



Reação

por Leida Tavares da Costa¹, Luiz Daminello² e Saraa Shrbaji³

¹ Estudante de Mestrado em Engenharia Urbana
Escola de Engenharia, Universidade do Minho
leida.costa1993@gmail.com

² Estudante de Doutorado em Estudos Culturais
Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho
luadridam@gmail.com

³ Estudante de Doutorado em Arquitetura
Escola de Arquitetura, Universidade do Minho
sarahshrbaji@hotmail.com

A memória cultural

Em 1898, no artigo intitulado “Représentations individuelles et représentations collectives”, Durkheim (2002) estabeleceu a representação individual como objeto de estudo da Psicologia e, por sua vez, a representação coletiva como objeto de estudo da Sociologia. A partir desse princípio, Serge Moscovici e Maurice Halbwachs irão construir as suas análises sobre as representações e as memórias de um indivíduo, para fundamentar o peso da sociedade e da cultura em tais processos. Enquanto Halbwachs (1992) elaborou a sua teoria sobre memória coletiva, Moscovici (2000) reelaborou o conceito original de representação coletiva de Durkheim, tendo em consideração as transformações da sociedade no século XX, distinguindo-as das sociedades tradicionais observadas por Durkheim. O mundo urbanizou-se e industrializou-se, as relações tornaram-se mais velozes, dinâmicas e flexíveis, e os meios de comunicação eletrônicos proporcionaram uma interação e comunicação mais velozes e massivas.

Halbwachs (1992) propôs a memória como um fenómeno prioritariamente coletivo. Não que a memória individual seja negada, mas diante da interação social extremamente dinâmica, a memória social tem um lugar maior na vida do indivíduo, através de noções socialmente construídas no tempo e no espaço, tais como o trabalho, a escola, a família e a religião. Aparentemente, Halbwachs (1992) diferenciou a “memória coletiva”, ou a memória de grupos, de “memória social”, que se referiria à memória de toda uma sociedade.

Para Moscovici (2003), a memória social é formada pelas imagens mentais, partilhadas socialmente em permanente elaboração, através de processos comunicativos, interpessoais e mediáticos. Contudo, em termos da memória social, percebemos que recordar algo é muito mais do que simplesmente relembrar factos. É um processo de reconstrução, seletivo e parcial, que depende das pertenças sociais do indivíduo. Ao recordarmos um acontecimento, já estamos a contribuir para a sua memória social, que poderá mais tarde ser “revivido” ou rememorado por outras pessoas.

A memória é o principal conceito na formação das identidades. Jan Assmann (2008) afirma que a “memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência de nós mesmos (identidade), quer a nível pessoal quer a nível coletivo” (Assmann, 2008, p. 109). Esta deve-se distinguir em três níveis: nível interno (memória individual), nível social (memória comunicativa) e nível cultural (memória cultural). Estes dois últimos níveis representam uma distinção que Assmann faz do conceito de memória coletiva de Halbwachs. A memória comunicativa seria uma memória não institucionalizada, transmitida pela comunicação entre os membros de uma sociedade. Os símbolos adquirem grande importância e, quando não estão presentes num grupo, são criados através de instituições mnemônicas, tais como monumentos, museus e bibliotecas, para que funcionem como lembranças (Assmann, 2008). A memória cultural, assim como a memória comunicativa, também é memória social, precisamente porque o processo de recordar é social, uma vez que os pontos de referência que cada indivíduo utiliza para codificar, armazenar e recuperar informação, são definidos socialmente.

O século XX apresentou uma revolução em termos de expressão de significados com o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação de massa, que têm no cinema um dos maiores representantes. Mais do que a fotografia, que permite o registro de um instante, o cinema passou a registrar o movimento, a passagem do tempo, e tornou-se um documento histórico da sociedade, um discurso sobre o passado, um objeto de memória cultural. Adquiriu um poder único de se tornar a imagem de uma memória coletiva, em dimensões até então impossíveis, pela capacidade da sua reprodutibilidade técnica e alcance mundial. Representa na atualidade um dos meios mais importantes que temos para registrar e organizar a nossa memória social.

A partir destes conceitos poderíamos analisar a memória social em lugares concretos de África, tendo em conta que o cinema se assume como uma das mais importantes representações sociais do mundo colonial, da colonização e dos colonos e colonizados, bem como da descolonização do conhecimento e pensamento. A documentação e a narrativa da realidade, ou a ficcionalização e suposição do que poderia ter sido uma realidade não documentada, uma semelhança com o real, uma neofiguração (Baudrillard, 1983), é uma amálgama da “verdade e da justiça”, sobre a relação com o outro e a compreensão sobre os contextos existentes. Interpretar e dissecar as narrativas sociopolíticas dominantes sobre o processo de colonização, é uma forma de se procurar a descolonização do conhecimento e do pensamento (Mignolo, 2003).

Dois filmes moçambicanos

O cinema de Moçambique que aborda o período pré-independência, durante a guerra de libertação, produziu um importante número de filmes sobre a luta pela independência. Além de retratar a repressão associada ao regime ditatorial de Salazar, os massacres e os ataques à dignidade do povo moçambicano, também mostram as vivências do quotidiano quando muitos iniciaram a luta pela independência em busca de melhores condições de vida.

Usamos dois exemplos de filmes moçambicanos neste texto, filmes estes escolhidos a partir de um conjunto mais alargado que foi discutido em sala de aula. Começamos com o documentário *Uma Memória em Três Atos* (Cossa, 2016), primeira longa-metragem do moçambicano Inadelso Cossa. Narrado por alguns participantes do Movimento de Libertação de Moçambique, o documentário funciona como um “lugar de memória” (Nora, 1984), e assume a função de se tornar um documento, um corte material de uma unidade temporal que serve como lembrete que se concentra num evento definidor da história de Moçambique. Assume-se como o que resta de um evento, cujos registos foram apagados. O filme apresenta personagens que participaram do Movimento de Libertação de Moçambique. Logo no início, a narração feita pelo jovem cineasta revela que ele próprio não faz parte daquele tempo. O tema em discussão é o domínio português em Moçambique no período colonial e as perseguições

políticas que aconteceram na década de 1970. Porém, na impossibilidade de exibir a história, devido à grande ausência de documentos disponíveis – os arquivos do período foram destruídos pelo governo português – ele opta pela memória. Não a sua memória pessoal, mas uma memória coletiva, narrada por alguns participantes do Movimento de Libertação de Moçambique. O realizador não deixa de expressar as dificuldades em encontrar material de arquivo sobre o período da sua pesquisa, visto que a maioria daquilo que resistiu até à atualidade é um conjunto de imagens que funcionam mais como propaganda do governo da época do que como memória de um tempo tomado pelo horror das perseguições políticas. O filme costura assim uma narrativa assente em depoimentos, construindo uma fonte única de memória cultural sobre os factos.

O segundo filme que ilustra a questão em discussão é *Virgem Margarida* (Azevedo, 2013). Este filme retrata a “nova era” de Moçambique, depois da independência. Este é um tempo em que o novo regime político pretendeu “varrer” as ruas do centro da cidade, onde se concentravam mulheres que se prostituíam e andavam na “má vida”, assim dizem as personagens deste filme. Como consequência, muitas mulheres foram levadas para um campo de reeducação. Este filme é composto por personagens com características diversas, no que diz respeito ao seus hábitos, costumes, culturas e tradições, que as distinguem umas das outras, apesar de serem do mesmo país. “Virgem Margarida” é uma mulher virgem que é levada para esse mesmo campo de reeducação. Embora sendo uma jovem do campo, teria ido pela primeira vez à cidade, acompanhada pela tia, com o intuito de comprar roupas para o casamento. Capturada por engano, para completar a sua desgraça, acaba por ser violada pelo camarada “Felisberto”. Antes de chegarem ao campo de reeducação, percebe-se bem o choque cultural entre as diferentes personagens. O filme questiona precisamente a complexidade de união entre a diversidade. Com o desenrolar do filme, percebe-se que o principal objetivo do “campo de reeducação” seria o de “limpar as cabeças destas mulheres”, assim dizia a Camarada Maria João, ensinando-as a ser boas mães, boas esposas, a fazer a machamba (cultivo do milho e feijão), e a construir as suas próprias casas. Assim que estas mulheres chegam ao campo, encontram apenas mato, o que as obriga a abrirem estradas, construir abrigos e desenvolverem saneamento. Neste campo de reeducação, assistimos a casos de misticismo, bruxaria e mitos, assuntos que para

algumas mulheres do grupo diverso, principalmente as que viviam na cidade, eram surpreendentes.

Estas produções cinematográficas e espetáculos funcionam como arquivo de eventos que ocorreram em momentos de adversidade, injustiça e preconceito, que ascenderam para representar a identidade de pessoas cujas histórias não foram contadas. A documentação e a narrativa da realidade ou a ficcionalização e suposição do que poderia ter sido uma realidade não documentada, uma semelhança com o real, uma neofiguração (Baudrillard, 1983, p. 33) é uma reunião da verdade e da justiça – sob a prática de se relacionar com o outro e compreender o contexto do outro.

Como argumentou Baudrillard no texto de 1983, “Simulation and Simulacra”, a representação pode ser vista como uma nova injeção de uma memória do passado por motivos nostálgicos. Mas, em outros casos, como no cinema moçambicano dos períodos pré e pós-independência, a insurreição de um processo de representação mais contemporâneo é muito evidente na mensagem veiculada no interior da identidade cultural moçambicana. Embora a identidade seja influenciada por eventos multifacetados, que adaptam o desenvolvimento cultural de alguém, a identidade vista no cinema moçambicano relaciona-se com os eventos antagônicos de colonização e independência. Constitui-se como progressista a ideia de realçar a discriminação, o trauma e a tolerância da opressão, na medida em que já não foge à realidade e atualidade do tempo. Documentar o tempo, numa perspectiva histórica, abraçando ativamente o que a história escondeu e procedendo com uma atitude evocativa, contribui para a “descolonização de nosso pensamento”, e para a constituição de representações emancipadas.

Bibliografia

Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (pp. 109-118). Berlim/Nova Iorque: De Gruyter.

BAUDRILLARD, J. (1983). *Simulation and simulacra*. Nova Iorque: Semiotext(e).

- DURKHEIM, É. (2002). Représentations individuelles et représentations collectives. *Revue de Métaphysique et de Morale*, tome VI, mai 1898 – Édition électronique. Retirado de http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/Socio_et_philo/ch_1_representations/representations.pdf.
- HALBWACHS, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- MIGNOLO, W. (2003) *Histórias locais/Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- MOSCOVICI, S. (2003). *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Rio de Janeiro: Vozes.
- NORA, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris: Galimard.

Filmografia

- Azevedo, L. (Realizador). (2013). *Virgem Margarida* [Filme]. Moçambique, Portugal, França: Ebanó Multimédia.
- Cossa, I. (Realizador). (2016). *Uma memória em três atos* [Filme]. Moçambique: 16mmfilmes.