aniki
Revista Portuguesa da Imagem em Movimento
Portuguese Journal of the Moving Image

Silêncio da Terra: Narrativa, arquivo e história

Marta Pinto Machado

Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Portugal
martagpmachado@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-5615-3140

RESUMO Esta recensão da exposição Silêncio da Terra: Visualidades (Pós) Coloniais Intercetadas pelo Arquivo Diamang, composta por imagens deste arquivo e por trabalhos artísticos contemporâneos, propõe-se a contrapor duas narrativas, distinguindo entre as realizadas ao serviço do Império Português e aquelas que têm procurado refletir criticamente sobre a experiência colonial.

PALAVRAS-CHAVE Filipa César; Catarina Simão; arquivo Diamang; narrativa; história; documentário.

Silêncio da Terra: Visualidades (Pós) Coloniais Intercetadas pelo Arquivo Diamang inaugurou a 30 de abril de 2021 na Galeria do Paço da Reitoria da Universidade do Minho e no Museu Nogueira da Silva, em Braga, onde foram expostas 560 fotografias da Diamang. Este arquivo fotográfico documenta a atividade de uma das maiores empresas do Império Português e o quotidiano no distrito de Lunda, no Nordeste de Angola, até à independência do país e foi aqui exposto de forma a ser cruzado com o trabalho de vários artistas contemporâneos que têm vindo a refletir sobre a experiência colonial. Assim, a exposição na Galeria do Paço coloca no mesmo espaço imagens do arquivo da Diamang e trabalhos de artistas de várias nacionalidades que têm como processo de trabalho a desconstrução do pensamento normativo *branco*, ou seja, que procuram desvincular a ideia eurocêntrica da produção de conhecimento. Participaram nela autores das artes plásticas às visuais, tais como Kiluanji Kia Henda (Angola, 1979), Francisco Vidal (Portugal, 1978), Délio Jasse (Angola, 1980), Ângela Ferreira (Moçambique, 1958), Catarina Simão (Portugal, 1972) ou Filipa César (Portugal, 1975). Estas obras procuram expor as imagens do arquivo a uma contranarrativa que questione a violência colonial. Neste repto, a presente recensão pretende, por um lado, problematizar a narrativa da história da Diamang,

Publicado pela AIM com o apoio do IHC, NOVA-FCSH. © Autor(es).

considerando o papel da narrativa e do seu posicionamento enquanto instrumento para a descolonização do pensamento, analisando em detalhe os filmes *Mined Soil* (César 2015) e *Effects of Wording* (Simão 2014).[1]

A ideia para esta exposição partiu de um espólio com cerca de 30 mil impressões e 30 mil negativos que foi confiado à Universidade do Minho, em 1998, pelo último administrador da Diamang, o geólogo Bernardo Reis, à data provedor da Santa Casa da Misericórdia de Braga. O segundo espólio, contendo relatórios técnicos, mapas, tabelas de pessoal, plantas e outros documentos em papel, foi entregue, em 2018, pela Sociedade Portuguesa de Empreendimentos ao Arquivo Distrital de Braga, continuando à espera da devida análise e investigação (Canelas 2021). Importa referir – questão não mencionada na folha de sala – que existe ainda um espólio de imagens da Diamang na Universidade de Coimbra que foi já analisado pelo antropólogo Nuno Porto na sua tese de doutoramento (2002). Existe também um atlas de imagens da Diamang que, desde 2011, pode ser consultado em diamangdigital.net.

A forma como o passado colonial é apresentado a partir do arquivo da Diamang foca uma narrativa, um significado único da história, abstendo-se de outros trajetos históricos confluentes, valorizando, por vezes, as características estéticas em detrimento do texto e da imagem (por ex., ao ampliar provas ao invés de usar as provas originais) e da biografia social das imagens (Edwards e Mead 2013). Este facto acarreta o risco de hipostasiar as imagens ao não tornar explícita a sua forma e contexto de produção. Acrescenta-se que, estas imagens – como todas as imagens coloniais – se reduzidas a um modelo maniqueísta do encontro colonial, podem tornar-se numa forma de negação e afasia, correndo o risco de reduzir tanto as possibilidades de análise quanto as possibilidades históricas para os sujeitos coloniais. Ou seja, as imagens coloniais foram produzidas com intenção de extrair delas um efeito legitimador da exploração do trabalho, e dos interesses económicos e políticos. A problemática que recai sobre as imagens quando expostas em contexto

[1] Narrativa é aqui empregue para designar o processo pelo qual um evento passa antes de se tornar história. Refiro-me a uma história de eventos que a escola dos Annales, sob direção de Fernand Braudel, pôs em questão, propondo em seu lugar uma história social constituída por longos períodos de tempo, envolvendo as pessoas comuns e inquirindo questões como o clima, a demografia, a agricultura, grupos sociais e mentalidades, na procura de uma história "total" por oposição a uma história de eventos singulares e irrepetíveis (Ricouer 2004). A narrativa permite introduzir na 'história orientada pelo evento' várias outras narrativas que informam uma ideia de conhecimento histórico mais abrangente e plural, adquirindo dessa forma um estatuto de instrumento cognitivo (Machado 2021).

de museu ou galeria pública, reside na ausência de espaço crítico que estas deveriam ter.

Foi intenção desta exposição produzir duas narrativas, contrapondo objetos artísticos ao discurso colonial das fotografias de arquivo. Todavia, apesar destes objetos terem sido realizados por autores contemporâneos, eles não parecem ser suficientes para o espetador criar uma reflexão crítica sobre estas imagens coloniais alicerçadas em legendas que reverberam, no meu ponto de vista, uma lógica luso-tropicalista. A montagem das imagens e, acima de tudo, as suas legendas, nunca abordam o lado mais violento deste tema de forma explícita, remetendo-se ao *brando costume* de não ferir as suscetibilidades do português *branco*. Na mesma linha, o espaço reservado à nudez e à erotização dos corpos é disciplinarmente vigiado, contrariando imaginários representacionais do Ocidente a respeito da suposta singularidade e diferença do *outro* e respetiva apetência sexual, como representam abundantemente os registos fotográficos de índole não oficial. Nestas imagens, ao invés da comum nudez da mulher africana, somos também confrontados com corpos masculinos despidos, dos quais sobressai a violência do olhar que os retratou.

A Diamang foi a maior companhia do Terceiro Império Português e uma das cinco maiores produtoras de diamantes do mundo, dominando, na década de setenta, uma área de 52 mil quilómetros quadrados (Oliveira 2017). Tinha o seu próprio departamento de comunicação e laboratório fotográfico, que se encarregava de transmitir uma ideia de ocupação em sintonia com as populações locais. A investigação etno-antropológica esteve estreitamente associada à ocupação colonial, servindo muitas vezes uma ideia de exotismo para a população *branca*, equiparando, por vezes, o *negro* à fauna e flora locais, como elementos de uma única natureza. As missões etno-antropológicas eram comuns à administração colonial portuguesa, como forma de diferenciar e classificar, técnicas essenciais à antropologia colonial (Matos 2014). As fotografias realizadas sobre a alçada da companhia mineira têm a mesma violência que grande parte da fotografia colonial, produzidas a partir de um lugar de desigualdade, com um sentido de dominação. Numa das imagens, uma das que mais me marcou na exposição, apresentam-se dois homens *negros* nus, de costas, a sair do complexo mineiro, ao centro da imagem. Eram obrigados a desnudar-se para que a companhia verificasse se não desviavam diamantes (Canelas 2021) – diamantes esses retirados dos solos que, paradoxalmente, lhes pertenceriam. Uma outra imagem

apresenta um homem a cavar a terra, em tronco nu, num olhar contrapicado. Esta é uma imagem quase erótica, equiparável às dos postais de mulheres africanas com o peito desnudo que circulavam violentamente pelo mundo ocidental para serem adquiridas por homens *brancos* (Vicente 2017).

Sobre estas imagens expostas, nota-se a ausência de um pensamento crítico, o que levanta a questão: porque não convidar um pensador ou um curador *negro* para trazer a sua visão para esta exposição? Porque é que os corpos retratados nestas imagens são novamente sujeitos à violência com que estas imagens foram feitas? O questionamento da experiência colonial, que a exposição pretendeu fazer com a contraposição de narrativas propostas nas obras dos autores contemporâneos, continua a evidenciar as posições de privilégio de quem está na posição de curador. Assim, voltámos a ver imagens de corpos negros vestidos, nus e semi-nus, produzindo uma reflexão estimulante do colonialismo para a audiência *branca*, mas provocando um forte desconforto à audiência *negra*. Enquanto visitava a exposição ouvi alguém comentar "gosto muito de fotografias a preto e branco" enquanto admirava uma imagem de mulheres *negras* numa fila a serem recebidas por duas enfermeiras *brancas*. Encontro neste comentário a confirmação da superficialidade com que estas imagens foram expostas, assim como os respetivos textos.

No Museu Nogueira da Silva, os filmes de Catarina Simão e Filipa César ocuparam a mesma sala de exibição, em sequência um do outro. Os dois filmes recorrem a imagens dos arquivos das populações sob domínio colonial e abordam duas geografias distintas: Guiné-Bissau e Moçambique. Juntamente com as imagens do arquivo Diamang em Angola, perfazem-se os três territórios onde se travou a Guerra Colonial. Filipa César estrutura o seu trabalho através do género fílmico documental e da instalação, revolvendo o seu corpo de reflexão sobre os dispositivos de produção e sobre as questões da linguagem histórica e sua manipulação. O projeto *Mined Soil* (2015) é um filme-ensaio de intenção artístico-documental, com recurso a imagens de arquivo, e textos lidos em direto e montados sob um determinado "regime de verdade" (Ranciére 2010, 57), resultando assim numa performance filmada.

Imagem 1: Fotograma de *Mined Soil*. | © Filipa César.

Filipa César está no primeiro plano do filme. É a autora quem monta a narrativa em "direto" para a câmara, sugerindo que palavras associar a que imagens, intercaladas com filmagens feitas pela própria, numa empresa de extração de ouro na região de Cuba, Alentejo, território que Amílcar Cabral estudou para a tese de licenciatura em Agronomia, no Instituto Superior de Agronomia (ISA), em Lisboa – um tema que a artista desenvolvera já, numa abordagem mais teórica, num ensaio para a revista *Third Text* (César 2018). Possível base teórica deste projeto artístico, o texto de César debate a ideia de solo e de território e suas repercussões políticas, conforme incorporadas, nas palavras de Amílcar Cabral, na nomenclatura independentista do discurso "Our people are our mountains", proferido em 1971, em Londres (Cabral 1971). O título deste discurso, que sumariza a postura de agrónomo e de independentista de Cabral, abre o texto de César, que explora o conceito de "solo" para revelar a possibilidade de desafiar narrativas históricas: o solo como metáfora operacional que nos mostra como os recursos naturais estão integrados num conjunto complexo de condições geopolíticas que informam a vida contemporânea. Especificamente, através da leitura de várias superfícies e imagens, da justaposição do presente e do passado, a autora propõe – quer no ensaio supracitado quer no filme e instalação – um palimpsesto de definições etimológicas de solo como repositório de memória e da ideia de 'exploração' (enquanto *exploitation* e *exploration*). As imagens filmadas pela autora de uma mina de ouro experimental no Alentejo interligam a ideia de exploração com

a ideia de 'mina', aludindo ao seu duplo significado: a mina que as guerrilhas guineenses usaram para contaminar os solos quando explodidas durante a Guerra de Libertação e a mina de extração de ouro no Alentejo.

Catarina Simão trabalha habitualmente com imagens de arquivo, interpelando-as e confrontando-as com a atualidade. O projeto *Effects of Wording* (2014) partilha a mesma tela do filme *Mined Soil* (2015), em sequência cíclica de demonstração. Trata-se de uma peça em formato audiovisual que usa documentos de arquivo e introduz um novo arquivo (sonoro) a partir dos testemunhos de um antigo estudante e de uma professora, que integravam a escola da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Simão aborda a ideia de educação como fórmula e estratégia de emancipação. O filme inicia-se com imagens de arquivo de um grupo de rapazes moçambicanos a ensaiar uma peça de teatro de Bertolt Brecht sob condução de um professor branco. Este pequeno trecho, em que vemos um rapaz carregado nos braços dos colegas, quieto, rendido, perante um indivíduo *branco*, encena uma dupla ação: a ação da peça e a da ordem colonial.

Imagem 2: Fotograma de *Effects of Wording*. | © Catarina Simão.

De acordo com Simão, o *branco* é o inimigo, mas também é o aliado essencial. Neste caso, a imagem informa sobre uma forma pedagógica de emancipação, que inclui a rede de relações que Brecht tratou ao alterar a relação entre os atores e a audiência. Há, neste trecho, um encontro entre o anticolonialismo enquanto força emancipadora e as sementes do

nacionalismo moçambicano, que consciencializaram, motivaram e mobilizaram os jovens para a guerra.[2]

Enquanto a implementação do português como língua oficial dos países colonizados é uma ferramenta de assimilação e colonização que desconsidera as línguas locais (no caso de Moçambique, uma das línguas é o *bantu*), a escola da FRELIMO usa a língua portuguesa para a guerrilha através de um manual de alfabetização que introduz um processo de aprendizagem baseado no vínculo afetivo e na transferência desse vínculo para as semelhanças fonéticas. Num artigo que escreveu sobre o 'Projeto Instituto Moçambicano' (Simão 2017), a artista exemplifica este processo com as palavras "catana" e "camarada". Nestes manuais, a imagem e a palavra estavam lado a lado variadas vezes, vinculando um símbolo (um guerrilheiro com um livro debaixo do braço e uma catana na mão) a uma palavra e, mais importante, a um significado politizado. Se em *Mined Soil* (2015) a escrita e a história produzem ativamente significados da palavra "solo", em *Effects of Wording* (2014), a língua portuguesa é desmontada e ressignificada adaptando-a à guerrilha, nomeadamente, fazendo uso da alfabetização, invocada pelo governo português como missão colonial, para a aplicar como manual de libertação. Em ambos os casos, o arquivo dos países colonizados (por oposição ao arquivo Diamang) é o que faz com que as "coisas" não se inscrevam com uma linearidade sem rutura, mas que componham relações múltiplas de descontinuidade com o discurso colonial.

Se a imagem é um produto de um contexto social específico entre humanos e/ou objetos (Sekula 1978), é através da relação entre estas 'evidências' e o texto que se concede significado e se monta uma narrativa inevitavelmente interligada ao narrador – narrativa esta que é o objeto da história a partir da voz do sujeito colonizado no espaço de silêncio da narrativa colonial. Os filmes de Filipa César e Catarina Simão exibidos nesta exposição produzem criticamente narrativas a partir de arquivos "silenciados", de imagens feitas pela população sob domínio colonial, tornando presente aquilo que, à altura, não era visível e "escrito" na história oficial portuguesa e devolvendo o "direito à narração" do colonizado (Bhabha 2014): a história confluente à História. É importante para o Portugal *negro* que se difundam as narrativas silenciadas, as memórias não escritas dos povos oprimidos pelo Império

[2] Conversa informal com Catarina Simão, 6 de Janeiro de 2021.

Português. De outra forma, incorre-se o risco de criar uma rutura entre história e memória, não pela perda de significado da *mnemé* (memória viva), mas em detrimento da *hypomnesis* (memória escrita, morta, pertencente ao passado) imposta sobre o sentido de arquivo e de reescrita das narrativas coletivas do Outro na sua inserção na memória coletiva do Eu ocidental (Machado 2021).

Referências

Bhabha, Homi K. 2014. "The right to narrate". *Harvard Design Magazine* 38, http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate (último acesso a 8 de junho de 2022).

Cabral, Amílcar. 1971. "Our People Are Our Mountains: Amílcar Cabral on the Guinean Revolution". Londres: Committee for Freedom in Mozambique, Angola and Guinea in London.

Canelas, Lucinda. 2021. "Diamang: o colonialismo português cabe neste retrato". *Público,* 20 de junho de 2021. https://www.publico.pt/2021/06/20/culturaipsilon/noticia/diamang-colonialismo-portugues-cabe-neste-retrato-1967057 (último acesso a 8 de junho de 2022).

César, Filipa. 2018. "Meteorisations: Reading Amílcar Cabral's Agronomy of Liberation". *Third Text* 32: 254-272.

Edwards, Elizabeth e Mead, Matt. 2013. "Absent Histories and Absent Images: Photographs, Museums and the Colonial Past". *Museum and Society* 11(1): 19-38.

Machado, Marta. 2021. "Nos txon: as fotografias, a memória e as possibilidades de uma narrativa no discurso pós-colonial". Dissertação de Mestrado em Fotografia. Porto: Universidade Católica Portuguesa.

Matos, Patrícia Ferraz de. 2014. "A fotografia na obra de Mendes Correia (1888-1960): Modos de representar, diferenciar e classificar da 'antropologia colonial'". Em *Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960),* organizado por Filipa Lowndes Vicente, pp. 45-66. Lisboa: Edições Setenta.

Oliveira, Maria José. 2017. "Diamang. 100 anos da maior empresa do império português: racismo, abusos e trabalhos forçados." *Observador*, 29 de outubro de 2017.

https://observador.pt/especiais/diamang-100-anos-da-maior-empresa-imperio-portugues-racismo-abusos-e-trabalhos-forcados/

Porto, Nuno. 2002. *Modos de Objectificação da Dominação Colonial: O Caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Tese de Doutoramento. Coimbra: FCTUC Ciências da Vida.

Ranciére, Jacques. 2010. *Estética e Política. A Partilha do Sensível*. Lisboa: Dafne Editora.

Ricouer, Paul. 2004. *Memory. History, Forgetting*. Chicago: The University of Chicago Press. 238-248.

Sekula, Allan. 1978. "Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)". *The Massachusetts Review* 19(4): 859-883.

Simão, Catarina. 2017. "Projecto Instituto Moçambicano: uma montagem de afeto". *Revista África(s)* 4(7): 73-84.

Vicente, Filipa Lowndes. 2017. "Black Women's Bodies in the Portuguese Colonial Visual Archive (1900-1975)". *Portuguese Literary and Cultural Studies* 30/31: 16-67.

Filmografia

Effects of Wording, The Mozambique Archive Series [curta-metragem, digital]. Dir. Catarina Simão. Portugal, 2014. 29min.

Mined Soil [curta-metragem, digital]. Dir. Filipa César. Prod. Spectre Production. Portugal, 2015. 34min.

Silêncio da Terra: Narrative, Archive and History

ABSTRACT This review of the exhibition Silêncio da Terra: Visualidades (Pós) Coloniais Intercetadas pelo Arquivo Diamang [Silence of the Earth: (Post) Colonial Visualities Intersected by the Diamang Archive] – an exhibition composed by images from this archive and by contemporary artistic works – proposes to contrast two narratives, distinguishing between those developed under the Portuguese Empire and those which have sought to reflect critically on the colonial experience.

KEYWORDS Filipa César; Catarina Simão; Diamang archive; narrative; history; documentary.