *Alliance française illustrée*, que é enviada a quase todas nossas escolas e que nos permite seguir regularmente os progressos da colonização⁴⁴ (apud Corbin, 2013, p.145-146).

O professor Beaumord era um mediador. Pelo seu intermédio, informações sobre a expansão colonial eram transmitidas a uma audiência acostumada mais a escutar, do que a ler (Corbin, 2013, p.99). As conferências de Morterolles constituem um bom exemplo do efeito

44 Tradução do autor.

multiplicador de um professor leitor da imprensa periódica ilustrada. Os seus comentários sobre Samory Touré, já referidos anteriormente, demonstram a afinidade de suas ideias com a imagem do chefe malinké reproduzida na imprensa periódica ilustrada.

A construção da imagem de potentados africanos como vilões foi, geralmente, produto de uma convergência de discursos e narrativas cujas informações provinham, em grande medida, de fontes orais. Fontes essas recolhidas entre adversários, dissidentes ou detratores de um rei ou de um dignatário africano. Na imprensa periódica ilustrada, o rei Béhanzin foi associado ao “infame tráfico de escravos”, aos “repugnantes sacrifícios humanos” e “aos costumes bárbaros do fetichismo e da poligamia”. Samory Touré foi apresentado como um despota oriental, como um saqueador à maneira do *maï Rabah Fadlallah* ou simplesmente um “*nègre pillard*”. Na altura, raros foram aqueles que contestaram os termos pejorativos atribuídos aos potentados africanos. Para ficar em um exemplo, Paul Combes ressaltou as qualidades militares e políticas de Samory Touré, mesmo que a valorização do vencido parece ter sido um recurso para aumentar a glória do vencedor.⁴⁵

Esses vilões de uma história colonial da conquista da África ocidental seriam reabilitados por uma historiografia anticolonial à época do nacionalismo africano. Pela história oral, mobilizou-se a memória sobre os potentados africanos. Houve um reconhecimento de suas qualidades como líderes e/ou como negociadores. A valorização de certos nomes da resistência africana veio no bojo de uma nova historiografia marcada pelos trabalhos de Terence Ranger (1967; 1968; 1969). Outros historiadores seguiram a mesma tendência (Krowder, 1971; Person, 1972). Com vários capítulos sobre as resistências africanas, o sétimo volume da *História Geral da África* consolidou essa historiografia em nível internacional.

Nas últimas décadas, uma nova seara de trabalhos tem superado aquela perspectiva histórica que reduzia a agência africana ao papel ativo

45 Paul Combes. “L'aire géographique des conquêtes de Samory”. *À travers le monde* (Paris), n. 1, p.5-6, 07 jan. 1899.

(da resistência) ou passivo (da colaboração). Entre outros, destacam-se Frederick Cooper e Ann Laura Stoler (1997) que propuseram repensar as relações entre metrópoles e colônias. Também David Robinson (2000) analisou formas de acomodação durante o colonialismo na África ocidental. A revisão historiográfica das resistências africanas trouxe novas perspectivas de análise (Walraven; Abbink; Bruijn, 2003).

Alguns estudos biográficos como a história do capitão Mamadou Racine Sy (Sow, 2010) procuram destacar o protagonismo daqueles que ficaram à sombra tanto de uma história apologética dos impérios coloniais quanto de uma historiografia da resistência africana. A trajetória do *tirailleur* Mamadou Racine Sy parece ser um bom exemplo do que David Robinson (2000) chamou de caminhos da acomodação.

Outros mediadores imprescindíveis para certos arranjos contingências entre europeus e africanos foram os Agudás do Golfo do Benim. Por exemplo, Félix Lino de Souza, Cyrille de Souza e Alexandre da Silva foram instrutores da armada real, conselheiro e secretário de Béhanzin respectivamente (Garcia, 1988, p.227). Já Cândido Rodrigues foi tradutor e intérprete do último rei do Daomé.⁴⁶ A comunidade dos Agudás fornecia um grande número de intérpretes e escriturários para casas comerciais e para a administração colonial.⁴⁷ Muitos deles mediavam as relações euro-africanas nas feitorias alemãs, francesas, inglesas e portuguesas desde a Costa do Ouro (atual Gana) até o delta do Níger.

Entender o papel dos mediadores culturais como Mamadou Racine Sy pode auxiliar a compreensão das relações humanas em contexto colonial para além dos simples antagonismos; outrossim, permite uma história “compreensiva” — no sentido weberiano — em que as ações humanas não se reduzem aos atos de heroísmo ou de covardia, de retidão ou de vilania.

46 Cândido Rodrigues chegou a redigir uma carta de Béhanzin, rei do Daomé, para o presidente da França (Garcia, 1988, p.45).

47 Gouvernement Général de l'AOF, *Le Dahomey, Notices publiées par le gouvernement général de l'Afrique Occidentale Française à l'occasion de l'Exposition Coloniale de Marseille*. Paris: Emile Larose Libraire-Éditeur, 1906, p.60-61.

No contexto da expansão colonial na África ocidental, muitas das ações de Samory Touré e de Béhanzin se enquadraram nos “arranjos contingenciais”, ou seja, entre os polos da “resistência” à conquista e da “colaboração” com os conquistadores. (Cooper, 2013, p.384). Com a convenção de Bruxelas de 2 julho de 1890, proibiu-se a venda de armamento aos africanos. Mas houve certa disritmia na coibição do comércio de armas. Entremes, os comerciantes de Serra Leoa deram jeito de escoar o seu grande estoque de fuzis por algum tempo. Samory Touré logrou obter milhares deles até dezembro de 1892. O chefe malinké soube explorar as rivalidades entre britânicos e franceses. Porém, a movimentação das tropas francesas que obstruíam algumas rotas comerciais e a pressão sobre os britânicos para respeitar os acordos diminuíam as margens de manobra de Samory Touré. Ele tentou ainda comprar armas na Costa do Ouro e no Togo, onde alguns britânicos e alemães podiam ainda lucrar com a venda ilegal de armas (Person, 1967, p.22-25).

A interdição de venda de armas de fogos na África teve impacto nas relações de força entre africanos e europeus. Samory Touré e Béhanzin, mas também Witbooi e Ménélik, entre outros, passaram a ter mais dificuldades em comprar armamentos e munições. Logrou-se copiar certos modelos de espingardas, fabricar munições. Diante da conjuntura adversa que acirrava a defasagem tecnológica, urgiu inovar e/ou adaptar as táticas de combate (Surun, 2013, p.68-69).

Na imprensa periódica ilustrada, as imagens destacavam o contraste entre as tropas coloniais e as hordas de guerreiros africanos. Distinguia-se o número reduzido das primeiras diante da quantidade das outras. A narrativa visual das campanhas militares na imprensa periódica ilustrada fez com imagens o que a retórica do discurso colonial fez com palavras.

Assim como as ilustrações de batalhas durante a expansão colonial na África ocidental, as imagens de Samory Touré e de Béhanzin na imprensa periódica ilustrada dizem mais sobre o imaginário colonial do que sobre eles próprios. Por outro lado, imagens de Béhanzin e Samory Touré, do “arquivo colonial”, continuaram a ser reproduzidas, cunhadas em moedas ou impressas em cédulas, selos, livros ou manuais escolares. Após a independência da Guiné, por exemplo, na série de selos “heróis e

mártires da África”, circulou o retrato de Béhanzin, inspirado na figura de capa da *L'Illustration* de 17 de março de 1894. Outra imagem do rei deposto e exilado foi reproduzida numa série de selos da República do Benim. Trata-se de uma reprodução a partir da fotografia de Noal, publicada no jornal *Le Monde Illustré* de 24 de março de 1894. Também o famoso retrato de Samory Touré foi impresso na já referida série de selos da Guiné-Conakry.

Como ícones da resistência africana, as figuras de Béhanzin e Samory Touré serviram à ideologia nacionalista que, ao glorificar um passado, obnubilava as relações de poder, os conchavos e as formas de opressão pelas quais eles (e seus epígonos) governaram. Para superar a lógica binária de vilões e heróis, da colaboração e resistência, é mister analisar as ações humanas em diferentes momentos de uma trajetória e não apenas numa única fase da vida.

O filme *O exílio do rei Béhanzin*, do cineasta martiniquês Guy Deslauriers, trata do último período da vida do rei do Daomé, desde a sua chegada na Martinica em 1894 até a sua morte na Argélia em 1906. Porém, a vida do rei expatriado foi muito diferente daquela quando ele reinava no Daomé desde 1889 até a sua fuga em 1892. No filme, a ênfase no papel de vítima da política de degredo do período colonial omite, por exemplo, o acordo firmado por Béhanzin em outubro de 1890 e que deixava Cotonou sob protetorado francês, o que lhe garantia uma renda anual de 20.000 francos. Com esse rendimento, o rei do Daomé pôde comprar armas, inclusive canhões e metralhadoras, fazer a guerra contra os povos vizinhos e enviar prisioneiros para trabalhar na abertura dos caminhos de ferro na colônia alemã dos Camarões.⁴⁸ Cabe lembrar que a produção de óleo de palma e outras atividades econômicas demandavam uma quantidade significativa de escravos, comércio que também fazia a riqueza de Béhanzin e a prosperidade de Abomey.

As razias promovidas pelo último rei do Daomé foram também omitidas na banda desenhada intitulada *Gbéhanzin* (2016), do escritor

48 Na imprensa metropolitana, o governo francês foi acusado de sancionar as exações do seu “protegido” rei do Daomé. Cf. *L'Intransigeant* (Paris), n. 4229, capa, p.11, fev. 1892.

beninense Florent Couao-Zotti com ilustração do seu compatriota Constantin Adadja. A banda desenhada suscitou polêmicas sobre a versão dos fatos, inclusive entre os descendentes das duas linhagens reais de Abomey. Além disso, a imagem de um rei benevolente que soube resistir à ofensiva colonial é por demais redutora. Afinal, o último rei do Daomé fez escolhas e agiu nos quadros de uma “consciência possível” e conforme as circunstâncias. Esses arranjos contingenciais permitem uma melhor compreensão dos corolários da expansão colonial na África ocidental.

Entre outros desdobramentos da conquista militar, houve a deportação dos vencidos. O expatriado Béhanzin procurou junto às autoridades francesas voltar para Abomey. Logrou mobilizar alguns intelectuais, advogados, jornalistas e deputados das Antilhas francesas. Uma de suas súplicas revela o quanto Béhanzin procurava se apresentar como “amigo” dos franceses. Considerava-se uma vítima das intrigas do rei de Porto-Novo e dos mal-entendidos, porém manifestava o seu “mais grande amor e o mais grande interesse pela França”.⁴⁹ Em 1906, a sua ida da Martinica para a Argélia pode ser visto como um arranjo contingencial entre as autoridades francesas e o grupo em defesa dos direitos do rei deposto.

Quando Béhanzin visitou a Exposição Colonial de Marselha, em abril de 1906, ele deve ter se surpreendido com os estandes das colônias da África Ocidental Francesa. Provavelmente, ele teve conhecimento da publicação ilustrada sobre o Daomé para a Exposição Colonial e cuja introdução revela, à luz de uma retrospectiva histórica, o quanto a sua derrota foi “a preparação lógica e o prelúdio necessário” para a nova geopolítica da chamada África Ocidental Francesa. Talvez o rei expatriado tenha percebido a irreversibilidade da história nas imagens de propaganda colonial.⁵⁰ Ele viria a morrer alguns meses depois.

49 Lettre de Béhanzin à M. Gerville-Réache, Fort-de-France, 10 out. 1902. *L'Éclair* (Paris), n. 5084, capa, 28 out. 1902.

50 Em termos de ocupação imagética da África, as exposições coloniais foram ocasiões para uma copiosa produção visual e para uma autoprojeção dos “impérios em cartão” (Vargaftig, 2016).

VISUALIDADE PÓS-COLONIAL

Após a morte de Samory Touré e de Béhanzin, respectivamente em 1900 e 1906, suas imagens deixam de aparecer na imprensa periódica ilustrada, mas continuam a circular em outros suportes materiais. O jovem advogado Ouanilo, filho de Béhanzin, radicado na França depois do exílio na Martinica e na Argélia, continuou a *démarche* para o repatriamento dos restos mortais do seu pai até 1928. Algumas imagens do último rei do Daomé que circulavam ainda tinham relação com as iniciativas pessoais ou familiares. Nas primeiras décadas do século XX, uma série de publicações ilustradas da história militar francesa continuava a publicar certas imagens dos potentados africanos depostos e exilados.

Depois da Segunda Guerra Mundial, os movimentos anticoloniais e as primeiras independências suscitam uma revisão da história nacional. Samory Touré e Béhanzin passaram de anátemas do colonialismo a heróis da resistência anticolonial na África ocidental. Se as cinzas de Béhanzin foram repatriadas em março de 1928 (Garcia, 1988, p.254), a sua transformação em herói nacional teve algumas vicissitudes. O caráter multiétnico e as múltiplas forças políticas e religiosas no Benim dificultavam uma amalgama em torno da figura do último rei do Daomé. No final da década de 1970, em pleno governo do regime “marxista-leninista” de Mathieu Kérékou, inaugurou-se uma monumental escultura de Béhanzin em Abomey.

Para as comemorações dos dez anos de independência da Guiné, Sékou Touré negociara com o seu homólogo gabonês, Omar Bongo, o translado dos despojos mortais de Samory Touré. O presidente guineense investiu numa filiação legendária e chegou a solicitar à orquestra nacional Bembeya Jazz para compor uma “epopeia musical” como um dever de memória. A imagem do *almamy* Samory Touré foi cunhada em moedas e estampada em cédulas nacionais pelo Banco Central da República da Guiné. Houve ainda uma série de selos chamada “heróis e mártires da África”. Tornou-se icônico o Samory Touré daquele retrato

feito em Saint-Louis no início de janeiro de 1899.⁵¹ Em Conakry, uma escultura em bronze foi erguida em sua homenagem. Em todo o continente, estava em curso a edificação de monumentos aos “mártires e heróis” da resistência e aos fundadores das nações africanas.

Nos manuais escolares e nos livros de história da África, as imagens de Béhanzin e Samory Touré, entre outros, foram publicadas na vaga do nacionalismo africano. Uma das fotografias de Samory Touré durante a sua estadia em Kayes foi reproduzida no sétimo volume da História Geral da África. Sua procedência pode ser atribuída ao jornalista Félix Dubois (Richemond, 2014, p.26). As “múltiplas vidas” de algumas imagens de Béhanzin e Samory Touré acusam a circulação das mesmas em diferentes suportes materiais. Ao passar de um suporte material para outro, a imagem pode obter um novo significado num contexto pós-colonial.

Ainda em termos de visualidade pós-colonial, o filme *O exílio do rei Béhanzin* (1994), de Guy Deslauriers, abordou o triste fim do último rei do Daomé. Por sua vez, o ator beninense Djimon Hounsou, conhecido pela sua atuação no filme *Amistad* (1997), de Steven Spielberg, chegou a participar do projeto de um novo filme sobre Béhanzin em 2015. Já a história de Samory Touré foi alvo de um megaprojeto cinematográfico (Bertho, 2016; Bertho, 2019, p.210-214). O seu idealizador, o cineasta senegalês Ousmane Sembène, não logrou reunir todas as condições para a sua realização. O filme ficou inacabado, embora o projeto contasse com o apoio dos presidentes Abdou Diouf, do Senegal, Sékou Touré, da Guiné-Conacri, e Omar Bongo, do Gabão (Correa, 2018, p.184-185).

Em termos de cultura visual, a banda desenhada tem sido um meio promissor para uma produção imagética crítica do colonialismo. Nos últimos anos, vários álbuns tiveram por cenário a África ocidental à época

51 Elara BERTHO (2018) retraçou os caminhos do devir icônico de Samory Touré, desde as imagens de sua captura até a montagem pós-colonial da figura do “herói”. Em sua tese de doutorado (2016), Bertho tratou da memória pós-colonial em torno de três figuras de resistentes africanos (Samory Touré, Nehanda, Sarraounia). Recentemente publicada em livro (BERTHO, 2019), sua tese consiste em uma primorosa análise em perspectiva comparativa desses “heróis culturais”, com base em diferentes narrativas (literária, teatral, musical e audiovisual).

da expansão colonial. Para ficar num exemplo, a BD intitulada *La Vénus du Dahomey*, publicada em 2011 (primeiro volume) e 2012 (segundo volume). Na África ocidental, alguns escritores e desenhistas têm produzidos histórias sobre os “heróis” africanos. Em 2016, foi lançado em Cotonou a banda desenhada *Gbéhanzin*, do escritor beninense Florent Couao-Zotti com ilustração do seu compatriota Constantin Adadja. No ano seguinte, foi a vez de Samory Touré ser personagem de uma história em quadrinhos pelas mãos do ilustrador guineense Camara Anzoumana.

Esses trabalhos para um público infanto-juvenil africano são inspirados nos trabalhos de historiadores, mas também na oralidade e na memória coletiva. Trata-se de uma visualidade pós-colonial que recicla a iconografia colonial e que se mostra aberta às convenções artísticas e linguagens visuais dos *Marvel Comics* americanos e dos *Mangas* japoneses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos econômicos, a dominação colonial na África ocidental não se limitou ao setor primário e à exploração dos recursos naturais. Ela contribuiu para o desenvolvimento de uma economia visual da qual fez parte a imprensa periódica ilustrada. Com alguns exemplos do circuito social das imagens de Béhanzin e Samory Touré, pôde-se perceber como elas integraram uma narrativa visual e um discurso ufanista das vitórias francesas na África ocidental. A difusão das mesmas pela imprensa periódica ilustrada buscava influenciar a opinião pública e obter o seu apoio às incursões coloniais.

O estudo comparativo confirmou a hipótese de que as imagens de Samory Touré e Béhanzin rumo ao exílio fizeram parte de uma mesma narrativa visual em prol de uma ocupação imagética da África ocidental. Após as independências africanas, algumas delas foram reproduzidas em novos suportes materiais e ganharam novos significados. Entre outros, destaca-se a apologia da resistência africana. As imagens itinerantes dos dois potentados proscritos ilustraram jornais e revistas, circularam como cartões-postais e tiveram “múltiplas vidas” em outros suportes materiais. Conquanto partes integrantes do “arquivo colonial”,

elas serviram de referência à construção imagética dos heróis da resistência africana e se tornaram figuras icônicas. Destarte, filmes e bandas desenhadas têm revisitado o passado e a memória na África ocidental, atribuindo novos sentidos à iconografia colonial. As imagens de Samory Touré e Béhanzin continuam a circular como fantasmas errantes numa iconosfera pós-colonial. Suas imagens de outrora e de agora podem ser cotejadas, colocadas em relação, tendo em conta que a (re)produção, circulação e recepção delas têm sido incrementadas pela economia e cultura visuais da África ocidental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Gallimard, 1980.
- BERDET, Marc. Chiffonnier contre flâneur. Construction et position de la Passagenarbeit de Walter Benjamin. *Archives de Philosophie*, vol. 75, n. 3, p.425-447, 2012.
- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BERTHO, Elara. Filmer la résistance à la colonisation. *Cahiers d'études africaines*, n. 224, p.875-890, 2016.
- BERTHO, Elara. *Mémoires postcoloniales et figures de résistants africains dans la littérature et dans les arts*. Thèse (doctorat en Littératures comparées) – Université Sorbonne Nouvelle/Paris 3. Paris, 2016.
- BERTHO, Elara. Photographies de Samori Touré: de la carte postale coloniale aux pochettes de vinyles. Le devenir d'une ícone. *Cahiers d'études africaines*, n. 230, p.301-322, 2018.
- BERTHO, Elara. *Sorcières, tyrans, héros. Mémoires postcoloniales de résistants africains*. Honoré Champion: Paris, 2019.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- CAMPION-VINCENT, Véronique. L'image du Dahomey dans la presse française (1890-1895): les sacrifices humains. *Cahiers d'études africaines*, vol. 7, n. 25, p.27-58, 1967.

- CHALAYE, Sylvie. Théâtre et cabarets: le « nègre » spectacle. In: BLANCHARD, Pascal; BANCEL, Nicolas; BOËTSCH, Gilles; LEMAIRE, Sandrine (orgs.). *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*. Paris: La Découverte, 2011, p.396-406.
- COLEMAN, Danielle. Digital Colonialism: The 21st Century Scramble for Africa through the Extraction and Control of User Data and the Limitations of Data Protection Laws. *Michigan Journal of Race and Law*, vol. 24, p.417-439, 2019.
- COOPER, Frederick; STOLER, Ann Laura (orgs.). *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- COOPER, Frederick. *Colonialism in Question: Theory, Knowledge History*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- CORBIN, Alain. *Les Conférences de Morterolles, hiver 1895-1896. À l'écoute d'un monde disparu*. Paris: Flammarion, 2013.
- COOPER, Frederick. Conflits, réformes et décolonisation. In: SINGARA-VÉLOU, Pierre (org.). *Les empires coloniaux. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Éditions Points, 2013, p.377-419.
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. Ousmane Sembène e a África traduzida em palavras e imagens. In: CARVALHO FILHO, Sílvio de Almeida; NASCIMENTO, Washington Santos (orgs.). *Intelectuais das Áfricas*. Campinas: Pontes, 2018, p.169-202.
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. As figuras de Gungunhana no caleidoscópio (pós)colonial. *Vista. Revista de Cultura Visual*, n. 5, (dossiê Vistas Imperiais: Visualidades coloniais e processos de descolonização), Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, p.127-148, 2019a.
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. Turismo memorial na África Ocidental. In: SANTOS, Vanicléia; AMADO, Leopoldo; MARCUSSI, Alexandre Alemeida; RESENDE, Taciana Almeida Garrido de (orgs.). *Cultura, história intelectual e patrimônio na África Ocidental (séculos XV-XX)*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019b, p.317-338.
- DAVID, Philippe. Hostalier-Noal. Un duel de photographes au Journal Officiel du Sénégal, il y a cent ans. *Images & Mémoires*, n. 14, p.7-13, 2006.

- Disponível em: <<http://www.imagesetmemoires.com/doc/Bulletins/2-lettre-de-liaison-14-2006.pdf>>; Acesso em: 22 dez. 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps*: histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Minuit, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image survivante*. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Minuit, 2002.
- DISDERI, André-Adolphe-Eugène. *L'art de la photographie*. Paris: Chez l'Auteur, 1862.
- EDWARDS, Elizabeth. *Raw histories*. Photographs, Anthropology and Museums. Oxford/New York: Berg, 2001.
- FLORES, Teresa; JÄRDEMAR, Cecilia. Vistas Imperiais: Visualidades coloniais e processos de descolonização. *Vista, Revista de Cultura Visual*, n. 5, p.9-24, 2019.
- FRÉMEAUX, Jacques. *De quoi fut fait l'empire. Les guerres coloniales au XIX^e siècle*. Paris: CNRS/Éditions, coll. Biblis, 2014.
- GARCIA, Luc. *Le royaume du Dahomé face à la pénétration coloniale (1875-1894)*. Paris: Karthala, 1988.
- GEARY, Chirstraud M. Photographs as materials for African history: some methodological considerations. *History in Africa*, vol.13, p.89-116, 1986.
- GEARY, Chirstraud M. Different Visions? Postcards from Africa by European and African Photographers and Sponsors. In: GEARY, Chirstraud M.; WEBB, Virginia-Lee. (eds.). *Delivering Views: Distant Cultures in Early Postcards*. Washington: Smithsonian Institute Press, 1998.
- GOERG, Odile. *Fantômas sous les tropiques*. Aller au cinéma en Afrique coloniale. Paris: Vendémiaire, coll. Empires, 2015.
- HANEY, Erin. *Photography and Africa*. London: Reaktion Books, 2010.
- JACKSON, Ashley; TOMKINS, David. *Illustrating Empire: A Visual History of British Imperialism*. Oxford: Bodleian Library Publishing, 2011.
- KROWDER, Michael (org.). *West African Resistance*. The Military Response to Colonial Occupation. New York: Africana Publishing Corporation, 1971.
- LARANJEIRA, Lia. *O culto da Serpente no reino de Uidá*: um estudo da literatura de viagem europeia, séculos XVII e XVIII. Salvador: Edufba, 2015.

- LIAUZU, Claude. *Histoire de l'anticolonialisme en France*. Paris: Pluriel, 2010.
- LIMB, Peter. The Digitalization of Africa. *Africa Today*, vol. 52, n. 2, p.3-19, 2005.
- LINDEPERG, Sylvie. Itinéraires : le cinéma et la photographie à l'épreuve de l'histoire. *Cinémas*, vol. 14, n. 2-3, p.191-210, 2004.
- MARTINS, Leonor Pires. *Um império de papel: imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1940)*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- MOREAU, Daniela. *Edmond Fortier. Viagem a Timbuktu. Fotografias da África do Oeste em 1906*. São Paulo: Editora Literart, 2015.
- MOREAU, Daniela; PARÉS, Luis Nicolau. *Imagens do Daomé: Edmond Fortier e o colonialismo francês na terra dos vodus (1908-1909)*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- MOUCKAGA, Hugues. *Les déportés politiques au bagne de Ndjolé (Gabon) 1898-1913*. Paris: L'Harmattan, 2013.
- PERSON, Yves. Samori et la Sierre Leone. *Cahiers d'Études Africaines*, vol. 7, n. 25, p.5-26, 1967.
- PERSON, Yves. *Samori. Une révolution dyula*. 3 vols. Dakar: IFAN, 1968.
- PERSON, Yves. Samori and resistance to the French. In: ROTBERG, Robert; MAZRUI, Ali Al'amin. (orgs.). *Protest and Power in Black Africa*. New York: Oxford University Press, 1972, p. 80-112.
- RANGER, Terence. *Revolt in Southern Rhodesia, 1896-1897: A Study in African Resistance*. Evanston: Northwestern University Press, 1967.
- RANGER, Terence. Connections between "Primary Resistance Movements" and Modern Mass Nationalism in East and Central Africa. *Journal of African History*, vol. 9, n. 3, p.437-453, 1968.
- RANGER, Terence. African Reaction to the Imposition of Colonial Rule in East and Central Africa. In: GANN, Lewis Henry; DUIGNAN, Peter (orgs.). *The History and Politics of Colonialism in Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969, p.293-321.
- RICHEMOND, Stéphane. Iconographie de Samory Touré: de Guélémou à Kayes (1898). *Images & Mémoires*, Bulletin n. 41, p.22-28, 2014.
- ROBERTS, Andrew. Photographs and African History. *Journal of African History*, vol. 29, p.301-311, 1988.

- ROBINSON, David. *Paths of Accommodation: Muslim Societies and French Colonial Authorities in Senegal and Mauritanian, 1880-1920*. Athens: Ohio University Press, 2000.
- RYAN, James R. *Picturing Empire. Photography and the Visualisation of the British Empire*. Londres: Reaktion Books, 1997.
- RYAN, James R. *Fotografia Colonial*. In: VICENTE, Filipa Lowndes (org.). *O Império da visão: fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, 2014, p.31-42.
- SOW, Abdoul. *Mamadou Racine Sy: Premier capitaine noir des Tirailleurs sénégalais (1838-1902)*. Dakar: L'Harmattan-Sénégal, coll. Mémoires & Biographies, n. 2, 2010.
- SURUN, Isabelle. Appropriations territoriales et résistances autochtones. In: SINGARAVÉLOU, Pierre (org.). *Les empires coloniaux. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Éditions Points, 2013, p. 37-76.
- VARGAFTIG, Nadia. *Des empires en carton. Les expositions coloniales au Portugal et en Italie (1918-1940)*. Madrid: Casa de Velazquez, coll. Bibliothèque de la Casa de Velazquez, 2016.
- TAOUCHICHE, Sofiane. *La presse satirique illustrée française et la colonisation (1829-1990)*. Tese (Doutorado em História da Arte) – Paris Ouest Nanterre la Défense/Université de Montréal, Paris/Montréal, 2015.
- WALRAVEN, Klas Van; ABBINK, Jon; BRUJIN, Mirjam (orgs.). *Rethinking Resistance: Revolt and Violence in African History*. Leyde: Brill, 2003.