



LUTA CA CABA INDA: REPENSAR O ARQUIVO, A HISTÓRIA E A MEMÓRIA NA GUINÉ-BISSAU ATRAVÉS DO TRABALHO DE FILIPA CÉSAR¹

THE STRUGGLE IS NOT OVER YET:
RETHINKING ARCHIVE, HISTORY AND MEMORY IN
GUINEA-BISSAU THROUGH THE WORK OF FILIPA CÉSAR

Paulo Cunha²
Universidade de Coimbra

Resumo: O objetivo deste texto é propor uma reflexão sobre o trabalho de repensamento dos processos de Arquivo, da História e da Memória na Guiné-Bissau que o trabalho desenvolvido nos últimos anos pela artista portuguesa Filipa César tem promovido. Será em torno da presença do livro no projeto “Luta ca caba inda” de Filipa César. Decidi estruturar esta breve texto em três partes: o “livro objeto” como vestígio arqueológico, o “livro conhecimento” como documento escrito e o “livro memória” como expressão da tradição oral.

Palavras-Chave: cinema. Guiné-Bissau, arquivo.

Abstract: The purpose of this paper is to propose a reflection over the work that has been promoted by the Portuguese artist Filipa César of rethinking the processes of archiving, history and memory in Guinea-Bissau in recent years. It will be around the presence of the book in the project "The struggle is not over yet" by Filipa César. I have decided to structure this short text in three parts: the "book object" as the archaeological vestiges, the "book knowledge" as written document and the "book memory" as an expression of oral tradition.

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na The NECS 2015 Conference: Archives of/for the Future, em Lodz (Polónia), sob o título “Luta ca caba inda”: The Work of Filipa César with the Film Archive of Guinea-Bissau, em 19 de junho de 2015.

² paulomfcunha@gmail.com

Key-Words: cinema, Guinea-Bissau, archive.

INTRODUÇÃO

Desde 2008, a artista portuguesa Filipa César (1975) encontra-se a desenvolver um complexo e moroso projeto de resgate, conservação e preservação da memória da Guiné-Bissau, instituindo um arquivo de cinema guineense desde os tempos coloniais, aliás, empreendimento que era um velho sonho de Amílcar Cabral (1924-73), o histórico líder independentista guineense.

No trabalho desenvolvido em torno do arquivo fílmico da Guiné-Bissau, Filipa César convoca arquivos de diversas materialidades – livro, estátua, filme, registo sonoro e rocha – e imaterialidades (história oral) para tentar compreender um processo de construção de identidade nacional. De todos, o livro ocupa um papel central.

Na introdução ao primeiro volume da *História geral de África*, precisamente subintitulada “Metodologia e pré-história da África”, Joseph Ki-Zerbo (2010, p. XXXVI) ressalta a importância de uma tríade de fontes para o estudo do passado: os documentos escritos, a arqueologia e a tradição oral. As fontes escritas são raras, estão “mal distribuídas no tempo e no espaço” e exigem “uma releitura expurgada de qualquer preconceito anacrônico e marcada por uma visão endógena”. (KI-ZERBO, p. XXXVI-XXXVII). Para o autor,

[...]os ‘testemunhos mudos’ da arqueologia dependem sobretudo da vontade política e de avultados recursos humanos, técnicos e financeiros. Finalmente, [...] a tradição oral aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo. (KI-ZERBO, p. XXXVIII)

Ainda que Ki-Zerbo (2010) considere um erro “estabelecer *a priori* uma hierarquia peremptória e definitiva entre essas diferentes fontes”, no caso do território guineense, parece-me inequívoco que a tradição oral é o tipo de fonte dominante, nomeadamente para o período do século XX, e crucial para o conhecimento e a compreensão do passado.

O objetivo deste texto é propor uma reflexão sobre o trabalho de repensamento dos processos de Arquivo, da História e da Memória na Guiné-Bissau que o trabalho desenvolvido nos últimos anos pela artista portuguesa Filipa César tem promovido. Será em torno da presença do livro no projeto *Luta ca caba inda*, de Filipa César, que decidi estruturar este breve texto em três partes: o “livro objeto” como vestígio arqueológico, o “livro conhecimento” como documento escrito e o “livro memória” como expressão da tradição oral.

1. LIVRO OBJECTO

O primeiro filme de Filipa César sobre a Guiné-Bissau foi apresentado em 2011 e intitula-se *A Embaixada* (2011). Ao longo de pouco mais de 37 minutos de duração, Filipa César dá voz ao arquivista guineense Armando Lona que exhibe e comenta o conteúdo do álbum dos “arquivos nacionais históricos”, um repositório de imagens fotográficas do período colonial, depositado no Arquivo Histórico Nacional em Bissau.

Figura 1 -



Fonte: Fotograma de *A Embaixada*.

O livro encontra-se organizado em várias secções, três delas identificadas por três títulos e outras separadas tematicamente, mas sem títulos.

A primeira secção, “Paisagens”, reúne imagens naturais dos pontos mais característicos do território guineense (as belas praias do arquipélago dos Bijagós, a antiga capital Bolama e a atual capital Bissau, as tabancas de Bissalanca, as matas do Biombo e do Boé, a árvore chamada Poeilão), mas também a intervenção humana na paisagem (sinais de “modernismo” como os fios elétricos) e aspetos da fauna e flora locais.

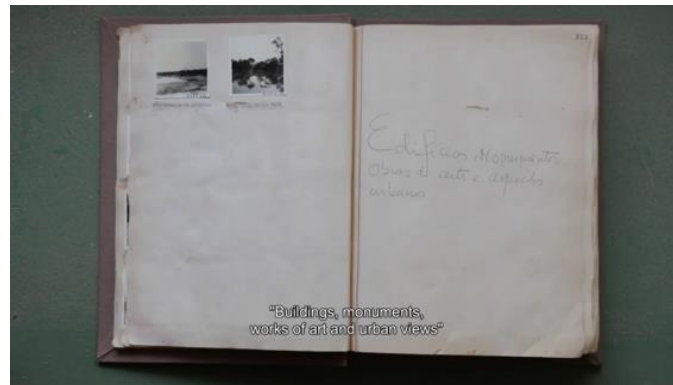
Figura 2 -



Fonte: Fotograma de *A Embaixada*.

A segunda secção intitula-se “Edifícios, monumentos, obras e arte e aspetos urbanos”, e reúne a obra colonial, desde a estatuária dos símbolos da colonização portuguesa (Honório Barreto, militar e administrador de Cacheu e Bissau em meados do século XIX; Teixeira Pinto, militar português das campanhas de “pacificação” do início do século XX), aos monumentos militares e civis da administração portuguesa (forte de Cacheu, Sé Catedral de Bissau, Prisão de Mânsoa), até à arte popular local. Este património edificado testemunha, sobretudo, a presença portuguesa, a colonização do território durante os séculos, e a organização do território feita pela administração colonial portuguesa.

Figura 3 -



Fonte: Fotograma de *A Embaixada*.

A terceira secção é dedicada ao “Desporto e educação física” e compila imagens de infraestruturas e da prática desportiva no território guineense, desde o basquetebol ao futebol. Mais do que a vertente física, o narrador sublinha a importância do desporto na política de assimilação promovida pelas autoridades coloniais a partir da segunda metade do século XX.

Figura 4 -



Fonte: Fotograma de *A Embaixada*.

Daqui em diante, o livro está organizado por secções temáticas mais pequenas que não estão identificadas com qualquer título: práticas artesanais indígenas (cestaria, sapataria, salinas, pesca, caça, por exemplo), infraestruturas locais (estaleiros navais, tipografia, imprensa, bombeiros, por exemplo), cerimónias públicas de diversos grupos étnicos do território guineense, danças ou rituais tradicionais, momentos do quotidiano, entre outros.

Por fim, o arquivista Lona conta a história do próprio álbum, de como sobreviveu à Guerra Civil de 1998 e da sua importância entre o património mais importante da história e da memória guineenses.

Com um dispositivo fílmico muito simples, um único *take* e um único plano fixo, Filipa César entrega todo o protagonismo ao próprio livro objeto enquanto vestígio arqueológico. Para além do livro, no plano só são visíveis as mãos do arquivista que vai folheando, destacando e comentando o seu conteúdo. No entanto, apesar dos destaques do narrador e deste afirmar que “não vale a pena comentar porque as fotografias falam por si”, Filipa César não usa qualquer movimento de câmara (não fecha o plano nem usa planos de pormenor ou grande plano) ou de objetiva (não usa *zoom*) sobre as fotos que estão a ser comentadas, num dispositivo que nunca desvia a atenção do espectador do conjunto, do contexto geral daquele objeto sugestivamente fetichizado.

2. LIVRO CONHECIMENTO

O “livro conhecimento” é um elemento preponderante no trabalho de Filipa César, mas é sobretudo visível em *Mined Soil* (2014), até ao momento o trabalho síntese de Filipa César sobre o arquivo guineense, onde são usados vários livros como fontes para as reflexões da artista portuguesa.

Figura 5 -



Fonte:

Figura 6 -



Fonte:

Figura 7 -



Fonte:

Figura 8 -



Fonte:

Figura 9 -



Fonte: Fotogramas de *Mined Soil*.

Apesar de ser um trabalho artístico, o trabalho de preservação em torno do arquivo fílmico guineense tem sido contextualizado por diversa produção teórica e empírica, convocando diferentes saberes de teor científico e técnico. A erudição, em sentido mais *latu*, faz parte do processo criativo e produtivo destes filmes de Filipa César, que incorpora esses elementos de uma forma coerente e consistente, dando um cunho ensaístico e reflexivo ao seu projeto em torno das imagens e sons do arquivo fílmico guineense.

O principal autor referenciado é Amílcar Cabral, o histórico líder independentista. Mais do que um político carismático ou estratega militar, Amílcar Cabral foi um intelectual que soube enquadrar a luta pela libertação da Guiné-Bissau e de Cabo Verde num amplo movimento de emancipação e descolonização, que valorizava a Ação cultural a par da política. Mais do que

reclamar uma mudança administrativa do território, denunciando o colonialismo português, Amílcar Cabral queria que o processo de descolonização se estendesse ao pensamento do comum dos guineenses, de forma que a sua maneira de entender a sociedade e o mundo não refletisse os séculos de colonização e aculturação do colono europeu. Na prática, a luta pela independência política não era um fim em si, mas um meio para descolonizar a sociedade guineense.

Nesse sentido, Amílcar Cabral não produziu narrativas e discursos exclusivamente de cunho político ou ideológico, mas também refletiu e produziu conhecimento sobre agronomia, educação e cultura.

Os escritos agrónomos de Amílcar Cabral, aparentemente apenas um texto técnico e científico sobre o solo negligenciado do Alentejo, servem para denunciar e refletir sobre a “máquina colonial inscrita em território português” e sobre a ignorância ou “cegueira” na incapacidade de reconhecer a emancipação do pensamento político e social dos povos colonizados.

Figura 10 -



Fonte: Fotograma de *Mined Soil*.

No final do filme *A Embaixada* (2011), surge uma imagem muito icónica sobre a importância do “livro conhecimento” no pensamento de Amílcar Cabral e na Ação do PAIGC: uma criança a ler um manual escolar do PAIGC durante a guerra pela independência, ou seja, ainda antes da independência guineense.

Figura 10 -



Fonte: Fotograma de *A Embaixada*.

Para além de Cabral e do PAIGC, há ainda outros livros presentes em *Mined Soil: Neo-Colonialism, the Last Stage of Imperialism* (1965) de Kwame Nkrumah e um álbum de fotografias (*Warfare in Portuguese Guinea*, 1966). *Cuba* (2012) refere também a obra de Mascarenhas Barreto (1997) a propósito da eventual nacionalidade portuguesa de Cristóvão Colombo. Em *Conacry* (2012), é visível também uma referência indireta ao “livro conhecimento” numa das imagens projetadas na parede da Casa dos Povos do Mundo, em Berlim, em que um jovem negro surge a ler e por detrás de si são visíveis três estantes de livros.

Figura 11 -



Fonte: Fotograma de *Conacry*.

Em *Mined Soil* (2014), vê-se o arquivo geológico do complexo mineiro de Boa-Fé, no Alentejo (Portugal), onde estão armazenados espécimes de materiais geológicos provenientes dessa região.

Figura 12 -



Fonte: Fotograma de *Conacry*.

Figura 13 -



Fotogramas de *Mined Soil*.

Numa sociedade onde tradicionalmente se valoriza sobretudo a tradição oral, e o conhecimento escrito até pode ser entendido como um património colonial, o processo de construção da narrativa histórica deve ser sensível a essas particularidades. Não raras vezes, os discursos orais (da tradição africana) e escrito (da tradição colonial) entram em conflito, como se pode observar, de forma simbólica, no filme *Cuba*.

Nesse filme é referida a obra de Mascarenhas Barreto a propósito de uma eventual relação entre a nacionalidade portuguesa de Cristóvão Colombo e o batismo da ilha de Cuba com o mesmo nome de uma povoação alentejana onde Colombo teria nascido. Recusando esta versão, o Actor Carlos Vaz prefere a alternativa apresentada pela Wikipédia, a enciclopédia colaborativa que se alimenta dos contributos espontâneos dos próprios utilizadores. Se podermos ser generosos, a Wikipédia, que pode perfeitamente representar uma espécie de veículo de tradição oral do século XXI, identifica-se aqui um confronto metafórico entre as dimensões escrita e oral, com óbvia vantagem para a segunda.

3. LIVRO MEMÓRIA

Em *A Embaixada* (2011), enquanto Armando Lona vai narrando as fotografias, também tece comentários particulares sobre imagens específicas que são relacionadas com a luta pela libertação: Bafatá como cidade-natal de Amílcar Cabral, o massacre dos trabalhadores do porto de Pindjiguiti em 1959, o início do ensino secundário depois de 1958, a tradição dos Mandjakos de produzir vinho de palma, a introdução do arroz na Guiné pelos colonizadores, a proclamação unilateral da independência no Boé em 1973,, o significado cultural e místico da árvore Poeilão para os Balantas, a resistência dos Bijagós à

colonização, a reconstrução da história após a independência com a renomeação das ruas e a substituição das estátuas, entre outras.

Nestes casos, estas fotos não “falam por si” e só podem ser lidas com a ajuda da memória, que as contextualiza e cartografa em narrativas estruturantes para a construção da identidade nacional da Guiné-Bissau. Portanto, nestes momentos, o livro deixa de funcionar apenas como um mero vestígio arqueológico e adquire um carácter e uma dimensão memorial e cultural.

Figura 14 -



Fonte: Fotograma de *A Embaixada*.

Apesar da eventual subjetividade do narrador, que interfere diretamente com o valor documental da fotografia, não se pode ignorar que Lona é arquivista no Arquivo Histórico Nacional, entidade pública guineense, e o seu discurso se encontra, implícita ou explicitamente, institucionalizado. Mais curiosos são alguns dos comentários excessivamente subjetivos ou especulatórios: sobre uma foto do mato do Biombo que estará “ao contrário”, sobre a “falta de movimento” das pessoas em várias fotos, sobre o “olhar turístico” dos fotógrafos coloniais, sobre a desvalorização da estátua de Honório Barreto, sobre a “fusão ou confusão” entre o PAIGC e o próprio Estado guineense, entre outros.

Em *Conacry* (2012), é Grada Kilomba quem assume esse exercício complementar de narrar lírica, e ficcionalmente sobre as imagens que são projetadas sobre o seu próprio corpo. O filme vive deste feliz encontro entre o objetivo (imagens de um qualquer jornal de atualidades) e o subjetivo (a leitura dramática das imagens, a interpretação das intenções ou dos gestos, entre outras), e da exploração dessa dialética.

A ausência de banda sonora – o processo de restauro do som foi deixado para uma segunda fase – acentua ainda mais o exercício subjetivo de ficcionar ou dramatizar as imagens em causa. Assim como a “interferência” do corpo da *performer* entre o projetor e a tela, que acentua essa “interferência” subjetiva e lírica sobre as imagens.

Figura 14 -



Fonte: Fotograma de *Conacry*.

Finalmente, em *Mined Soil* (2014), é a própria Filipa César quem assume esse lado subjetivo de leitura e reflexão. Neste filme, a artista visual convoca todos os documentos e fontes que usou no seu projeto em torno do arquivo guineense para fazer uma síntese consistente e coerente, mas também singular que parte do seu ponto de vista.

Figura 15 -



Fonte: Fotograma de *Mined Soil*.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre outros diversos aspectos, o trabalho de Filipa César também reflete sobre o cinema enquanto *médium* neste contexto de repensar o Arquivo, a História e a Memória a partir do caso guineense.

Como sugerem Jean-Luc Godard e Youssef Ishaghpour (2005, p. 87), só o cinema, ao narrar a sua própria história, poderá narrar a história do tempo longo. Mais do que o livro, o cinema é processo mais adequado para repensar a história da Guiné-Bissau, visto que consegue, como Filipa César demonstrou, fundir em si as três dimensões necessárias à construção de uma identidade nacional: o vestígio arqueológico, o documento escrito e a memória subjectiva.

Voltando a Godard e Ishaghpour (2005, p. 29), o cinema, mais do que a história ou a própria literatura, “está mais intimamente ligado ao significado” porque o filme tem ritmo. Esta terá sido a principal razão para o cineasta franco-suíço ter optado por fazer uma história do cinema através de meios audiovisuais e não meramente escritos (*Histoire(s) du cinema*, 1988-1998). Ao contrário de palavras ou frases soltas, que ao ser citadas isoladamente se tornam impercetíveis, Godard e Ishaghpour (2005, p. 42) usa excertos de filmes

que, com uma mera imagem, remetem o espectador para universos e imaginários específicos.

No caso de uma nação que nasceu formalmente só depois do nascimento do próprio cinema, ou quando ele já era um adulto maduro, como é o caso da Guiné-Bissau, o cinema é mesmo a melhor forma e construir e divulgar uma narrativa identitária nacional.

Sensivelmente a meio do filme *Conacry* (2102), uma frase é pronunciada e evidencia-se no discurso: o cinema é um cato descolonizador. Esse era o desejo último de Amílcar Cabral, quando decretou o cinema como um importante meio revolucionário, importante para uma independência do gesto e do olhar e para a construção de uma memória própria. Neste sentido, o cinema foi – e ainda é – um meio fundamental no processo de devolução da memória da luta de libertação e da emancipação de um povo e da independência política de um país, uma memória que é agora avivada com imagens e sons que estiveram esquecidos e ignorados durante décadas e que têm um potencial memorial e histórico insubstituível.

Como sublinha recorrentemente Filipa César nos seus filmes produzidos no âmbito do projeto *Luta ca caba inda*, Amílcar Cabral compreendeu desde cedo essa capacidade ao cinema, o poder de formar, mas sobretudo enquanto cato descolonizador, o poder de refletir e de criar conhecimento. Pela sua vontade expressa, o processo de descolonização da Guiné-Bissau não seria apenas de teor político, mas também cultural. Entre 1967 e 1972, por iniciativa do PAIGC, quatro jovens guineenses – José Bolama Cobumba, Josefina Crato, Flora Gomes e Sana Na N'Hada – receberam formação em cinema em Cuba (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos).

Figura 15 -



Fonte: Sana Na N'Hada durante a proclamação da Independência da Guiné-Bissau, 1973. Guiné-Bissau

A capacidade de produzir as suas próprias imagens era considerada pelo líder independentista Amílcar Cabral como um importante meio revolucionário, fundamental para uma independência do gesto e do olhar e para a construção de uma memória própria. Assim, as primeiras imagens “descolonizadas” foram rodadas por esses jovens ainda antes da independência da Guiné-Bissau, acompanhando e documentando as operações militares e missões diplomáticas do PAIGC, dentro e fora dos territórios do país.

Figura 16 -



Fonte: Fotograma de *Cuba*.

Para Amílcar Cabral, o cinema seria fundamentalmente um meio revolucionário, importante para uma independência do gesto e do olhar e para

a construção de uma memória própria, fundamental no processo de devolução da memória que permite actualizar as imagens e sons que estiveram esquecidos e ignorados durante décadas e que têm um potencial memorial e histórico insubstituível.

REFERÊNCIAS

AKIBODÉ, Charles Samson. A tradição oral em África: sua génese e sua importância como fonte histórica. *Cultura*, v. 1, n. 2, Jul, p.45-53, 1998.

BAECQUE, Antoine de. Le cinéma a été l'art des âmes qui ont vécu intimement dans l'Histoire. Entretien avec Jean-Luc Godard. *Libération*, 6 abr. 2002. Disponível em <http://next.liberation.fr/cinema/2002/04/06/le-cinema-a-ete-l-art-des-ames-qui-ont-vecu-intimement-dans-l-histoire_399415>.

BARRETO, Mascarenhas. *Colombo português: provas documentais*. Lisboa: Nova Arrancada, 1997

CABRAL, Amílcar. *Estudos Agrários de Amílcar Cabral*. Lisboa/Bissau: Instituto de Investigação Científica Tropical/Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1988.

CABRAL, Amílcar. *Revolution in Guinea: African People's Struggle*. Londres: 1969.

CABRAL, Amílca. *PAIGC: Unidade e Luta*. Lisboa: Nova Aurora, 1975.

GODARD, Jean-Luc; ISHAGHPOUR, Youssef. *Cinema: the archeology of film and the memory of a century*. Oxford/Nova Iorque: Berg, 2005.

GONÇALVES, António Custodio. A tradição oral na construção da história de Angola. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE A HISTÓRIA DE ANGOLA, 2., 2000. *Anais...*[S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. p. 413-428.

KI-ZERBO, Joseph (Ed.). *História geral da África I: metodologia e pré-escrita da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

MATA, Inocência. Tradição oral e memória cultural: (a propósito de contribuição ao estudo da literatura oral Angolana). *África Hoje*, v. 14, n. 118, p. 58 jun., 1998.

NKRUMAH, Kwame. *Neo-Colonialism, the Last Stage of Imperialism*. London: Thomas Nelson and sons, 1965.

MINED SOIL. Direção: Felipa César. [Portugal], 2014. 33'.