

CHAMAR O DIABO PELO NOME

O EXORCISMO DA MEMÓRIA DA GUERRA COLONIAL NA OBRA DE MARGARIDA CARDOSO

Susana Guerra (UFPA/CAPES/PNPD)

RESUMO: Grande parte da história do século 20 português encontra-se determinada pelo Estado Novo. Durante cinco décadas, o regime sujeitou a população repressivamente, ao mesmo tempo que difundia a imagem ideal de um Portugal idílico, quando se tratava do país mais miserável da Europa ocidental. O culminar desta situação tomou a forma de uma guerra em 1961, opondo a metrópole aos movimentos de independência das colônias em África. Este trabalho pretende explorar a obra cinematográfica de Margarida Cardoso, tomando o seu mais recente filme -Yvone Kane, para uma aproximação aos modos em que põe em jogo o sentido de uma história em grande medida ignorada pelas narrativas oficiais.

Palavras-chave: Memória. História. Guerra. Cinema. Imagem.

Com o estabelecimento da democracia em 1974, o passado de Portugal, até então enclausurado pela ideologia do Estado Novo, foi objeto de uma revisitação e uma ressignificação revolucionária. Tem então lugar uma proliferação de formas da memória da opressão e da resistência, por via de testemunhos diretos, orais e escritos, mas sobretudo sob formas estéticas, que pretendiam dar consistência a essas memórias para que sobrevivessem ao tempo (na espera de que um dia a história lhes fizesse justiça). A literatura e o cinema procuraram, cada um à sua maneira, resgatar a memória recente dos traumas do Salazarismo (traumas que diziam respeito à perseguição policial no continente e à guerra nos territórios ultramarinos), mas também dar conta da resistência permanente que enfrentou o regime.

Se bem que nunca deixaram de aparecer pontualmente obras críticas da ditadura, os últimos anos da década de 90 assistiram a uma retomada de fôlego das produções cinematográficas. Marcada por uma visão crítica renovada, uma nova geração de realizadores beneficiará do termo do impedimento legal que condicionou a abertura pública dos arquivos da ditadura durante os vinte e cinco anos que se seguiram

à morte de Salazar. Movidos pela necessidade de quebrar o silêncio que impedia a discussão dos eventos relacionados com o império e a guerra colonial, foram progressivamente abrindo espaço a um questionamento crítico da guerra colonial e do papel da memória na reconfiguração da identidade nacional. João Canijo, Rui Simões, Susana Sousa Dias, estão entre os realizadores que deram origem às imagens alternativas da ditadura, da guerra e da resistência, a partir deste olhar cinematográfico original e dissidente, que foi ganhando força criativa e visual, aliada ao testemunho de uma história desconhecida.

Margarida Cardoso faz parte dessa geração de realizadores que se atreveu a invadir o campo hermético da historiografia relacionada com a ditadura, o império e a guerra. A sua obra traz-nos uma singular aproximação à memória coletiva da guerra colonial e vem conquistando uma visibilidade cada vez maior no universo cinematográfico português.

A história de Cardoso está intimamente ligada à história de África. Apesar de ter nascido em Portugal, a sua infância é passada em Moçambique, depois que o pai, militar da força aérea, é destacado para a guerra em 1966. Demasiado jovem para entender o contexto que a rodeava, as lembranças que guarda desses primeiros tempos são naturalmente difusas, mas ao crescer com o desenrolar da guerra, impressionou-a sobretudo o silêncio avassalador que em casa se fechava sobre o assunto, ainda que o seu pai se ausentasse para lutar num conflito que lhe poderia tirar a vida a qualquer momento. Contudo, a sua vivência da guerra se manifestaria, sobretudo, nas consequências trazidas pelo regresso a Portugal. Cardoso encarnava as marcas de um passado difícil de assimilar, sobre o qual pesavam acusações demolidoras: a nostalgia do império, a defesa do colonialismo, a permanência do antigo regime, coisas que representavam obstáculos à evolução de uma nova ordem, e que se procurava esquecer

para poder seguir em frente. Novamente confrontada com silêncio, vê surgir a necessidade de enfrentar uma série de tabus, decisão que iria determinar o rumo da sua obra. Acima de tudo, Cardoso procura recuperar as imagens desse passado obliterado, arrancando-as da peça censurada que não deixa de repetir-se no palco maldito da história.

Movida pela necessidade de preencher as lacunas nos relatos sobre o império português em África, a obra que Cardoso tem vindo a desenvolver desde 1996 caracteriza-se maioritariamente por *dar a voz aos silêncios* que contrariam o discurso oficial, tentando abrir com isso um olhar alternativo sobre a história da guerra colonial. O resultado é um valioso contributo para a memória coletiva, e um legado fundamental para pensar fora dos mitos sobre os quais o passado nacional se constituiu.

Destacamos na sua filmografia três obras singulares, onde a introdução do arquivo demonstra uma preocupação histórica que intensifica os efeitos sobre os discursos historiográficos, fazendo-os jogar com a memória não oficial, para fazer emergir o rosto e o discurso dos vencidos:

1) *Natal 71*, documentário que Cardoso realiza em 1999, traz-nos um diálogo entre a história da guerra colonial e a sua própria história, parte das memórias do pai, ex-combatente em Moçambique. Através da recolha de depoimentos, procura reavivar memórias reprimidas, assumidamente relegadas para um passado que fechara a revolução. Cardoso explora o testemunho de antigos soldados que, em meio à indiferença, à desvalorização e ao pudor que o tema da guerra ainda suscita em Portugal, quer nos meios académicos, quer na sociedade civil, condenaram os eventos vividos ao esquecimento compulsório. Por outro lado, Cardoso usa um elemento determinante para quebrar o círculo dessa amnésia, em certa medida voluntária, e suscitar a anamnese coletiva: o disco *Natal 71*, peça propagandística do Estado Novo que tinha por objeto incutir a esperança nos militares em Moçambique, veiculando a necessidade de ordem e obediência sob as formas da solidariedade e do altruísmo. Cardoso recupera igualmente uma fita – *O Cancioneiro do Niassa* – que deu voz a um protesto que circulou clandestinamente entre as tropas, articulando uma singular forma de resistência, uma revolta paradoxalmente silenciosa.

2) *Kuxakanema - O nascimento do cinema*, documentário realizado em 2003, que resgata as primeiras imagens cinematográficas produzidas em Moçambique após a independência, votadas ao abandono durante décadas. As imagens fazem parte do semanário *Kuxakanema*, o ambicioso projeto levado a cabo em 1975 pelo Instituto Nacional de Cinema Moçambicano, e retratam o momento inicial de Moçambique como país independente, dando relevo à euforia da população pela participação na gestação do futuro, e às esperanças projetadas nesse plano solidário e integrador. Mostram a tentativa de construção de um país através do cinema, dirigindo o olhar sobre uma diversidade de povos sem origem comum nem consciência de nação. Nascimento de um país que coincide com o nascimento do cinema nesse país, num sistema complexo de remissões, no qual a construção imagética de Moçambique, apesar de ter servido como instrumento de propaganda política da FRELIMO, abraçou por momentos o papel de dar forma a uma nação emergente.

3) *A Costa dos Murmúrios*, de 2004, é primeira incursão de Cardoso na ficção, a partir da obra homônima de Lídia Jorge, cuja escrita se encontra permeada pela experiência do período da ditadura e da guerra colonial. A ação decorre durante o conflito e traz-nos o testemunho da derrocada do império a partir da experiência de uma mulher que parte para Moçambique para casar com um oficial do exército. Eva assiste, desde o primeiro dia, aos eventos finais da guerra colonial, e embora o palco de guerra nunca seja posto em cena, o filme remete de maneira constante e claustrofóbica ao impacto da guerra nos personagens. Assim, sofrendo a tensão e incomodados pelo absurdo que perpassa o filme, assistimos à desenvolvimento de uma farsa e de uma tragédia anunciada (quer privada, quer conjuntural) que cresce e caminha obstinadamente em direção ao seu inevitável desfecho, a queda de um império e o fim de uma era, enquanto toda uma geração vê a sua identidade questionada pela implosão da ditadura.

Yvone Kane, segunda longa-metragem de Cardoso, é a sua mais recente obra. Coproduzida entre Portugal e o Brasil, teve a sua estreia em Fevereiro de 2014. O filme foi rodado em Portugal e Moçambique, e contou com atores portugueses, moçambicanos, e brasileiros. Depois de *A Costa dos Murmúrios* e a tensão do fim do colonialismo, Cardoso dá um passo em direção ao futuro para um retrato de Moçambique e da sua história pós-colonial.

O filme começa com um chamado: uma voz feminina chama pela criança que se encontra nas margens de um rio. A corrente está agitada, e vemos um cata-vento que se revolve violentamente, sobre o fundo de uma paisagem quente e deserta. Clara hesita e olha para trás, encarando-nos, mas está sozinha, ninguém aparece, apenas se ouve a voz que, desesperada, a chama de longe. É um sonho, uma lembrança? O certo é que o chamado não é atendido. Clara acaba por adentrar-se nas águas, e as imagens seguintes mostram Rita num hospital. Mais tarde saberemos que tratara de suicidar-se. O irreparável aconteceu, não poderá ser desfeito, nem esquecido.

A história condutora do filme, na qual confluem uma miríade de pequenas histórias -breves menções de vidas inteiras-, é a de Rita, numa viagem pela geografia conturbada e a história recente de um país em África, onde fora criada. Por alguma razão que nos escapa, a morte da filha move-a a procurar a verdade sobre a morte, em circunstâncias nunca esclarecidas, de Yvone Kane, uma guerrilheira comprometida na luta pela independência e na construção de um novo país.

Na África, reencontra-se com a mãe, também ela uma antiga militante política, quem se debate com os fantasmas de um passado de traição e ilusões desfeitas. Relegada pelo partido, que a afastara do seu cargo como médica, sobrevive dos serviços que presta a um orfanato gerido por freiras. O fato de ser branca transforma-a numa estranha numa terra que considera própria, pela qual lutou e na qual escolheu viver.

A pesquisa de Rita começa com a revelação de um conjunto de documentos relativos à morte de Yvone, por um antigo amigo da família em África, e culmina com a exumação de outro conjunto de documentos que teriam provocado a sua morte, provas

de tráfico de armas pelo partido. Essa aventura é continuamente assombrada pelo seu passado, pelo da sua mãe, e, em geral, pelo passado da presença portuguesa na África.

Cardoso afirma que “neste filme seguimos Rita, que tenta revelar algo que se encontra para lá do que ficou cristalizado num tempo histórico. Yvone Kane – ou, recordar Yvone Kane – é o pretexto, é aquilo que liga personagens, espaços e tempos. Não é a memória, mas a ausência da memória. É o que poderia ter ressonância, mas que ficará para sempre abafado, enterrado. Metaforicamente, a história colonial e pós-colonial está representada em Yvone Kane, nessa impossível justificação do injustificável” (CARDOSO, 2014a).

A intenção de Cardoso, tal como a busca de Rita, tem qualquer coisa de incômodo: uma mulher, portuguesa, branca, revolvendo o passado negro da África pós-colonial.

Logo no início, Rita questiona Alex sobre a pertinência de lançar-se em busca de uma história esquecida, ao receber o pacote com documentos que ele lhe confia. Alex é um antigo mercenário e não esqueceu as coisas que fez durante a guerra. Ainda assim Alex exorta Rita a agir: “Eu fiz o que fiz, está feito, mas talvez se você pegar nisto quem sabe pode chegar mais perto da verdade e ainda haja alguma coisa por reparar”. Reticente, Rita alega: “Ela agora está morta, não há muita coisa para reparar”. Ao que Alex responde: “Mas nós estamos vivos” (CARDOSO, 2014b).

Dos vivos seria de esperar que se tentassem resolver os problemas dos vivos, mas Rita quiçá compreende que para resolver a sua vida necessita fazer o luto dos seus mortos. Nesse sentido, decide a empreender a busca dos rastros perdidos da vida de Yvone, tentando dar um sentido à sua própria vida. Nessa tentativa, encontrará uma inesperada resistência em todos os lados. É que para que a vida possa seguir o seu curso, as pessoas acham que há coisas que precisam ficar para trás.

Para começar, Rita se depara com o incômodo que produzem as suas perguntas. Em conversa com um antigo amigo da família, que é professor na universidade, ao explicar que procura a verdade, encontra nele uma reação inesperada: “A história de Yvone Kane já está escrita, e é essa que se aprende por aqui. Morta em defesa dos africanos e dos ideais da revolução. É uma verdade que nos serve, por enquanto. E é uma bela história” (CARDOSO, 2014b). Não há interesse em resgatar a história de Yvone. Esquecer, em favor de uma *versão útil da história*, que serve os propósitos do presente, parece ser um imperativo para a vida, mesmo que isso signifique que a verdade não seja nunca trazida à luz.

Rita depara-se com a mesma atitude em Eduardo. Quando o procura na sua casa, para saber do paradeiro do seu irmão Sérgio, nota a tensão que se apodera dele à medida que lhe pergunta por Yvone. Antes cordial, Eduardo mostra-se contrariado com a evocação de um passado que julgava resolvido. Não quer falar, ninguém da sua família quer falar. Diz: “se a sua intenção é fazer justiça com qualquer coisa que seja, desista e cale-se, deixe a vida continuar em frente e em paz” (CARDOSO, 2014b). E, mais tarde, quando por alguma razão a procure para dar-lhe, finalmente, as informações que precisa, recorda-lhe que essa história (a história de Yvone, e, por extensão, a do seu povo) não lhe pertence.

Por fim, quando encontra Sérgio, Rita depara-se com uma atitude semelhante. Sérgio acredita que a história de Yvone já não interessa a ninguém, porque ninguém quer saber a verdade. Está fechada e conforme. Contudo, Sérgio tem algo mais consigo – os documentos que enterrou quando Yvone morreu, receoso da sua destruição ou temendo pela sua própria vida. Esses documentos resistem, e Sérgio permite que Rita os leve consigo, desenterrando-os do seu esquecimento forçoso e trazendo-os de novo à luz. Terão novos dados a acrescentar a esta história?

A história de África foi construída sobre as ruínas do que ficou da guerra. Ao longo do filme, somos confrontados com imagens da destruição legada pelos anos de conflito. Após a longa viagem rumo à fronteira norte do país, onde espera encontrar Sérgio, Rita fica hospedada num hotel em ruínas, no final da estrada, de frente para o mar. No hotel há imagens de Yvone. O lugar está assombrado e a proprietária não consegue vendê-lo. Um homem branco, corpulento, desloca-se numa cadeira de rodas pelas salas vazias. Sentada no bar, Rita contempla uma grande piscina no jardim. Está degradada e vazia. No tempo da guerra fora usada como lugar de execuções pelos rebeldes. Durante a noite, um grupo de homens brancos, estrangeiros, que têm por hábito se reunir ali durante a temporada de pesca; alheados da carga simbólica que o lugar carrega, lançam garrafas de cerveja para dentro da piscina. Essa profanação é símbolo da indiferença que define no filme a atitude dos brancos em relação à África negra -símbolo que redobra o desconhecimento, tanto por parte de Rita como da sua mãe, da casa do Gabriel, apesar considerá-lo ambas um amigo.

Mais tarde, quando regresse do encontro com Sérgio, trazendo os documentos que desenterrou, observará da janela do seu quarto como a piscina é lentamente preenchida com areia, por alguns homens que, alegremente, a trazem da praia contígua, em rudimentares carros de mão. Pá sobre pá, cobrem os últimos vestígios do que se passou, numa tentativa derradeira de fazer com que o hotel já não lembre a ninguém o que de terrível ali aconteceu – com areia, enterram a memória do passado e das suas vítimas, para continuar em frente e em paz.

Só que “paz não é silêncio”. Enquanto Rita observa a cena, exuma os documentos que lhe foram revelados por Sérgio. Nisso a surpreenderá a notícia da morte da mãe.

Margarida Cardoso também não conseguiu encontrar paz no silêncio. Pelo contrário, esse silêncio assombrou a sua vida. Daí a sua necessidade de quebrá-lo, de regressar a um passado por explorar, e de desenterrar os episódios mais sombrios, e ao mesmo tempo mais dolorosos, de uma história reprimida. *Yvone Kane* manifesta claramente essa inquietude, em parte necessidade de encarar os traumas históricos, em parte urgência de reparar a memória das vítimas. Não ignora os obstáculos que dificultam essa travessia. Mas a busca de Rita recorda-nos que, embora pareça por vezes não levar a lugar nenhum, enfrentar o silêncio e o esquecimento é algo fundamental. Tapar os rastros do que passou, esquecer, não custa menos trabalho que exumar a sua memória, que recordar. Mas abre a um mundo muito diferente – ou, quiçá, fecha a possibilidade a qualquer mundo verdadeiramente comum.

Não se pode culpar as pessoas por quererem seguir em frente. À sua maneira, como Rita, Cardoso também faz estes filmes procurando seguir em frente e quem sabe, procurando encontrar a paz. Só que paz não é silêncio.

Como Rita, muitos de nós sentimos uma dívida para com a memória da história de África, sentimos que essa é uma história que não está fechada. Como Rita, sentimos que essa dívida não é apenas pessoal. A sua aventura nos ensina que a memória é uma questão coletiva, uma construção coletiva. Vai-se articulando de pessoa em pessoa, de conversa em conversa, de exumação em exumação. A memória não é algo que simplesmente surja do passado. Do passado surgem os fantasmas que nos exigem que façamos memória, mas a memória não surge por si só, a memória a tecemos entre todos.

O cinema de Cardoso desafia o pesado silêncio que cobre o passado colonial de Portugal, nos chama insistente a que nos adentremos nesse obscuro território, não nos larga.

Existe a superstição de que não se deve pronunciar o nome do Diabo, sob pena de convocá-lo. O mesmo acontece com a morte e, em geral, com tudo aquilo que pode assombrar-nos, como um fantasma. Para contornar esses tabus, as pessoas apelam a metáforas. Pelo terror que nos inspiram, não nos é possível falar de certas coisas. Com a memória acontece algo similar. Só que as metáforas, quando se trata da memória, são a

forma natural de convocar o passado. É que o passado só pode manifestar-se no presente sob a forma do disfarce e do deslocamento.

Margarida diz que não gosta de metáforas, mas reconhece que os seus filmes estão cheios delas. Na sua descida aos infernos, o seu cinema opera por metáforas e encontra na ficção a sua linguagem: “Só na ficção temos legitimidade e força para puxar coisas (...) questões tão complicadas que só podem ser abordadas com este tipo de linguagem, no campo ficcional num mundo onde podemos ter dúvidas (...) o único tipo de linguagem para coisas mais duras”. Através da ficção e da metáfora não pretende estetizar o que passou, mas chamar o diabo pelo seu nome.

Na cultura popular, *chamar o diabo pelo nome* significa dizer as coisas como são, não contar histórias. Nesse sentido, por paradoxal que possa parecer, os filmes de Margarida Cardoso não contam histórias, mas convocam as ausências que conjuram as histórias que nos contamos para seguir em frente.

Referências

CARDOSO, Margarida (2014a). *Nota de Intenções. Dossier de Imprensa*. <https://yvonekane.files.wordpress.com/2014/11/dossier-de-imprensa-novo.pdf>, p. 4. Consultado em Abril de 2015.

CARDOSO, Margarida (2014b). *Yvone Kane*. Filmes do Tejo: Brasil, Portugal, Moçambique, 117 minutos.

CARDOSO, Margarida; et al (2015). *Conversas sobre Yvone Kane*. <https://www.youtube.com/watch?v=LnPV53UpPNg>. Consultado em Abril de 2015.

CARDOSO, Margarida; et al (2015). *Conversas sobre Yvone Kane 2*. <https://www.youtube.com/watch?v=vaYWDkuBxGg>. Consultado em Abril de 2015.

CARDOSO, Margarida; et al (2015). *Conversas sobre Yvone Kane* 3. <https://www.youtube.com/watch?v=WON3XtDUQOI>. Consultado em Abril de 2015.

CARDOSO, Margarida; et al (2015). *Conversas sobre Yvone Kane* 4. <https://www.youtube.com/watch?v=cYuPcHmV8Jw> . Consultado em Abril de 2015.

CARDOSO, Margarida; et al (2015). *Conversas sobre Yvone Kane* 5. <https://www.youtube.com/watch?v=foS7iWBDN94>. Consultado em Abril de 2015.

CARDOSO, Margarida; et al (2015). *Conversas sobre Yvone Kane* 6. <https://www.youtube.com/watch?v=9hwt4uCd780>. Consultado em Abril de 2015.

FIGUEIREDO, Ana (2015). *Entrevista a Margarida Cardoso - A propósito de 'Yvone Kane'*. http://www.agendax.pt/artigo/entrevista-margarida-cardoso#.VbaYUS_bLIV. Consultado em Junho de 2015.

GOMES, Hugo (2015). *Entrevista a Margarida Cardoso, realizadora de «Yvone Kane»*. <http://www.c7nema.net/entrevista/item/43326-entrevista-a-margarida-cardoso-realizadora-de-yvone-kane.html>. Consultado em Abril de 2015.

<http://kanemaprod.com/wp/?p=254>. Consultado em Abril de 2015.

LANÇA, Marta (2015). *Entrevista a Margarida Cardoso, a partir de Yvone Kane*. <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-margarida-cardoso-a-partir-de-yvone-kane>. Consultado em Junho de 2015.

RIBEIRO, Anabela Mota (2015). *Falar de um filme para falar da vida*. <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/falar-de-um-filme-para-falar-da-vida-1686008>. Consultado em Fevereiro de 2015.



XIV Congresso Internacional
Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X