

# Uma recensão crítica sobre Uma memória em três atos: as visões da história e do tempo no contexto do outro de Susan Sontag, Guy Debord e David Harvey

Sarah Shrbaji

Lab2PT, Escola de Arquitetura, Universidade do Minho,  
Braga, Portugal <https://orcid.org/0000-0003-4803-0535>

**A critical review on *A memory in three acts*: on Susan Sontag's, Guy Debord's, and David Harvey's visualizations of history and time in the context of the other**

Submetido: 08/01/2021 | Revisto: 04/03/2021 | Aceite: 16/03/2021 | Publicado: 29/03/2021

**Cossa, I. (Realizador). (2017). *Uma memória em três atos* [Filme]. 16mmFILMES.**

Esta recensão apresenta uma reflexão sobre um conjunto de teorias que se articulam com a documentação e o testemunho de vozes que não eram ouvidas durante o período colonial, sobre a violência e as memórias atrozmente vividas. Inadelfo Cossa realizou, fotografou e dirigiu um documentário sobre experiências vividas durante o período da colonização portuguesa em Moçambique: *Uma memória em três atos* (2017). Para estabelecer uma análise crítica dessa documentação, partimos de autores que elaboraram coletivamente a ideia de promover a consciência a partir da teoria. *Social justice and the city* de David Harvey (2009) (um geógrafo), *Society of the spectacle* de Guy Debord (1970) (um pensador revolucionário), e *Regarding the pain of others* de Susan Sontag (2003) (cineasta) apresentam uma posição de manifesto, nas suas obras, procurando expressar uma associação a contextos de injustiça social e a situações de desrespeito pelos direitos humanos. Embora os elementos conceituais usados para analisar *Uma memória em três atos* venham de uma reflexão ocidental, o seu contributo para a análise de preocupações globais atuais reside nos pontos de vista sobre o ativismo social pelos direitos humanos, podendo ser considerada uma forma auto-reflexiva de compreensão de outras realidades.

O documentário desenvolve a sua narrativa usando material de arquivo. O realizador, que é moçambicano, começa por narrar a história de uma época que não viveu, exprimindo com a sua própria voz a obrigação moral que sente para investigar a história original, contada por aqueles que sofreram a repressão e a crueldade no período da colonização portuguesa de Moçambique (MIT Program in Art, Culture and Technology, s.d.). Os três personagens principais do documentário são introduzidos, narrando a experiência vivida durante a colonização. Para contextualizar o diálogo que individualmente aconteceu com esses três personagens, o realizador do filme criou uma estrutura sequencial para construir uma espécie de livro de memórias que começa com um prólogo e termina com um epílogo. Sendo constituídos por momentos semelhantes de partilha, ao longo dos três atos, o documentário evoca um dever de memória. Esses momentos coincidem e sobrepõem-se à medida que o envolvimento dos três personagens neste filme se torna um enredo de três partes combinado com os três atos: uma orientação para o outro (o seu percurso, apresentação formal); registos e gravações de eventos; e reorientação (o encerramento que foi levado a cabo por supostos testemunhos/declarações), terminando com uma cena aparentemente aberta – sugerindo a continuação ou uma sequência do documentário. A primeira cena do prólogo começa com a imagem de uma bandeira portuguesa que é retirada durante uma cerimónia, a 25 de junho de 1975, dia em que Moçambique se tornou independente. Montagens de vídeos a exprimir polaridades, crianças moçambicanas a marchar, pessoas de todas as idades a manifestarem-se e a

festejarem em pé, a pedirem um novo país: um sonho utópico que parecia difícil de concretizar, em contraste com as imagens de automóveis de portugueses de classe alta. A repressão da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), a sua opressão, que deu origem aos movimentos de libertação, resultou numa lacuna educacional e institucional, afirma o realizador. A educação é a questão mais premente colocada neste filme. Em particular, a educação histórica sobre a resistência moçambicana, neste filme, a resistência das pessoas que acreditavam na sua liberdade e no direito de viver normalmente, como em qualquer outro país livre. Sobre o tema da deturpação de parte(s) da história no contexto educativo, o situacionista Debord (1970) em “The proletariat as subject and representation” concebe a ideologia – um sistema referencial da história – como uma expressão da história que é manipulada pelo poder. O que significa que a consequência deste ato capitalista e ideológico é um “sistema social histórico” (Debord, 1970, p. 60)<sup>1</sup> que afeta o proletariado<sup>2</sup>, uma classe social que depende do trabalho para viver. No caso de Moçambique durante a colonização, exigia-se uma substancial e excessiva força de trabalho. Naquela época, o estatuto de trabalhador dessa classe consistia numa servidão involuntária, um trabalho não-livre em que os indivíduos não tinham escolha em aceitar ou negar o excesso de trabalho manual forçado, de forma a sobreviverem na sua própria terra. Ao relacionar os indivíduos sujeitos à servidão com a classe do proletariado, a teoria Debordiana de classificação social relativamente à injustiça e ao exercício do poder para com o proletariado, expressa a transição e delimitação entre a escravidão e o capitalismo. A ideologia proletária, neste caso, projeta e distingue entre a servidão durante o período de colonização e os fatores capitalistas que fizeram desta servidão a mais evidente situação de trabalho forçado. Debord, no entanto, considera que os proletariados marcam a história humana moderna com os seus movimentos revolucionários que se opõem à injustiça. As suas ações humanitárias e palavras contra o capitalismo consequente e malévolo, bem como o exercício do poder sobre esses indivíduos são explicados nos esforços de Debord em projetar esses importantes e sensíveis acontecimentos na sociedade e no mundo global moderno, através das suas reflexões teóricas provocadoras (e despertadoras).

Por outro lado, a classe burguesa, o poder colonial, percebe a originalidade da história, “chegando ao poder porque foi a classe da economia em desenvolvimento” (Debord, 1970, p. 45), bem como, a classe de desenvolvimento do poder. Ou seja, a seleção e desconsideração de determinados momentos históricos no tempo, tende a ofuscar uma determinada política e ideologia que leva à discriminação. A discriminação dos moçambicanos pelos colonos portugueses, encontrava-se enraizada no ensino forçado, na imposição de um sistema de educação missionária que, em diferentes momentos, contradizia aquilo que ensinava, em comportamentos inexplicáveis por parte do sistema forçado, que confundiam os moçambicanos. A discriminação, enquanto ideologia, indica duas posições, uma antagonista e uma protagonista – uma que discrimina e outra que é discriminada. Não é um ato de vitimização, por assim dizer, pelo contrário, é um ato autossustentável de injusta superioridade que cria mais confusão do que simplifica situações já de si complexas. No caso dos três personagens com quem Cossa dialogou, a discriminação começou durante a infância. Inicialmente, surgiu com o recrutamento obrigatório de mão-de-obra, ordenado pelos colonizadores e pela administração política, no sentido de projetar a superioridade e o domínio de um poder superior sobre um povo visto como inferior. Mas esse não foi o único resultado desse processo de discriminação, pois o sistema económico, o sistema de capital também tinha um papel importante na manutenção dessa ideia de superioridade. O colonialismo como reflexão pseudo-socialista do que parece ser percebido como uma orientação e assistência superior no contexto e terra do outro, assevera precisamente o contrário. Essa reflexão pseudo-socialista provocou o surgimento de outros atos de injustiça, como podemos ver na investigação que Cossa divide em três atos, com os três personagens expressando lembranças de acontecimentos semelhantes, vividos no mesmo período.

*Uma memória em três atos* é montado com a sobreposição de “O fantasma do colono”, “As memórias da violência”, e “Entre as ruínas de uma memória”: os três atos trazem um ambiente repleto de rememoração e lembranças. Cossa confirma o seu olhar, enquanto moçambicano, através da forte relação que estabelece com os indivíduos da resistência moçambicana perante a repressão da PIDE. O seu posicionamento como narrador do filme, revela também um envolvimento

real com os temas do colonialismo, servindo ao seu reconhecimento como memória, não só da reminiscência do material histórico investigado, mas também do próprio significado da sua familiaridade com estes assuntos. O realizador não se familiariza apenas com o contexto, mas também com a dor dos outros, o que pode ser muito marcante. De acordo com Sontag (2003), devem ser criadas condições para que as imagens que fazem sentir a dor dos outros, a representação de momentos de crueldade, sejam demonstradas deste modo. Para a autora, “talvez as únicas pessoas com o direito de ver imagens de um sofrimento tão extremo sejam aquelas que poderiam fazer algo para o aliviar (...) ou aquelas que poderiam aprender com elas” (Sontag, 2003, p. 34). Sontag (2003) explora, através da iconografia, a crítica da imagem, como espetáculo e audiência (sem ter as condições anteriormente mencionadas) que vê a imagem como espectador, como podemos ver em *Les miseres et les malheurs de la guerre* de Jacques Callot em 1633<sup>3</sup>, que expressa essa relação entre o espetáculo e a imagem.



**Figura 1.** *Les miseres et les malheurs de la guerre* de Jacques Callot em 1633 Fonte: [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000F17CAL002528](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000F17CAL002528)



**Figura 2.** Cena violenta real capturada em Moçambique durante o período colonial. Os espectadores aqui somos nós, os espectadores do documentário (*Uma memória em três atos*, 2017) Fonte: Cossa, 2017, 25:12



**Figura 3.** Cena violenta real capturada em Moçambique durante o período colonial. Os espectadores aqui somos nós, os espectadores do documentário (*Uma memória em três atos*, 2017) Fonte: Cossa, 2017, 25:18

Ao relembrar os encontros pessoais e as histórias que foram contadas, a crítica da imagem expressa o significado do poder que a mesma retém. A imagem conforme é visualizada, evoca uma modalidade do olhar que observa e então percebe o que esta tenta transmitir. Cossa, aqui, constrói uma montagem de imagens e vídeos que se sobrepõem à sequência da narrativa, desde as palavras dos narradores ao silêncio durante o documentário (separação entre a imagem e a atualidade). Para articular o enredo, o realizador escolhe excertos que expressam realidades específicas, a saber: vigilância e controlo como o uso de binóculos, o ato de tauromaquia<sup>4</sup>, e a máquina de gravação; seguem-se os excertos com importância arquitetónica espacial: simulando uma sala de interrogatório, edificações elevadas, a prisão colonial (atual escola privada), edifício da PIDE (Vila Algarve); e, por fim, os que fizeram parte do período colonial: resistência clandestina (elementos mobilizados), agentes da PIDE e polícias, e Chico Feio (o vilão moçambicano que torturou moçambicanos no edifício da PIDE durante a sua custódia) para dar ao leitor uma pausa que lhe permita repensar o sistema urbano e o modo como este afeta a justiça social durante o período colonial. Harvey (2009) em “Liberal formations” vê que “o espaço social, portanto, é composto de um complexo de sentimentos e imagens individuais e reações ao simbolismo espacial que circunda aquele indivíduo” (p. 34), construindo um sistema geométrico de memórias afetadas por experiências vividas. A territorialidade prescritiva colonial e os movimentos revolucionários do proletariado desde a resistência decorrem da moralidade e da consequência da prática humana na procura da justiça social que circula em torno da questão do espaço. Por exemplo, um dos três narradores entrevistados no documentário exige que a escola particular, que já foi um local de tortura e morte, volte para o Estado. Considera que depois de todo o sofrimento, depois da memória dos moçambicanos mortos, daqueles que ficaram cegos ou com alguma deficiência, esse edifício deveria voltar a pertencer aos moçambicanos. É um apelo à devolução às pessoas da sua história, da sua identidade. “A revolução proletária é esta crítica da geografia humana por meio da qual indivíduos e comunidades podem criar lugares e eventos proporcionais à apropriação não apenas do seu trabalho, mas de toda a sua história” (Debord, 1970, p. 99).

Inadelso Cossa, ao explorar o Moçambique colonial, expõe metáforas, simbolismos e colocando muitas interrogações e a utopia de um novo país, procura contribuir para construir uma originalidade histórica a ser produzida pelo povo (moçambicano) para o povo (moçambicano). As suas palavras, a sua mensagem, têm como objetivo mediar a verdade, que não reside numa ideia de patriotismo, mas sim numa procura pela justiça social para a história moçambicana. Esta dedicação a uma causa é visível na reflexão sobre memória, representação e identidade, resumidas numa peça de uma montagem artística que apela à consciência, partilha a dor e convida o espectador a repensar o impacto das ações humanas na vida das pessoas e da sua história.

**Tradução: Sarah Shrbaji**

## Nota biográfica

**Sarah Shrbaji** é aluna de doutoramento na Escola de Arquitetura da Universidade do Minho

(EAUM). Concluiu o mestrado integrado em Arquitetura na EAUM em 2018, com a dissertação intitulada *Liminality: An affinity with Guimarães' derelict architecture in the autobiographical fiction of an individuum*. Os seus interesses de investigação incluem temas interdisciplinares relacionados com a cultura arquitetónica, como fronteiras, migrações, intermediações, e articulações teóricas desses temas dentro da realidade e da ficção. Shrbaji tem dedicado o seu trabalho de pesquisa a explorar formas de discutir teoricamente questões de ética e de estética das realidades relacionadas com as migrações atuais. Assim, na escola de verão "África: mobilidade, violência, memória e criatividade", o seu trabalho de pesquisa envolveu uma crítica visual sobre a crise migratória atual da Líbia com o título "Projecting incompleteness in the case of Libya's migration crisis: fictional representation of image and textual documentation".

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4803-0535>

Email: [sarahshrbaji@hotmail.com](mailto:sarahshrbaji@hotmail.com)

Morada: Escola de Arquitetura, Universidade do Minho, Campus de Azurém, Rua de Francos, 341, 4800-058 Azurém, Portugal

## Notas

1. Guy Debord (1970) vê a ideologia como uma ideia política de administração de uma burocracia totalitária para procurar reorganizar a ordem da história. Tem também a ver com o sistema fascista no que diz respeito ao controlo dos movimentos revolucionários contra a economia burguesa ocidental.
2. Segundo Debord (1970), o proletariado é uma classe pura derivada da ideologia marxista de análise socioeconómica do desenvolvimento histórico.
3. *Les miseres et les malheurs de la guerre (As grandes misérias da guerra ou As misérias e infortúnios da guerra)*, desenhado pelo artista francês Jacques Callot em 1633, retrata a crueldade cometida ao invadir Lorraine durante o início dos anos 1630.
4. A lembrança da maior arena taurina, a Praça de Touros, que decorreu em Lourenço Marques, atual Maputo, em Moçambique, foi um local de entretenimento para a comunidade da burguesia portuguesa. Agora está abandonada, deixada para apropriação espacial, sendo usada por vendedores para comercializar seus produtos (Hunguana & Heister, 2012).

## Referências

- Debord, G. (1970). *Society of the spectacle*. Rebel Press.
- Harvey, D. (2009). *Social justice and the city*. The University of Georgia Press.
- Hunguana, A. S. & Heister, A. (2012, 11 de janeiro). The ghost of praça de touros ~ a photobook. *The ghost of praça de touros*. <https://theghostofthepracadetouros.wordpress.com/>
- MIT Program in Art, Culture and Technology. (s.d.). *Inadelso Cossa*. School of Architecture and Planning Massachusetts Institute of Technology. Retirado a 5 de agosto de 2020 de <http://act.mit.edu/people/guests/inadelso-cossa/>
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Picador.

Este trabalho está licenciado com uma [Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).