



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

NOS TXON

AS FOTOGRAFIAS, A MEMÓRIA E AS POSSIBILIDADES
DE UMA NARRATIVA NO DISCURSO PÓS-COLONIAL

Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa

para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Marta Gracinda Pinto Machado

Porto, dezembro 2020



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

NOS TXON

AS FOTOGRAFIAS, A MEMÓRIA E AS POSSIBILIDADES
DE UMA NARRATIVA NO DISCURSO PÓS-COLONIAL

Relatório de Projecto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa

para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Marta Gracinda Pinto Machado

Trabalho efetuado sob a orientação de

Paulo Catrica e co-orientação de Daniel Ribas

Porto, dezembro 2020

À minha mãe.

Agradecimentos

Agradeço ao Paulo Catrica, pelo apoio e gestão deste processo de tese que é também um processo de autoconhecimento, ao Eduardo Brito por ter empreendido comigo numa jornada paralela à tese que reflete sobre estes temas, ao João Rosmaninho pelo pensamento cartesiano, ao Adriano por ser um companheiro de vida, e aos meus pais, pela resiliência e perseverança perante todas as adversidades.

Índice

Lista de Figuras	3
Resumo	5
Abstract	6
1. Introdução	7
2. Da margem para o centro	11
2.1. Falar desde o centro	12
2.2. Sair da margem para o centro	54
2.3. Estar no centro sem ser central	72
3. Da margem para a margem	81
3.1. Estar à margem	82
3.2. Hereditariedade e margem.....	89
4. Conclusão	92
5. Bibliografia e outras referências	95

Lista de Figuras

0.1 Auto-retrato, Paris 1982

0.2 Auto-retrato, Paris 1980

0.3 Auto-retrato, Paris 1980

0.4 Auto-retrato, Paris 1981

0.5 Auto-retrato, Paris 1984

0.6 Auto-retrato, Paris 1984

0.7 Auto-retrato, Paris 1983

1.1 a 1.4 Album Photo, álbum de imagens onde estão as polaroids dos auto-retratos ilustrando o lugar das imagens

2. “Auto-portraits 1989-1990”, Joy Gregory

3. “Mulher Balanta, Rosita”, Guiné Bissau, Exposição Colonial de 1934, Casa Alvão

4. “Now everything is lost”, Riba D’Ave, 10.10.2019, 12:40

Resumo

O projeto tem como objetivo estudar e entender as relações entre sujeito e lugar quando confrontados com uma nova geografia. Neste caso específico, da minha mãe cabo-verdiana e a sua relação com a geografia que habita, a experiência de “lugar” numa geografia desconectada, e a procura da identidade.

Nos txon, é uma expressão cabo-verdiana que significa o nosso lugar ou a nossa terra. O nome dado ao projeto, surge como alusão à ideia de perda do sujeito e da perda da geografia ou do chão (se lermos a palavra *txon* literalmente) introduzindo uma ideia de pertença e de melancolia em relação ao local. Ao mesmo tempo, evoca uma relação direta de um sujeito com uma geografia como um sentimento de pertença, i.e., a ideia de que dois elementos que constituem o indivíduo são separados, gerando a referida sensação de perda, de *soldade*.

Perante um território e uma realidade que me é familiar pela minha mãe cabo-verdiana que viajou para a Europa, pretende-se instrumentalizar a memória revisitada do corpo como parte da paisagem, e da câmara fotográfica como ferramenta e instrumento social na leitura do sujeito na sua inserção no lugar. Procura-se uma leitura, um entendimento de lugar enquanto fenómeno concreto constituído por “coisas” concretas que se relacionam com o indivíduo e que se interrelacionam entre si, por vezes com um sentido de pertença.

Cativa deste desejo de aproximação, entendo esta necessidade de compreensão do Outro enquanto uma construção cultural que desafia concetualizações totalitárias das relações entre ser humano e ambiente físico/ geografia.

Palavras-chave: alteridade, pós-colonialismo, narrativa, lugar de fala, arquivo

Abstract

The project aims to study and explore the relationships between subject and place when confronted with a new geography, in this specific case, of my Cape Verdean mother, and her relationship with the geography that she inhabits, the experience of “place” in a disconnected geography, and the search or establishment of identity.

“Nos txon”, is a Cape Verdean expression that means our place, the name given to the project, appears as an allusion to the idea of loss of the subject and the loss of geography introducing an idea of belonging and melancholy in relation to the place, while at the same time it evokes a direct relationship between a subject and a geography as a feeling of belonging, i.e., an idea that two elements that combine the individual are separated, generating the idea of loss, of "sodade".

Looking through a territory and a reality that is familiar to me by my Cape Verdean mother who traveled to Europe, the intention is to understand the revisited memory of the body as part of the landscape and the camera as a social instrument in reading the subject in her insertion in a place. A reading is sought, as much as an understanding of place as a concrete phenomenon made up of concrete “things” that relate to the individual and that interrelate with each other, sometimes with a sense of belonging.

Captive of a desire to approach and get closer, I understand this need to understand the landscape as a cultural construction that defies totalitarian conceptualizations of the relationships between human beings and the physical environment/ geography.

Keywords: alterity, post-colonialism, narrative, place of speech, archive

1. Introdução

Nos txon provém originalmente de uma expressão crioula que indica uma ideia de pertença a um lugar. Traduzida à letra pode ser lida como “o nosso chão” em que *txon* significa ainda lugar de pertença, e também uma nostalgia na representação de uma ideia de perda de algo físico, com taticidade, um sentido melancólico de reflexão sobre um determinado período de tempo. Pretende-se evocar uma memória de lugar físico e ao mesmo tempo de lugar de pertença mais abrangente, o *txon* como representação da identidade cultural.

Uso desta expressão, evocando o título “Belonging” de bell hooks, numa ideia de memória, de melancolia, de perda, sobre um assunto que se assemelha ao conteúdo original no fórum ideológico. Propõe-se, com a evocação do pronome possessivo ao qual pertence *txon*, desafiar a forma normativa como a história é contada da terceira pessoa para a primeira pessoa verbal.

Escrevo na primeira pessoa. Pretende-se com esta posição, trazer um novo sujeito para o centro, falo da periferia e não do centro, deste modo e com estas intenções introduzi o discurso pessoal. Escrevo na margem do lugar de poder de produção de conhecimento, fora do centro.

Grada Kilomba afirma “O discurso das/os académicas/os negras/os surge muitas vezes como discurso lírico e teórico que transforma a linguagem do saber clássico, um discurso que tem tanto de político quanto de pessoal e poético, como a escrita de Frantz Fanon ou de bell hooks. Deve ser este o principal interesse da descolonização do saber, de modo a *permitir que se produza conhecimento alternativo emancipatório*, como argumenta Irmgard Staueble, para transformar *as configurações de conhecimento e poder e abrir novos espaços de teorização prática* (2007:90)”¹. É sobre esta premissa que esta tese pretende atuar.

¹ KILOMBA, Grada, Memórias da Plantação, episódios de racismo quotidiano, ed. Orfeu Negro, trad. Nuno Quintas, 1ªed., Lisboa, Maio 2019, p.58,59

Pretende-se desafiar a ideia de representação, tendo sempre consciente as questões de representação enquanto construção de identidade cultural durante o período colonialista, como estratégia política de domínio.

A construção da paisagem é cultural, feita desde os grandes centros de conhecimento da época imperialista da parte dos impérios enquanto autoridade sobre o pretexto de “iluminar” e “humanizar” o Outro subjugado ou mesmo de levar a “Fé” ao outro “não humano”. É sobre este pretexto que a divisão do continente africano pelo Ocidente é exequível. A academia, os centros de produção ocidentais de conhecimento, redefinem a cartografia sob a alçada de uma infinidade de formações discursivas como representações de “outros” lugares e paisagens que veiculam estereótipos sobre os indivíduos, natureza e cultura e as suas geografias imaginárias. Integrando a produção da alteridade, estes valores figurativos nutrem o exercício cartográfico e de mapeamento que irá resultar no processo de colonização. Como confirma W. J. Mitchell:

“A pintura de paisagem no Ocidente, tem a sua origem no século XVII durante o período imperialista de grande parte dos países europeus dos quais a Holanda, França e Itália se destacam. Existe uma ligação temporal entre política interna e ideologia de classes e a representação de paisagem num sentido quase global dentro do discurso imperialista.

À época, a produção da pintura de paisagem poderia não ter uma relação direta com o imperialismo, mas tornar-se-ia uma ferramenta de expressão de posse e domínio.”

W.J.T. Mitchell refere “If Kenneth Clark is right to say that landscape painting was the chief artistic creation of the nineteenth century”, we need at least to explore the relation of this cultural fact to the other “chief creation” of the nineteenth century – the system of global domination known as European imperialism.”

O colonialismo baseia o seu domínio na criação da alteridade, de uma biopolítica fundada na diferença física e social dos territórios que pretende ocupar.

Esta tese usa de imagens de arquivo da minha mãe, feitas com o propósito de enviar à família ou para guardar para si mesma, e que integrariam, num momento final, um álbum de fotografias de família. Invoca-se um novo estatuto destas imagens, assim como o passado para o presente, sobre um assunto que é ainda pertinente: o da mentalidade colonial dos povos imperialistas.

Pretende-se comparar narrativas e discursos em tempos diferentes, desde 1850 até à atualidade, pondo lado-a-lado memória individual, memória coletiva e história coletiva e entendendo de que forma umas informam as outras, invertendo os mecanismos de poder e dando à “minoría” o controlo do discurso. A história é construída a partir das fotografias, os autorretratos que Lúcia faz e que controlam a perceção de si mesma, a sua memória e a sua projeção num tempo futuro.

Em vez de olharmos a história pela sua periodização, descontínua, plena de diferenças e oposições, períodos velhos que terminam e períodos diferentes/ novos que começam, proponho olhar para a “história” como contínua, mesclada. O facto não existe.

Procura-se relacionar uma memória transgeracional que transmite história aprendida através do testemunho oral à sua inserção - da memória do tempo vivido - na do tempo cósmico.

Notas para a leitura:

Negro, *mestiço*, escrevem-se sempre em itálico ao longo deste texto, uma vez que são conceitos racializados, são terminologias coloniais que têm a função de hierarquizar cada uma destas identidades, estes termos criam uma hierarquização dentro da própria *negritude*. No caso de *mestiço*, a palavra deriva da reprodução canina entre duas raças diferentes, resultando numa animal impuro e inferior, este termo é e foi romantizado pela língua portuguesa, a sua etimologia é repreensível e racista.

Branco, pelo motivo de hierarquizar, por oposição ao negro, numa posição superior podendo significar uma ideia supremacista e racista, escrevo-a igualmente em itálico.

Outro, escreve-se sempre com letra maiúscula uma vez que se refere a uma identidade comum, oposta à branca, e superior a um único indivíduo, trata-se de uma construção cultural.

Eu, escreve-se com letra maiúscula, o significado refere-se ao Ocidente como autointitulado normativo, por oposição ao Outro.

Lucy, Lucie e Lúcia, são as três formas do nome utilizadas de acordo com a posição geográfica em que está, Cabo Verde, França ou Portugal, respetivamente. Fazendo alusão ao que as pessoas que a rodeiam decidem denominar ao invés do que Lúcia se denomina a si própria.

2. Da margem para o centro

“Oh Lord, I am working hard. This field, and the field of my labour is my own self. I have become a problem to myself, like the land which a farmer works only with difficulty and at the cost of much sweat. For I am not now investigating the tracts of heaven, or measuring the distance of the stars, or trying to discover how the earth hangs in space. I am investigating myself, my memory, my mind.”

Augustine, *Confessions 10.16*, trad. R.S. Pine-Coffin, ed. Penguin Books, 1961, p. 222- 223

2.1. Falar desde o centro

“Supported by the narrative of ancestors, the bond of filiation comes to be grafted on the immense genealogical tree whose roots are lost in the soil of history. And, when the narrative of ancestors, the bond wins out over what is still the carnal dimension of the bond filiation. Nothing then emails except the abstract notion of the succession of generations: anonymity has caused living memory to spill over into history.”

Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 2004

O meu bisavô era um padre português.

Nunca conheci o meu bisavô; a minha mãe e os seus irmãos nunca o conheceram também. O meu bisavô, Joaquim Pinto, esteve em Cabo Verde entre 1900 e 1920, enviado por Portugal e foi em Cabo Verde que conheceu Ludovina, mulher local com quem teve quatro filhos, um deles Lino, que não viu crescer. Não casaram pela Igreja Católica, nunca seguiram nenhuma norma, desde o desvio da função de padre até ao desvio enquanto cristão.

O meu bisavô, voltou para Portugal quando o estado português o retirou de Ribeira Grande em Cabo Verde. Cumpriu o seu papel, não havia mais com o que contribuir.

Os meus avós Lino e Engrácia casaram aos 65 anos, nove filhos criados. Casaram tarde, talvez por rejeição do avô Lino em relação às crenças católicas do pai que mal conheceu, mas sabia ser padre e católico, e sabia ter abandonado a mãe.

Cabo Verde é um estado de origem escravocrata, inicialmente povoado por uma elite *branca* dedicada ao comércio que trazia os seus escravos *negros*, e que, estando o país geograficamente na rota do comércio de escravos, o torna num importante entreposto de comercialização.

Como é “historicamente” sabido, o processo de expansão europeia inicia-se com dois eventos principais: as explorações portuguesas da costa africana (1430-1498), e as viagens de Colombo ao “novo mundo” (1492-1502).

O pretexto para tal expansão era fundamentado pela procura de riquezas e novas rotas comerciais e pela missão de cristianizar o “mundo selvagem”.

Levar a Fé ao Outro subjogado sobre o pretexto de iluminar e civilizar, torna a divisão de África sobre alçada dos países “civilizados” ocidentais exequível.

É em 1441, que o primeiro *negreiro* de escravos africanos chega a Portugal iniciando a nova era de comércio de escravos.

Os escravos que permaneciam em Cabo Verde eram forçosamente convertidos ao cristianismo, a Fé era usada como forma de “civilizar” o Outro, desconsiderando outras ideias e *backgrounds* civilizacionais igualmente válidos; os nomes foram alterados para nomes portugueses de mais fácil pronúncia para os colonizadores.

Assim se forma uma nação composta por uma plebe de corpos *negros* forçados aos trâmites “civilizados”, despojados das suas identidades e das suas histórias, não-sujeitos durante séculos, impostos pelos mestres *brancos* que governavam este país agora parte do império português.

O meu bisavô conheceu a minha bisavó algures na primeira década do século XX, altura em que Cabo Verde pertencia a Portugal, altura em que para os colonialistas republicanos estava na “época de afirmação do império, dos valores da Raça (uma suposta raça portuguesa)”¹ a impor a povos quase selvagens. Cláudia Castelo afirma que “considerava-se que a miscigenação tinha consequências negativas e que os *mestiços* eram biologicamente inferiores”² e que a solução estava na *colonização étnica*, isto é, no “povoamento das colónias africanas por uma população *branca* numerosa, de ambos os sexos, para evitar mistura racial”³. Portugal tinha, à altura, o dever histórico de impor às “raças inferiores” os valores da civilização ocidental e o cristianismo de forma imaculada. É difícil de precisar quando Ludovina (não possuía apelido) e o padre Joaquim Pinto se conheceram. São informações que ninguém consegue dar, familiar ou amigo, um assunto que quando questionado é traduzido em quase nada, é um tabu.

Por esta altura, em Portugal vigorava o “Acto Colonial”, legislação aplicada em 1930 por Salazar, enquanto ministro das Finanças, apenas às colónias garantindo a descentralização da administração das colónias para a metrópole, em que os locais não podiam ter posições de decisão política, eram legalmente o Outro inferior, o Outro a quem é negado a possibilidade de falar.

O Acto Colonial, a disciplina de “história de Portugal” e a religião são instrumentos de normalização e execução de poder por parte do Estado. Se endoutrinar o Outro é o ato colonizador pré-Revolução Industrial, a colonização, a partir do final do século XIX, faz-se pela presença do homem *branco* “destinado a ser dirigente”⁴ e usando dos indígenas como “força de produção, o abundante e dócil elemento de consumo que a África oferece”⁵.

O espaço colonial é um lugar de choque ontológico, pleno de significação indígena que compete com uma semiótica estrangeira que não acomoda distinções de classe e género da mesma forma, e que deve ser reescrita para que se admita uma apropriação colonial.

“The archeology of the human sciences has to be established through studying the mechanisms of power which have invested human bodies, acts and forms of behavior. And this investigation enables us to rediscover one of the conditions of the emergence of the human sciences: the great nineteenth century effort in discipline and normalization.”⁶

Nesta citação, Foucault refere-se à constituição de um sistema disciplinar nas sociedades pós-industriais que permitiam separar o “normal” do “anormal” e que define as relações de poder e, consequentemente, a história do que acontece do século XIX em diante.

O papel essencial da “história” nestes séculos é representar um passado que induz a uma perceção do presente de forma a criar o que Paul Ricoeur refere como “social frameworks of memory”⁷, no sentido de normalizar um percurso que lidera até ao sucesso desse presente. A história é uma representação do passado que, enquanto representação, implica uma interpretação dos factos. Aplica-se a palavra “representação” no sentido que Ricoeur entende no capítulo 3 do livro *Memory, History, Forgetting, i.e.*, enquanto indicadora de uma continuidade entre a problemática explicativa da escritura ou do literário; representação traduzida num objeto explicativo da formação de ligações sociais e das identidades em causa nestas ligações, da forma como os agentes sociais se compreendem através da forma como historiadores representam para si próprios a relação entre objeto representado e a ação social. Em suma, representação deixa de constituir duas fases do processo historiográfico surgindo como o plano de ligação entre a história e a memória.

“It is in terms of representation that the phenomenology of memory, following Plato and Aristotle, described the mnemonic phenomenon in that what is remembered is given as an image of what previously was seen,

heard, experienced, learned, acquired. Furthermore, it is in terms of representation that what memory intends can be formulated insofar as it is said to be about the past.”⁸

Antes de se tornar um objeto de conhecimento histórico, um evento é objeto de narrativa. Se a narrativa é um facilitador, um meio, uma representação de um evento, devemos admitir a possibilidade de que nessa representação qualquer componente menor/marginal tenha sido excluído pelo historiador (o sujeito narrador da história). A capacidade descritiva da narrativa é limitada pela incapacidade da história política de absorver a totalidade das versões de um evento. Aqui, considerando história política a que Ranke e Michelet constroem, sobre uma ideia de eventos unidos e irrepitíveis que recaem sobre as decisões de líderes individuais. Uma história de eventos que a escola de *Annales*, sob direção de Fernand Braudel, põe em questão em detrimento de uma história social constituída por longos períodos de tempo, sobre as pessoas comuns inquirindo questões sobre o clima, a demografia, a agricultura, grupos sociais e mentalidades, na procura de uma história “total”.

A narrativa, enquanto forma de representação, é uma forma primitiva de discurso derivada da tradição, da lenda e do mito e, segundo Ricoeur, pouco elaborada para passar os múltiplos testes que marcaram a quebra da epistemologia entre a história tradicional e a história moderna. No entanto, de acordo com a Escola de *Annales*, a narrativa enquanto coleção de eventos e forma tradicional de transmissão de cultura é um obstáculo a uma “problem-oriented history”⁹, mais do que um obstáculo ao pensamento científico da história, a narrativa torna-se o seu substituto enquanto modelo explicativo das ciências humanas.

Louis O. Mink, entende a forma da narrativa como instrumento cognitivo¹⁰, vendo este com a função de coligação, a exercer sobre a narrativa como um todo, em relação aos eventos reportados. A narrativa permite ir ao encontro de aporias que apenas a interpretação narrativa permite descobrir, pela sua função de coligação e de procura do conhecimento histórico. Esta aporia da história e do conhecimento histórico, torna-se aparente pelas construções diferentes de historiadores sobre os mesmos eventos. A forma de reduzir o paradoxo sobre a história seria confrontá-la com as diversas narrativas, permitindo-a a correções apropriadas, a que seja recorrentemente reescrita e posta em questão, não como uma sucessão de eventos fechados e irrepitíveis, mas como uma permanente construção.

A narrativa permite introduzir na “event-oriented history”, que retém em si uma possibilidade da narrativa do evento, várias outras narrativas que permitem informar uma ideia de conhecimento histórico mais abrangente e plural. Aqui, a narrativa adquire o seu estatuto de instrumento cognitivo.

A história assente sobre o conceito de eventos contados unilateralmente, no caso colonialista, é assente sobre uma ideia de Ocidente superior ao não-Ocidente, inferior, cuja história é suprimida e substituída pela ocidental. Para informar uma ideia de Estado-nação, a história é instrumentalizada para introduzir o conceito de “raça” para estabelecer uma matriz de critérios que permitem designar os que pertencem à nação e os que lhe são externos/ estrangeiros. David Theo Goldberg afirma que a definição racial se estabelece desde a “primeira modernidade” considerada durante a expansão europeia, até à fabricação de memória histórica necessária à produção discursiva e ideológica que vem racionalmente sustentar o poder do Estado moderno. A raça era parte integrante da proliferação e reprodução dos sistemas mundiais. Com o surgimento do liberalismo no século XVII as dinâmicas raciais tornaram-se naturais e normalizadas, quando surgem as doutrinas do Eu e da sociedade, o liberalismo legitima o discurso ideológico e as condições políticas e económicas à condição de exclusão racial.

Podemos aqui introduzir o conceito de “nação-memória”¹¹ de Pierre Nora, sobre a necessidade de criar símbolos para consolidar uma ideia de história, uma ideia de memória morta mas que ainda presente, signos sobre a forma estatutária, sobre um hino, sobre a forma de feriado nacional e exaltação dos feitos remotos como constitutivos da identidade nacional. Na verdade, podemos inferir que a capacidade do Estado de definir e levar a termo os seus “projetos”, assim como a sua capacidade de autorizar narrativas oficiais de memória histórica, dependem da reivindicação do estado sobre o poder, i.e., o poder define os termos da sua representação e a capacidade de ser exercido sobre aqueles cuja autoridade é reivindicada à luz desses termos.

“The memory-nation was thus the last incarnation of the memory-history”¹². Parafraseando Paul Ricoeur, é através da nação enquanto entidade reguladora que a memória-história adquire o mesmo espaço de significação da memória. Ricoeur, menciona ainda a “memory grasped by history”, uma memória alicerçada à história, através do arquivo e da escritura, o momento em que *hypómnesis* (rememoração, memória escrita, morta, pertencente ao passado)

substitui *menmé* (memória viva).

“It is somewhat in a tone of imprecation that Nora exclaims “archive as much as you like: something will always be left out”, states that the archive “is no longer a more or less intentional record of actual memory but a deliberate and calculated compilation of lost memory”, and writes of the “‘terroristic’ effect of historicized memory”.¹³

Os nacionalismos em ascensão dos séculos XIX e XX colocam os Estados modernos envolvidos na reprodução de uma identidade nacional, de uma homogeneização da população e na identificação clara do que é a ideia de nação e de uma representação e estratificação das sociedades pelos sujeitos nacionais baseada numa ideia de *juis sanguinis* em contraposição aos restantes membros da nação, o Outro inferior.

A descontinuidade da nação criada pelo imperialismo e pela rutura entre a história e memória, história fechada da nação e memória historicizada produzida pelos mecanismos institucionalizados, ainda que permita tornar visível os mecanismos que envolvem a história até então imposta, traz a oportunidade de reescrever a consciência da nação.

Essa descontinuidade é mais presente quando o testemunho oral é silenciado, e a memória e história entram em rutura, não pela perda de significado da *mnemé*, mas pela imposição da *hypomnesis* imposta sobre o sentido de arquivo e de reescrita das narrativas coletivas do Outro na sua inserção na memória coletiva do Eu ocidental.

A voz do subalterno na experiência da história, na narrativa fora da narrativa política, é o espaço de silêncio da narrativa principal.

“What is important in a work is what it does not say. This is not the same as the careless notation ‘what it refuses to say’, although that would in itself be interesting: a method might be built on it, with the task of measuring silences, whether acknowledged or unacknowledged. But rather this, what the work cannot say is important, because there the elaboration of the utterance is carried out, in a sort of journey to silence.”¹⁴

A máscara de Anastácia¹⁵, o instrumento que serviu durante três séculos o projeto de expansão europeu, servia para tapar a boca ao escravo impedindo-o de comer o que cultivava, a sua função primária era, na verdade, silenciar. Este instrumento era composto por uma peça presa entre língua e o maxilar e fixada na nuca com dois cordões, um à volta do queixo e

outro do nariz e da testa. A história de Anastácia é um relato passado entre os africanos, em que se transmite a máscara como contendor do colonialismo, o objeto de submissão e silenciamento exercido pelo mestre *branco*.

A escrita e conseqüentemente o arquivo, as bibliotecas, os dicionários, etc., são objetos simbólicos de memória colocados ao dispor como instrumentos do processo histórico. Pierre Nora defende em “Lieux de mémoire”¹⁶ que estes lugares de memória (onde se incluem feriados, monumentos, comemorações, museus...), em virtude da metamorfose patrimonial de uma identidade nacional, não existem ao serviço da memória, mas ao serviço da história. A identidade nacional é corroborada pela escrita, por uma língua oficial, pela supremacia do documento e da capacidade da escrita que confirmam a civilização superior do Ocidente, pelo documento assinado que valida a distribuição do território africano pelas potências ocidentais.

O conceito de Ocidente e a sua identidade, ainda que formada por processos internos que moldam este conjunto de países europeus como grupo distinto, é reforçado pela oposição ao não-Ocidente. Representa-se e cria-se pelo seu oposto e pelo seu sentido de diferença de outras culturas, como a palavra Ocidente adquire significado e se representa em relação ao Outro. As construções binárias tornam-se fundamentais nos sistemas linguísticos para a produção de significado, no discurso escrito e no discurso oral ocidental.

Saussure, estabelece que para a construção de significado de um termo, este depende da sua relação com outros termos existentes num sistema linguístico. Desta forma, a construção de significado depende da diferença de dois termos opostos que sendo diferentes, são co-dependentes na criação dos seus significados individuais como, por exemplo, “a noite” não existe sem o seu oposto “o dia”.

“At a certain moment, the fates of what had been for many centuries separate and distinct worlds became - some would say, fatally- harnessed together in the same historical time frame. They became related elements in the same *discourse*, or way of speaking. They became different parts of one global social, economic, and cultural system, one interdependent world, one language.”¹⁷

Este discurso binário Ocidente/ não-Ocidente, enquanto sistema de representação, respeita um mundo dividido sobre essa dicotomia destrutiva, e simplista, construindo uma ideia de *difference* (conceito estendido no capítulo seguinte).

O discurso, segundo Foucault, não é apenas o que se traduz em sistemas de domínio, é também o objeto pelo qual se exerce domínio, “discourse is the power which is to be seized.”¹⁸ como o conceito de nação-memória evoca em Pierre Nora.

No discurso colonialista, a narrativa passa a ser dominada pelo sujeito dominante sobre o Outro dominado.

“(...) although since the Greeks ‘true’ discourse is no longer the discourse that answers to the demands of desire, or the discourse which exercises power, what is at stake in the will of truth, in the will to utter this ‘true’ discourse, if not desire and power?”¹⁹

Segundo Foucault, o regime que uma sociedade estabelece como “regime da verdade” formula um tipo de discurso que alberga mecanismos e causas em função de uma “verdade”, mecanismos que nos permitam distinguir verdadeiro e falso dentro de um “social framework”, um estatuto de obtenção de “verdade” daqueles em poder de ditar o que é “verdadeiro”. Um regime de verdade, um discurso em prol de uma estratégia de poder. Uma narrativa que se torna história, uma memória que se torna historicizada.

Ferdinand de Saussure, linguista suíço, refere que “language does have an... oral tradition that is independent of writing.”²⁰, a escrita é um signo do signo, uma representação da oralidade, segundo Aristóteles “spoken words are the symbols of mental experience and written words are the symbols of spoken words”²¹.

Cultura e ciência são comandadas pela escrita fonética, que por sua vez, na ótica de Jacques Derrida, não responde a qualquer necessidade de uma essência absoluta e universal e acrescenta ainda a frase de Saussure: “The linguistic object is not defined by the combination of the written word and the spoken word: the spoken form alone constitutes the object”. A palavra enquanto unidade de sentido e som, de *signified* e *signifier*, implica inerentemente em si uma divisão entre a palavra escrita e a experiência mental que deriva no discurso oral (designado por Derrida como *though-sound*). A escrita é o que Derrida designa de exterior enquanto representação externa de linguagem e do *though-sound*.

“... by ceasing to accord an absolute privilege to the word, modern linguistics would become that much more attentive to the word, modern linguistics would become that much more attentive to writing and would finally cease to regard it with suspicion.”^{22 23}

Assim sendo, tendo como a oralidade o caminho de transmissão de conhecimento principal africano pré-imperialista, o ato de silenciar é o ato de despojar o Outro da sua história e da continuidade da transmissão de uma identidade vernacular, por oposição ao ato de escrita e

arquivo existente no mundo ocidental.

A disciplina de história africana, assenta sobre a assunção base do testemunho oral, enquanto instrumento da historiografia e do seu ênfase sobre a experiência vivida individual e coletiva, a história da África pré-imperial recorre da dependência do testemunho oral na sua reconstrução histórica.

Falar é estar na posição de usar da sintaxe, de dispor da morfologia desta ou outra linguagem, significa assumir uma cultura, e transportar o peso da civilização parafraseando Frantz Fanon em “Black Skin, White Masks”.

O trauma colonial retirou ao Outro a língua original, impondo uma língua nova “civilizada”. Foi-lhes proibido (no caso cabo-verdiano) o uso do crioulo, língua “suja” ou como ouvi várias vezes dizer dos meus familiares portugueses “um português mal falado”. Na infância, Lucy era obrigada a falar português na escola, dentro e fora da sala de aula, era a língua oficial, despojando-a da familiaridade e laço criado pelo crioulo que falava em casa ou na rua com as outras crianças. Era proibido e implicava castigos físicos por se falar crioulo. Lucy conta que sempre que era castigada e estendia a mão para que a professora a castigasse com uma “reguada”, ela fugia com a mão no preciso momento do embate, vezes sem conta até enfurecer a autoridade o suficiente para se sentir em controlo e, finalmente, levar a “reguada”. Aprendeu na escola os rios e as linhas de caminho-de-ferro portugueses, justificando para si própria “em Cabo Verde não há rios nem comboios, temos que aprender os portugueses”. Assimilar e dominar uma língua do colonizador, uma tarefa colonialista confere capacidade de sintaxe e do discurso formalizado pelo sujeito ocidental, endoutrina e domina a partir do discurso.

O processo de colonialismo é um projeto de estabelecimento de criação de estratégias discursivas no sentido de legitimar o domínio de um sobre o Outro, através da construção de representações do Outro através do uso de estereótipos que operam principalmente sobre a combinação de adjetivos que estabelecem certas características como verdades. Stuart Hall refere-se a Hulme no que diz respeito particularmente à ideia do discurso do Outro nomeadamente sobre o “stereotypical dualism”:

“1. First, several characteristics are collapsed into one simplified figure which stands for or represents the essence of the people; this is stereotyping.

2. Second, the stereotype is split into two halves - its “good” and “bad” sides; this is “splitting” or ‘dualism’.

Far from the discourse of The West and the Rest being unified and monolithic, ‘splitting’ is a regular feature of it. The world is first divided, symbolically, into good/bad, us/them, attractive/disgusting, civilize/uncivilized, The West/ and the Rest. (...) By this strategy, the Rest becomes defined as everything that the West is not - its mirror image.”²⁴

O colonialismo é, para além da ocupação e território alheio, a criação de uma política de diferença entre colonos/indígenas, humano/ sub-humano, é um projeto de supremacia do Ocidente, é um projeto de domínio económico, político e geográfico. É o domínio sobre a história na narrativa ocidental.

Se um meu bisavô (da filiação do meu avô materno) era um padre português e é possível rastrear a sua família até ao século XVIII, o outro bisavô (da filiação da minha avó materna) é, em arquivo, inexistente. Apenas sabemos quem era a bisavó e dali apenas se conhece mais uma geração, uma mulher Maria Ana da Graça, em direção ao passado, (Maria Ana da Graça não tinha apelido) não existiam nomes registados, apenas títulos de propriedade.

“Qu’est-ce done que vous espériez, quando vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires? Quelles allaient entonner vos louanges? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu’à terre par la force, penseur-vous, quand elles se relèveraient, lire l’adoration dans leurs yeux? Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d’être vus.”²⁵

¹ ALEXANDRE, Valentim, “Origens do colonialismo português moderno”, ed. Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1979, p. 7-8

² CASTELO, Cláudia, “O modo português de estar no mundo, o lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)”, ed. Afrontamento, Porto, 1998, p. 84

³ ALEXANDRE, Valentim, *op. cit.*, p. 7-8

⁴ MONTEIRO, Armindo, “Da governação de Angola”, Lisboa, 1935, p. 42

⁵ *op. cit.*

⁶ FOUCAULT, Michel, Power/ Knowledge, “Selected Interviews and Other Writing 1972-1977”, edited by Colin Gordon, trans. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mpeham, Kate Soper, ed. Pantheon Books, Nova Iorque, p. 61

⁷ RICOEUR, Paul, “Memory, History, Forgetting”, ed. The University of Chicago Press, Chicago, 2006 p. 395

⁸ RICOEUR, Paul, “Memory, History, Forgetting”, ed. The University of Chicago Press, Chicago, 2006, p. 235

⁹ *Op. cit.*, p. 240

¹⁰ conceito introduzido por Louis O. Mink em *Narrative Form as a Cognitive Instrument* in “Historical Understanding”, editado por Brian Fay, Eugene O. Golob e Richard T. Vann, Ed. Cornell University Press, Ithaca, 1987, p. 182-203

¹¹ NORA, Pierre, *La Nación-mémoire*, in “Les Lieux des mémoires”, vol. 2, ed. Gallimard, 1977, p. 647-58

¹² *Op. cit.*, p. 403

¹³ RICOEUR, Paul, “Memory, History, Forgetting”, ed. The University of Chicago Press, Chicago, 2006, p. 403

¹⁴ MACHEREY, Peter, “A Theory of Literary Production”, trans. Geoffrey Wall, ed. Routledge, Londres, 1978, p. 87

¹⁵ Anastácia, não tem nenhuma história oficial. Diz-se que era filha de uma família real, nasceu em Angola e foi levada para o Brasil para ser escravizada por uma família portuguesa. Foi vendida ao proprietário de uma implantação de açúcar, com o regresso desta família a Portugal. Desconhece-se o seu nome africano, “(...) todos os relatos afirmam ter sido obrigada a envergar uma pesada coleira de ferro e uma máscara que a impedia de falar. Os motivos deste castigo divergem: há quem indique o ativismo político que a levou a ajudar outros escravos a fugirem; há quem alegue ter resistido aos avanços amorosos do senhor branco; e ainda outra versão culpa uma senhora com ciúmes da sua beleza. (...) Anastácia morreu de tétano causado pela coleira no pescoço” in *Memória da Plantação, episódios de racismo quotidiano* de Grada Kilomba, p. 34

A máscara que se descreve é ilustrada num desenho de Jacques Arago, que se juntou como desenhador a uma expedição científica francesa ao Brasil em 1817-1818. Há noutros desenhos de máscaras exemplares em que a máscara ocupava a totalidade da face apenas com orifícios para os olhos; eram usadas para evitar que as pessoas escravizadas não pudessem comer terra, prática que pretendia levar ao suicídio do atuante.

¹⁶ Podemos fazer um paralelismo com a ideia de *pharmakon*, em Platão, entre o lugar da memória e o lugar da escrita. Derrida menciona “(...) the *pharmakon*, or if you will, writing, can only go around in circles: writing is only apparently good for memory, seemingly able to help it from within, through its own motion, to know what is true. But in truth, writing is essentially bad, external to memory, productive not of science but of belief, not of truth but of appearances. The *pharmakon* produces a play of appearances which enable it to pass for truth, etc.”

A filosofia de Platão reflete-se em parte nesta dualidade, na divisão da realidade na esfera das aparências e do fenómeno e na esfera da verdade, nomeadamente na alegoria da caverna em “A República”, em que numa caverna existem pessoas acorrentadas às paredes sem conseguir ver a luz do dia, apenas conseguindo ver sombras do que acontece no exterior refletidas nas paredes da caverna. No seguimento desta metáfora, Platão em “Fedro”, alega que a escrita se inclui na esfera da aparência, de uma crença ou falsa realidade, uma não-verdade, a ilusão do conhecimento. A escrita é externa à memória (interna).

Sobre o diálogo de Fedro na história sobre o Rei Thamus e o Deus Theuth, Derrida escreve:

“Confident of the permanence and independence of its types (*typoi*), memory will fall asleep, will not keep itself up, will no longer keep to keeping itself alert, present, as close as possible to the truth of what it is. Letting itself get stoned (*médusée*) by its own signs...” como a escrita enquanto representação da oralidade, “it’s own guardians, by the types committed to the keeping and surveillance of knowledge,...”, as instituições e os lugares da memória, “it will sink down into *léthé*, overcome by non-knowledge and forgetfulness. Memory and truth cannot be separated”.

A relação entre escrita e discurso oral é controlada pela tradição Ocidental em teoria e prática.

DERRIDA, Jacques, “Dissemination”, trad. Barbara Johnson, Univesity of Chicago Press, Chicago, 1983, p. 99

¹⁷ HALL, Stuart, *The West and the Rest: Discourse and Power* in “Essential Essays, Identity and Diaspora, vol. 2”, ed. Duke University Press, Durham, 2018, p. 145

¹⁸ FOUCAULT, Michel, *The order of discourse* in “Untying text: A Post-Structuralist Reader”, ed. Routledge, Kegan Paul, Boston, London e Henley, 1981, p. 53

¹⁹ *Op.cit.* p. 56

²⁰ SAUSSURE, Ferdinand de, “Cours de linguistique générale”, ed. Payot, 1995, p. 46

²¹ <http://classics.mit.edu/Aristotle/interpretation.1.1.html>

²² DERRIDA, Jacques, “Of Grammatology”, trad. Gayatri Spivak, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1976, p. 31

²³ Podemos inferir que a rutura entre *signified* e *signifier*, discurso oral e discurso escrito se relaciona com a rutura entre memória e a invenção da escrita em Platão. Os dois elementos, escrito e oral, têm valências diferentes, não prevalecendo a primazia de um sobre o outro.

²⁴ HALL, Stuart, *The West and The Rest* in “Essential Essays: Identity and Diaspora” vol.2, ed. Duke University Press, 2019, p. 171

²⁵ SARTRE, Jean-Paul, “Orphée Noir”, ed. Présence Africaine, no. 6, 1949, p. 9

GOSTAVA DE ME SENTIR BONITA, JÁ BASTAVA A FRUSTRAÇÃO DE SER UMA “BONNE”, DIZIA PARA MIM PRÓPRIA, “EU NÃO VIM PARA CÁ PARA SER A BONNE DE NINGUÉM”.

AUTO-RETRATO

PARIS, 1982



NORMALMENTE TIRAVA UMA FOTOGRAFIA QUANDO IA PARA A
ESCOLA ONDE ESTAVA A ESTUDAR.

AUTO-RETRATO,

PARIS, 1980



QUANDO IA PARA A ESCOLA EU ERA EU E NÃO “LA BONNE”.

AUTO-RETRATO,

PARIS, 1980



EU TINHA UMA CARTA QUE ELA (MADAME D.) ME ESCREVEU
DEPOIS DE VOLTAR PARA PORTUGAL, QUE SE INICIAVA

“MA PETITE LUCIE...”

AUTO-RETRATO,

PARIS, 1981



ÀS VEZES CONVERSÁVAMOS DE UMA JANELA PARA A OUTRA,
DE MANHÃ ELA [FATHIMA, EMPREGADA ARGELINA DA FAMÍLIA
DA CASA AO LADO EM NEUILLY-SUR-SEINE] ESTAVA NO
ANDAR DE CIMA NA LAVANDARIA E EU ESTAVA NA COZINHA.
UM DIA, DE MANHÃ, PERGUNTOU-ME ONDE IA COM ROUGE NA
FACE, AO QUE RESPONDI NÃO IR PARA LADO NENHUM,
QUERIA SÓ SENTIR-ME BONITA.

AUTO-RETRATO,

PARIS, 1984



O MONSIEUR D. ENSINOU-ME A DISPARAR UMA CALIBRE 38,
QUANDO ME LEVAVA PARA SERVIR REFEIÇÕES NAS FESTAS
DE AMIGOS NA SUA CASA NA NORMANDIA. NESSES DIAS EU
DORMIA NA CASA DO GUARDA COM A ARMA AO LADO, CASO
APARECESSE ALGUM INTRUSO E FOSSE PRECISO DISPARAR.

AUTO-RETRATO,

PARIS, 1984



DURANTE A TARDE, DEPOIS DA ESCOLA, ÀS VEZES O
MONSIEUR D. PUNHA-ME A FAZER DITADOS EM FRANCÊS,
ELE DEITAVA-SE NA CAMA A DITAR ENQUANTO EM ME
AJOELHAVA NO CHÃO COM O CADERNO EM CIMA DAS PERNAS.

AUTO-RETRATO,

PARIS, 1983



2.2. Sair da margem para o centro

Em 1979, a minha mãe, Lúcia, decide ir para Paris. A sua irmã mais velha, Aldevina, já sediada em Paris, saiu de Cabo Verde anos antes para procurar um futuro para os seus quatro filhos, após se ter divorciado de um marido abusivo. Aldevina encontrou um emprego para a minha mãe antes de ela chegar, numa casa de um casal abastado em Paris, idosos e dados a uma vida social ativa. Empregaram Lúcia, uma mulher de 20 anos a quem emprestaram um quarto no sótão da casa durante o período de trabalho. Lúcia foi empregada doméstica durante 7 anos, obrigada a prender o cabelo e usar uma farda que a identificasse pela sua função.

Nos primeiros dois anos estive em Paris de forma ilegal, os donos da casa escreveram um contrato que nunca foi registado e que era necessário para a obtenção da *Carte de Séjour*, o título de residência, facto que, à altura, a minha mãe desconhecia. Desde 1979, Lucie tornou-se o seu nome, Madame e Monsieur D. acharam mais simples, uma tradução fácil do nome.

O nome altera-se após o batismo forçado dos indivíduos colonizados para servir o espaço discursivo do homem branco remetendo ao colonialismo, aos nomes alterados dos escravos para um nome local que permitisse ser mais fácil de pronunciar pelo mestre, e mais cristão, menos selvagem. Neste caso altera-se o nome já cristão para uma versão francófona, numa ideia de quebra com a identidade do sujeito, de despossessão de si próprio, hierarquizando o espaço de poder do sujeito *branco* sobre o Outro.

O facto do sujeito *negro* ser forçado a ajustar a sua presença através da presença alienante do Outro *branco*, posicionando-se como o Outro em vez do Eu, prova uma premeditação da alienação do Outro *negro*, uma vez que a representação a que so-

mos expostos não representa a verdadeira multiplicidade da cultura africana forçando a uma ordem colonialista. Este processo de hierarquização face a uma construção da alteridade, acompanhado por uma diferença de poder económico, alia poder e preconceito num único conceito de racismo, onde o sujeito *negro* é extraído da identidade que possa realmente ter para ser assimilado pela realidade em que se insere.

A construção da diferença é a base por onde racismo e chauvinismo fundam as suas posições.

O conceito de Ocidente, é uma construção histórica, não geográfica, que se refere a uma sociedade desenvolvida, industrializada, urbanizada e capitalista. Neste mundo ocidental incluem-se sociedades que se desenvolveram após a Idade Média com o fim do feudalismo que, por sua vez, deu lugar a um conjunto de processos sociais, económicos e políticos comuns a estes países.

Como Stuart Hall define em “The West and The Rest”¹ (e como Saussure define no campo da linguística), com o surgimento do conceito de Ocidente surge simultaneamente o conceito de não-Ocidente, que põe em ação uma estrutura de pensamento e conhecimento. O conceito de Ocidente torna-se uma ferramenta de poder, enquanto representativo do expoente social, político e cultural do mundo. É desta forma que se funda a norma sobre a qual se cria o modelo ocidental como matriz de comparação, tornando-se um sistema de critério de avaliação sobre as sociedades não-Ocidentais, gerando esta ideia do Ocidente enquanto norma sobre a qual as restantes sociedades se regem.

Simultaneamente, a ideia de Ocidente enquanto mundo industrializado e expoente evolutivo da humanidade, torna-se dependente de uma ideia de não-Ocidente, caracterizado discursivamente como contrário, não desenvolvido, não industrializado, não civilizado. Tornam-se elementos relacionados e interdependentes na sua definição no mesmo discurso, ainda que partes diferentes de um sistema global único.

Enquanto o Ocidente se torna ferramenta e gerador da sua antítese - o não-Ocidente - é também instrumentalizado enquanto componente discursivo do conceito de Ocidente, implicando uma ideia de unidade e uniformização destas sociedades, numa ideia eurocêntrica que mais tarde veio a englobar os Estados Unidos da América, tornando-se “a very common and influential discourse, helping to shape public perceptions and attitudes down to the present”.²

O que se pretende enfatizar de forma simplificada é a construção discursiva de uma ideia de diferença com base no binómio Ocidente/ não-Ocidente, cuja instrumentalização gera a fragmentação de um conceito e outro com o intuito de gerar uma ideia de superioridade do Ocidente face ao resto do mundo. Peter Hulme sugere que o desenvolvimento do “discourse of the plantation, which recognized only two locations, inside and outside, white and black (...) was itself to provide a central image for the class struggle of industrial Europe.”³

Ainda sobre a questão da construção política da diferença, Jacques Derrida, em “L’Ecriture Et La Difference”⁴, debruça-se sobre a ideia de que, num sistema linguístico, um signo distingue-se pelo seu oposto e pelas diferenças com outros signos, é, portanto, composto de binómios em que um se sobrepõe a um outro. Se só existir uma repetição de um signo não obtemos mais do que a repetição de um signo, que apenas funciona se relacionado com outros signos num contexto. Nenhum signo ou conjunto de signos pode fixar definitivamente um significado, uma vez que o significado se produz através da “difference” produzida pelo próprio sistema linguístico. Segundo Derrida, as palavras são parte de um sistema de linguagem e de disseminação de significados.

Estabelecemos que a diferença é gerada e instrumentalizada em discurso. Traduzindo esta dinâmica de binómio, para a questão colonial, o sujeito não-ocidental, torna-se o Outro pelo contraste com o Eu, ocidental, que se impõe como normativo. Simultaneamente, Eu e Outro garantem-se mutuamente, o Eu garante-se através da representação mental que cria do Outro, i.e., são correlativos.

Lucie, vê-se no seio de uma família normativa, que a trata como empregada (que é), não a permitindo fazer refeições na mesma sala que eles nem mesmo no Natal. Aliás, recorda um episódio nessa época festiva em que a família lhe perguntou se poderia passar o Natal com eles já que estava sozinha, ao que Lucie erroneamente pensou estar a ser convidada para se juntar à ceia quando apenas lhe era exigido que a servisse. Tratavam-na enquanto família quando o Monsieur D. a chamava de *ma petite Lucie*, criando uma estranha relação entre família-trabalho, entre esfera pública e esfera privada. Nesta relação, o Monsieur D. torna-se o senhor *branco* simbólico numa dinâmica binária com a empregada *negra*, por sua vez, numa construção binária dupla, racista e sexista.

A minha mãe tinha uma amiga com quem tirava dúvidas sobre como cozinhar e o que cozinhar ou onde fazer compras, uma rapariga cabo-verdiana, mais velha, que partilhava a

mesma profissão. Viviam ambas no último piso do edifício, no piso “des chambre de Bonne” nos primeiros dois anos da sua estadia, e que trabalhava para um casal da mesma classe que os D..

Há altura, nos anos 70/ 80 (talvez mesmo antes), em que os imigrantes eram vistos como força laboral, não considerados parte da “nacionalidade” francesa. Já os sujeitos de nacionalidade francesa nascidos em territórios coloniais eram, em fase de voto eleitoral, considerados como franceses iguais aos nascidos em França. Ainda que aparentemente uma ideia democrática, sendo desconsiderado o local de nascimento, pode ser vista como uma tentativa de exclusão por omissão destes sujeitos. França e Portugal, até hoje, não incluem dados sobre as etnias populacionais nos seus Censos.

Lucie aprendeu a disparar uma arma de calibre 38, ensinada pelo Monsieur D. na sua residência de férias na Normandia. Ali, dormia na casa de guarda com a arma por perto para defender a habitação quando os senhores estavam de férias nesta residência, nos seus jantares com os famosos parisienses que convidavam para passar alguns fins-de-semana.

França tem um histórico de segregação e atrocidades contra afro-descendentes, nomeadamente, entre 1980 e 1986 (período em que Lucie vivia em Paris), duas acusações de assassinio e tortura e violação de dois jovens nessa esfera de alteridade.

Em França, só depois de 2000 se promove ativamente a diversidade em papéis televisivos de pessoas de diferentes etnias em papéis dignos.

A pioneira Calixthe Beyala, líder do movimento *Collectif Égalité*, fundado em 1998, processou legalmente o estado francês pelo uso negativo da representação dos *negros* na televisão pública. A preocupação com a errónea representação dos *negros* franceses no cinema e outros meios de difusão televisiva é apenas discutida no ano 2002, após irrupção do coletivo na *Cérémonie des Césars* para lerem em palco uma mensagem contra a exclusão do sujeito *negro* francês pelos media franceses.

Lucie não se vê representada na televisão, ou vê-se representada num sentido inferiorizado. Partilhava a profissão de empregada doméstica com a irmã mais velha. Ambas vieram para a Europa procurar uma vida melhor, a minha mãe eventualmente deixou essa profissão quando saiu do país para Portugal, mas, a irmã mais velha que ficou no país, manteve-se na profissão toda a vida, assim como a amiga que a ensinou a cozinhar.

“A construção social do corpo das criadas domésticas realizou-se pela difusão de um imaginário que ligava estas trabalhadoras a comportamentos indesejados pelo ideal burguês, uma vez que a sua aparência denotava falta de contenção emocional, deselegância e falta de higiene.”⁵

A condição de subalterna, de marginal, associa-se, neste caso, a uma questão racial de perpetuação de um serviço de submissão similar ao papel de servente obediente durante o colonialismo. A vontade de domínio perante a aparência da empregada, o fardamento, o penteado, este controlo sobre o corpo da servente, funda-se sobre um sistema de troca entre criada e patrão, sob alçada de uma economia moral que permuta refeição, abrigo e vestuário de trabalho por uma educação nos costumes locais, sempre sem tornar permeável uma relação paternal.

A mulher *negra* em particular, durante o período de escravatura, obtinha funções de labor físico ligadas à agricultura ou a tarefas domésticas, funções que se mantiveram predominantes após abolição da escravatura, durante o período colonial. A mulher *negra* como doméstica assume uma perpetuação de um serviço similar ao efetuado por mulheres *negras* submissas que desempenham um papel de servente obediente.

Presas entre o debate racial e o debate sexista, e ainda sobre o discurso de classe onde não há lugar para “raça”, insere-se numa lacuna ideológica, um espaço vazio que se sobrepõe às margens de etnia e género, um dilema teórico que mantém as mulheres *negras* invisíveis nos debates académicos e políticos. “(...) with that voice-consciousness can the subaltern speak?”⁶

Gayatri Chakravorty Spivak afirma:

“Foucault is correct in suggesting that to make visible the unseen can also mean a change of level, addressing oneself to a layer of material which had hitherto had no pertinence for history and which had not been recognized as having any moral, aesthetic or historical value?. It is the slippage from rendering visible the mechanism to rendering vocal the individual, both avoiding ‘any kind of analysis of (the subject) whether psychological, psychoanalytical or linguistic, that is consistently troublesome.’”⁷

Gayatri Spivak reflete sobre a questão da “voz” do subalterno no ensaio “Can the Subaltern speak?”. Neste ensaio Spivak sugere que é impossível recuperar a voz do subalterno/ sujeito oprimido. Exemplifica o debate colonial com o caso do *sati*, ato em que a viúva é imolada na pira do marido falecido na Índia. A autora menciona que a viúva enquanto sujeito é ausente,

não tem lugar para ter uma voz, e exemplifica com o caso das mulheres bi-raciais, enquanto categoria oprimida pelo colonizador e o colonizado.

Gayatri Spivak sugere que, por o subalterno não poder falar, é obrigação dos intelectuais pós-coloniais de representarem esta figura, ao invés de Stuart Hall que vê uma alternativa na interpretação da passividade do subalterno, em que podemos tornar visível a importância do subalterno para a história sem necessariamente sugerir que eles são agentes das suas próprias histórias.

“in spite of the fact that the popular masses never been able to become in any complete sense the subject-authors of the cultural practices in the twentieth century, their continuous presence, as a kind of passive historical-cultural force, has constantly interrupted, limited and disrupted everything else”⁸

A posição de Spivak acerca da subalterna silenciosa, é, segundo Ania Loomba⁹ problemática, enquanto afirmação absoluta das relações coloniais, porque sustenta uma ideia de que o oprimido não está para pôr em causa os discursos coloniais sendo sujeito passivo na sua opressão. No entanto, esta incapacidade de falar, pode também ser aludida à falta de motivação devido a uma consciência errónea da sua própria subordinação e do seu espaço de atuação, causada pela hierarquização secular imposta pelo grupo dominante que domina as esferas do conhecimento, saber e ciência intrinsecamente ligados ao poder e autoridade racial.

No caso de Lucie, vir de um local onde pertence para se entrosar num mundo que lhe é alheio, onde não se vê representada, e no qual se rodeia maioritariamente por pessoas caucasianas. Procura manter a sua consciência de *self* contactando com a irmã e aproximando-se de pessoas mais semelhantes a si e nas mesmas condições.

A casa, enquanto local de trabalho mescla a esfera do privado e público num único lugar. Esta ambiguidade é geradora de um mecanismo único de dependência e exploração do serviço doméstico. A ubiquidade ideológica do emprego de uma empregada doméstica como “parte da família” demonstra ambiguidades familiares como prática de exercício de poder. No caso de Lucie, se por um lado o Monsieur D. a ajudava com os trabalhos de casa da escola onde estudava enquanto lhe chamava *ma petite Lucie*, por outro, nunca poderia utilizar a sala de jantar dos senhores, apenas a cozinha. Na dupla condição de servente e de *negra*, a

hierarquização clara dos atores reencena uma ordem social e colonial que Lucie não conhecia. O sujeito *branco*, pela incapacidade de superar uma ideia de passado colonial, não é capaz de se associar a uma ideia de igualdade racial.

Sendo uma mulher africana que toda a vida viveu em Cabo Verde, a vinda para Paris, sob tutela de um casal francês *branco*, “neste plano de domesticação e higienização do corpo da serviçal doméstica era tomada como uma grande viragem civilizacional”¹⁰, uma viragem de selvagem para doméstico/domesticado, na visão do casal *branco* sexagenário.

Lucie estudava, tinha ambições para si própria e via o emprego apenas como forma de garantir os estudos. Nas horas livres, estudava e saía para as compras com a amiga e colega de profissão de umas casas ao lado, comprava roupas extravagantes e coloridas que gostava de usar sempre que saía de casa, por trás da máscara de conformidade comportamental que exibia em casa/ lugar de trabalho Lúcia mantinha o seu sentido de *self*.

“Ella Surrey, an elderly Black woman domestic, eloquently summarizes the energy needed to maintain independent self-definition: “We have always been the best actors in the world... I think that we are much more clever than they are because we know that we have to play the game. We’ve always had to live two lives - one for them and one for ourselves.” ”¹¹

Em 1570, o continente africano subsariano era representado por Abraão Ortélio que publicou o primeiro atlas impresso relevante do mundo, *Theatrum Orbis Terrarum*, em que as figuras alegóricas são claramente hierarquizadas e personificam as quatro partes do mundo. Estas figuras são sempre femininas: a figura da Europa, vestida e calçada, coroada, no topo diante de um frontão; a Ásia em segunda posição, abaixo, à direita da Europa, num pedestal de mármore, vestida com roupas semitransparentes e descalça; a terceira posição, pertence a África como uma mulher quase nua, com uma fita na cabeça e um pedaço de tecido largo transparente à volta das ancas, os raios do sol a rodear a cabeça ilustrando a origem da palavra etíope, queimado pelo sol, representada de perfil como referência à tradição romana de personificar o Egito; a quarta posição é a da América, em baixo do portal, deitada, praticamente nua com uma cabeça decepada na mão esquerda de uma vítima de canibalismo.

Esta ilustração demonstra como em cerca de um século após a expansão europeia, os principais estereótipos das diferentes populações mundiais se cristalizaram de forma concisa, esta viria a ser utilizada como matriz em diversos meios (mapas, desenhos, esculturas públi-

cas...) mantendo sempre o frontispício de forma clara, sublinhando a superioridade da Europa. Em 1517/1518 Hans Burgkmair elabora as xilogravuras de “diferentes povos do mundo para a marcha triunfal do imperador Maximiliano I renovaram a tradição, iniciada na Europa Ocidental por Rogério II e desenvolvida por Frederico II, de representar os africanos e os asiáticos como povos derrotados para elevar o seu status imperial.”¹² No caso das xilogravuras os povos não europeus apareciam sempre nus, ao contrário dos europeus, rodeados de animais, numa confusão deliberada que representava de forma semelhante homem e macaco numa tentativa de incluir os africanos na natureza selvagem desta fauna uma intenção difundida já pela Europa na representação em cartografia (Lopes Homem, Pedro Reinel e Jorge Reinel, no mapa que representa África [nomeadamente a Ocidental] em que se representam figuras castanho-escuras ambigualmente entre macaco e humano). Destes conceitos de inferioridade do sujeito africano do século XVI ao século XIX, perderam na representação de *negros* em posições submissas, inclusive em imagens insidiosas de representação e africanos *negros* em canecas, pernas de cadeira, suportes de objetos como colunas e vasos ou apoios de mesa, relacionados com temas de subserviência e à condição de escravo nas artes decorativas.

Estes conceitos de subserviência, juntamente com a teoria das “raças”, proposta europeia do século XVIII, vem normalizar a condição inferior do africano subsariano, enquanto “escravo nato”, dado apenas a funções de serventia e submissão.

Já no século XIX, “Com o aparecimento da imagem fotográfica surgiu a possibilidade de apresentar provas concretas da experiência imediata das pessoas e dos eventos. Este tipo de fotografia colonial surgiu sobretudo para consumo europeu – como, aliás, as exposições coloniais o fizeram em grande escala, mas também para mostrar e reproduzir a superioridade do colonizador sobre o colonizado em vários referentes. O poder simbólico da fotografia tornou-se, desde a sua criação, sinónimo de reprodução das relações de dominação e subordinação e, portanto, das relações coloniais.”¹³

O regime ocular-cêntrico posto em prática pelo mundo ocidental como meio de produção de verdade num determinado “regime de verdade”, cristalizava através da fotografia, uma série de políticas de pertença e exclusão produzindo paralelamente categorias para o corpo, de verdade e conhecimento, e para a identidade e poder. Esta categorização gerada pela cultura visual ocidental, em regimes imperialistas “de reconstituição do mundo em espaços

circunscritos para controlo e exibição funcionava como uma dramática (e traumática) extensão de um processo de afirmação da soberania do sujeito (do humanismo). Neste contexto, a criação de jardins botânicos e zoológicos no ambiente urbano transferia para a cidade os elementos de uma arcádia primitiva, fazendo com que o exótico e selvagem fossem enquadrados actualmente como *locus amoenos* ou como refúgios de prazer e diversão. Integrando novas representações em que o exotismo era resgatado para uma domesticidade confortável (ao espectador) ...”¹⁴

A identidade está profundamente enraizada no processo e representação. Desta forma, a modelação de relações espaço-tempo em diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas. O sujeito normativo *branco* masculino, representado nas pinturas do século XVIII, ou na sua visão no século XVII, em que a mulher e a paisagem constituíam elementos de um mesmo território de sedentarização num imaginário topográfico que se enquadrava nas sensibilidades masculinas, tem um sentido distinto de identidade cultural do sujeito que se vê a “si próprio/a” espelhado nos fragmentados e fraturados “rostos” que olham dos planos das superfícies partidas de uma das pinturas cubistas de Picasso. Todas as identidades estão localizadas num espaço e num tempo simbólicos, têm aquilo que Edward Said chama de “geografias imaginárias”, as suas “paisagens” características, o seu sentido de “lugar”, de “casa”, bem como as suas localizações no tempo, nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente em referência ao passado, em narrativas de nação que conectam a memória individual a eventos históricos nacionais mais amplos.

“That space within oneself where resistance is possible remains. It is different than to talk about becoming subjects. That process emerges as one comes to understand how structures of domination work in one’s own life, as one develops critical thinking and critical consciousness, as one invents new, alternative habits of being, and resist from that marginal space of difference inwardly defined.”¹⁵

Lucie compra uma câmara instantânea *polaroid* e começa a fotografar-se a si própria, na casa em que vive/ trabalha, em farda de trabalho, a estudar, preparada para sair para a escola. Conta que colocava a câmara numa determinada posição, em cima de uma estante ou de

uma secretária, ou, por vezes, da janela, um suporte improvisado, e confirmava a sua posição no *viewfinder*, um processo que diz ser demorado até acertar na imagem que imaginava. Talvez o registo de si própria na casa fosse a forma de se tornar visível. Podemos inferir que “(...) as fotografias não actuam simplesmente como uma história visual, mas desempenham uma forma de história oral, ligada ao gesto, ao som e às relações nas quais e através das quais essas práticas são incorporadas”¹⁶.

As fotografias desempenham esta função de ilustrar e, em simultâneo, provocar o testemunho oral sobre elas. São a impressão que nos projeta num passado específico, e o instrumento da memória capaz de produzir uma narrativa que questiona as grandes generalizações históricas. Similar ao processo de transmissão de conhecimento transgeracional através da oralidade da tradição africana, regista-se a narrativa e as imagens respeitantes a esse período de tempo introduzindo a memória individual na macro-história.

Lucie autorretrata-se, num ato consciente em que se procura ver como se imagina ao invés da condição que lhe é imposta. O seu retrato é feito do olhar dela sobre si mesma, estava sozinha, e entre as manhãs ocupadas na lida da casa, a saída à tarde para as aulas e a retoma a casa para as tarefas domésticas, encontrava um tempo para se fotografar, ora com o intuito de enviar algumas das imagens para a família como confirmação e prova de que estava bem, encenando, por exemplo, que estava a estudar; ora para si própria, como afirmação e confirmação da sua identidade com um vestido que ela própria costurou com tecido que trouxe de Cabo Verde. As imagens resultam não como uma queixa da sua condição, mas como uma vontade de afirmação de quem ela se imagina ser.

O meio que escolheu permitia ver imediatamente o resultado da imagem, sem ter que passar pelo processo de levar a um laboratório e aguardar a revelação.

A *polaroid* surge como uma fotografia instantânea, e tem associada à marca, o facto de ter sido utilizada até ao final da década de 70 para retratar os sujeitos negros da África do Sul com fotos identificativas para anexar ao *passbook*, uma carta de identificação que permitia controlar a circulação de sujeitos negros no país racialmente segregado. Esta utilização foi motivo para que os trabalhadores da marca americana pressionassem a mesma a terminar o negócio com a África do Sul, precedendo a várias outras empresas que agiriam em conformidade com esta primeira, em última instância, pressionando o governo sul africano a rever a sua política de segregação racial.

A imagem torna-se auto-referente ao revelar o espaço discursivo em que foi feita, o processo que lhe deu origem. Não se compõem de imposições exteriores ao pensamento do operador e assunto nestas imagens, “constituem antes o conjunto de condições de acordo com as quais uma prática se exerce, de acordo com as quais essa prática dá origem a declarações parcial ou totalmente novas, e de acordo com as quais ela pode ser modificada (...) é uma tentativa de revelar práticas discursivas na sua complexidade e densidade; de mostrar que falar é fazer algo – alguma coisa que vai para além de exprimir o que pensamos.”¹⁷

Estas imagens foram feitas para serem vistas por si mesma ou pelos familiares, não foram feitas com nenhuma intenção artística, “mas toda esta questão da intenção artística e da evolução estilística tem de ser integrada na ideia que o transcende a ele mesmo”¹⁸, menciona Krauss referindo-se às intenções ambíguas de Eugene Atget.

Se discutirmos o valor documental destas imagens, devo invocar Martha Rosler em “The bowery in two inadequate descriptive systems” em que se aproxima de uma ideia de documentário crítico que assume, em certa medida, a falha ou imperfeição no próprio título. O referente deste corpo de trabalho não é apenas a *bowery*, mas os sujeitos que usam deste local evitando menorizar o assunto pela versão humanista. Fá-lo garantindo um distanciamento, reportando às ruas e aos locais em vez de às pessoas, introduzindo o assunto através da adição de texto ao corpo de trabalho. Reconhece que a imagem não apresenta autonomia para representar os *bums* que habitam estes espaços, conferindo igual importância aos textos que acompanham. O facto de ser exterior ao assunto é claro, não o pretende esconder. Rosler induz que o documentário será apenas real quando surgir do lugar do documento, “But the common acceptance of the idea that documentary precedes, supplants, transcends, or cures, substantive activism is an indicator that we do not yet have a real documentary”¹⁹.

Estas fotografias revelam um momento feito pelo operador sobre si próprio, enuncia uma vontade de individualização, de clarificação de identidade e de reconhecimento dos seus padrões de beleza e etnia. Há época destas imagens, de 1980 a 1982, Lucie estava há cerca de quatro anos no país onde iria permanecer um total de oito anos.

Procuo o *ar*, segundo Roland Barthes, é “como o suplemento impossível da identidade, isso que é dado gratuitamente, despojado de toda a importância: o ar exprime o sujeito, na medida em que ele não atribui importância a si mesmo.”²⁰

Na tentativa de falar sobre uma imagem, que no caso, é conseqüentemente falar de si próprio através dos arquivos de imagens pessoais “utilizados como fontes que conectam os dados à tradição oral e à memória.”²¹

Trago para a história as narrativas de uma história individual que se insere na história geral instrumentalizando a imagem, feita pelo Outro sobre si próprio, uma tentativa de clarificação e posicionamento perante uma nova realidade, numa diferente/deferente representação.

“Desta forma, a história oral surge como uma abordagem para o estudo da memória que enfatiza as experiências de vida daqueles que a História enquanto instrumento político insiste em apagar.”²²

¹ HALL, Stuart, *The West and The Rest* in “Essential Essays: Identity and Diaspora” vol.2, ed. Duke University Press, 2019

² *Op. cit.*, p. 145

³ HULME, Peter, *Polytropic Man: Tropes of sexuality and mobility in Early Colonial Discourse* in BAKER, f., Hulme, P., IVERSEN, M., LOXLEY, D., “Europe and its Others,” vol. 2, ed. University of Essex Press, 1985, p. 75

⁴ DERRIDA, Jacques, “L’Écriture Et La Difference”, ed. Points, 1979

⁵ BRASÃO, Inês, “O tempo das empregadas, a condição servil em Portugal (1940-1970)”, edições Tinta da China, 2016, p. 150

⁶ SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Can the subaltern speak?* in “The Post- Colonial Studies Reader”, ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, ed. Routledge, Londres, p. 24-28

⁷ *Op. cit.*, p. 81

⁸ HALL, Stuart, *On Postmodernism and Articulation*, in “Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies”, Routledge, Londres, p. 131-150

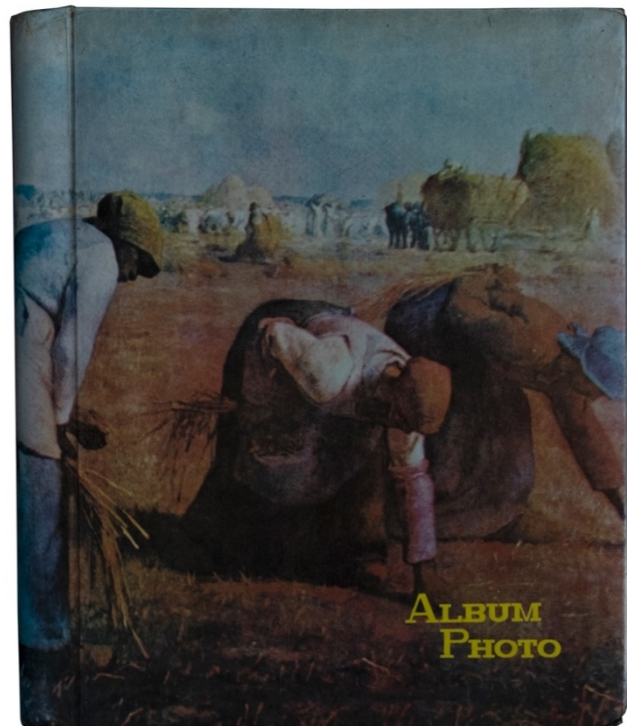
⁹ LOOMBA, Ania, “Colonialism/ Postcolonialism”, ed. Routledge, Londres, 1998, p. 151-172

¹⁰ BRASÃO, Inês, “O tempo das criadas, a condição servil em Portugal (1940-1970)”, ed. Edições Tinta da China, Lisboa, 2012, p. 145

¹¹ COLLINS, Patricia Hill, “Black Feminist Thought”, ed. Routledge, Londres e Nova Iorque, 2000, p.107

- ¹² BETHENCOURT, Francisco, “Racismos das Cruzadas ao século XX”, ed. Companhia das Letras, Lisboa, 2018, p. 108
- ¹³ BARRADAS, Carlos, *Descolonizando enunciados: a quem serve objectivamente a fotografia?* in “O império das visões”, p.447
- ¹⁴ AZEVEDO, Ana Francisca, “A ideia de paisagem”, Ed. Livraria Figueirinhas e Ana Francisca Azevedo, 2008, p. 51-52
- ¹⁵ HOOKS, bell, “Yearning Race, Gender, and Cultural Politics”, ed. South End Press, Boston, 1990, p. 15
- ¹⁶ EDWARDS, Elizabeth, “Photographs and the Sound of History” in *Visual Anthropology Review*, Vol. 21, 2006, p. 29
- ¹⁷ Rosalind Krauss cita Michel Foucault em “The archeology of knowledge”. KRAUSS, Rosalind, *Espaços Discursivos da Fotografia: Paisagem/ Vista* in TRACHTENBERG, Alan, “Ensaio sobre a fotografia, de Niépce a Krauss”, ed. Orfeu Negro, Lisboa 2013, p.426
- ¹⁸ *Op. cit.*, p. 424
- ¹⁹ ROSLER, Martha, *In, around, and afterthoughts (on documentary photography)*, in LA GRANGE, Ashley, “Basic Critical Theory for Photographers”, ed. Taylor & Francis Group, p. 326
- ²⁰ BARTHES, Roland, “A Câmara Clara, Nota sobre a fotografia”, ed. Edições 70, Lda, Lisboa, 2018, p. 119
- ²¹ LARANJEIRO, Catarina, *Memória e Fotografia ou como (não) ouvir uma história* in “O Império da Visão, Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)”, edições 70, Lisboa, 2014, p.437

²² *Op. cit.*, p.445



1.1 e 1.2 Album Photo



1.3 e 1.4 Album Photo

2.3. Estar no centro sem ser central

Lucie conta que várias vezes, o Monsieur D., para a ajudar a aprender francês fazia ditados, nesses momentos, ele deitava-se na cama a ditar enquanto a minha mãe se ajoelhava no chão a escrever. Novamente, torna-se evidente a hierarquização dos envolvidos, num ato que remete ao tratamento dos criados nas monarquias imperiais, estratifica-se a posição do sujeito *branco* perante o Outro *negro*. “Não há melhor maneira de colonizar do que ensinar quem é colonizado a falar e a escrever do ponto de vista de quem coloniza, mas sabendo que os grupos oprimidos muitas vezes só são escutados “se enquadrarmos as nossas ideias na língua que é familiar e confortável para um grupo dominante”¹

As questões de identidade do Outro, individual e cultural, são postas em causa. A identidade é uma forma de nos posicionarmos sobre as narrativas do passado. Perante uma geografia maioritariamente *branca*, a identidade herdada é forçada a uma tentativa de reconstrução por parte do sujeito *branco*, para se tornar mais semelhante a si próprio, o sujeito *negro* é posicionado e sujeito aos regimes dominantes de representação que forçam um sentido de poder cultural e normalização sobre a identidade cultural do Outro. Forçando a empregada doméstica a vestir-se de determinada forma e usar o cabelo de outra forma, é posta em prática uma formalização da representação que o senhor *branco* pretende ver na sua subserviente.

“Cultural identity, in this second sense, is a matter of 'becoming' as well as of 'being'. It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation.”²

Antes de me estender sobre questões de identidade cultural, devo debruçar-me sobre a identidade individual, começando por analisar a construção da identidade individual através da memória pessoal como processo de formação do “eu” e da construção do seu tempo pessoal assente sobre a memória.

A memória, segundo Ricoeur, tem um papel significativo na constituição da identidade individual, e faz a conexão com a ideia de memória coletiva referindo Maurice Halbwachs que tenta demonstrar que a memória coletiva, mais do que composta por um conjunto de teorias individuais, encontra-se sobretudo no fundamento da memória e da consciência pessoal, memória individual e coletiva interpenetram-se. O ponto que pretendemos focar é o ponto em que a experiência individual toca a dimensão da experiência coletiva que Ricoeur vê como estreitamente ligados, para justificar tal, Ricoeur evoca Husserl que faz a analogia entre consciência pessoal e comunidade, utilizada para a sua teoria de coesão social e de memória coletiva.

A memória individual está ligada à memória coletiva, a nossa memória individual não parte apenas da experiência própria, mas da derivação da experiência coletiva inerente ao indivíduo constituinte.

Segundo Stuart Hall, identidade, é, no seu sentido sociológico, a conexão entre “interior” e “exterior”, entre a esfera pessoal e pública. “Nós” projetámo-nos em identidades culturais interiorizando os seus significados e valores e tornando-os intrínsecos à construção da nossa identidade, permitindo que os nossos sentimentos subjetivos se possam conectar a lugares objetivos ocupados num estatuto social ou cultural. “Identity thus stitches (...) the subject into the structure. It stabilizes both subject and the cultural worlds they inhabit, making both reciprocally more unified and predictable.”³

Existem dois momentos de execução das imagens, um primeiro de 1980 a 1981, e um segundo de 1982 a 1984. Num primeiro momento, Lucie retrata-se sempre no seu “chambre de Bonne”, no seu espaço privado e onde pode ser ela própria e não “la Bonne” como refere. O sítio onde se prepara para as aulas, onde se vestia na forma como se identificava, depois de despir a farda de trabalho e o papel doméstico, tornava-se individual. Ainda que, mesmo em farda de trabalho, Lucie se maquilha, por vezes, pretendendo ser mais do que o papel a que se via reduzida no período diurno laboral, não com o objetivo de ser vista, mas de se rever.

Na segunda fase da sua estadia em Paris (1982-1984), Lucie, retrata-se de outra forma, em farda de trabalho, na lavanderia e no escritório do monsieur, mais de perto e com menos entorno, como se pretendesse focar apenas em si, não no quarto, mas noutros espaços da casa em farda, num ato consciente deliberado.

Este segundo momento de autorretrato, marca o fim da pacificidade e da ausência enquanto sujeito de Lucie. Marca o momento em que se regista como parte do universo da *branquitude* não confinada apenas ao seu “chambre de Bonne”, aumentando a sua esfera exterior que Stuart Hall refere e, conseqüentemente, aumentando a sua esfera interior. Marca-se um momento de vontade de controlo da sua narrativa.

Com o avanço da idade, o Monsieur D. começou a trabalhar apenas durante as manhãs, as tardes eram passadas em casa entre sextas e copos de vinho. Um dia, no seu estado ébrio, tentou criar um momento de intimidade com Lucie. Meses antes, um momento similar decorreu com um neto do senhor, que acordara uma manhã e procurou Lucie como se ela “estivesse lá para todo o tipo de serviços”. Estes acontecimentos criam um momento de rutura. Após estas situações, informou a dona da casa, madame D., que decide que Lucie não permaneceria em casa sozinha durante a tarde com o monsieur. Dali em diante, Lucie saía de casa aquando da madame e voltava à hora de fazer o jantar.

“The act of picking up the camera from within the condition of oppression becomes an act of transgressive liberation, almost as important as the making of the photograph itself, because it creates the possibility for something new to be seen, something different to emerge.”⁴

Os anos 80 significaram a formação de uma nova epistemologia da fotografia sobre o sujeito *negro* na Grã-Bretanha. Estamos perante uma rutura do meio fotográfico para com a representação eurocêntrica do sujeito *negro*, a *Ten 8*, “marked the signs of a cultural rupture across the ‘normal’ flow of images that relate to the cultural business and image exchanges that have historically and temporally fixed black subjects in spaces that are not of their own photographic making.”⁵



2. “Auto-portraits 1989-1990”, Joy Gregory

É na *Ten 8* que Joy Gregory apresenta a série “Auto-portraits 1989-1990”, uma série de nove múltiplos de si, numa intervenção radical sobre a falta de visibilidade da mulher negra na indústria da moda, e sobre a forma como a mulher *negra* tem vindo a ser retratada historicamente, proporcionando ao espectador uma representação da “real black woman (...) as she moves cinematically through the frames of her own auto-photographic moment.”⁶

Perante a câmara, instrumento do regime ocular-cêntrico *branco* e secular de representação, Joy Gregory desafia a ideia de controlo e de poder, pela escolha de como quer ser retratada, pelo poder de escolher quando libertar o *shutter*, e pela recusa em permanecer como sujeito fixo. Mark Sealy vê este momento autorrepresentativo como o momento que marca, para Joy Gregory, o fim da ausência e pacificidade, os termos exatos que utilizo para definir a segunda fase de autorretratos de Lucie (ainda que sabemos não haver intenção artística), pela relação direta da intenção similar em ambos os projetos, pelo alinhamento do tempo histórico em que ambos são feitos, pela afirmação do controlo das imagens de si, feitas por si e para si mesma.

Pierre Bordieu afirma que “to understand means and function that manual workers give to photography, is to understand their relationship to their class condition: their relationship

to any kind of commodity actually intends a tacit reference to the system of objective possibilities and impossibilities which defines both this condition and the types of conduct compatible or incompatible with the objective standard against which they feel are being measured.”⁷ e afirma que esta prática rudimentar sem entusiasmo por uma prática mais intensa, explicita a internalização dos limites colocados pela condição social do operador, como uma impossibilidade abstrata.

Para Lucie, a câmara fotográfica é utilizada como um instrumento social, com uma função consciente de resistência, de contrariar o facto de estar reduzida àquele universo. Usa a câmara como ferramenta de memória, de tornar visível a consciência de quem se imagina ser, projeta-se enquanto revela o contexto em que vive. Traz para as imagens uma complexa construção de memória e significados a partir dos quais forma um sentido para o seu quotidiano.

É interessante a opção pela câmara instantânea, apesar de ser comum a aquisição destas câmaras na década de 80, o esforço monetário que uma mulher, empregada doméstica e estudante exige, denota premeditação da escolha de Lucie para se fotografar que vem, de entre possíveis outros motivos, da vontade urgente que tinha de ver-se a si mesma, de encenar e de controlar a encenação.

Lucie faz as primeiras fotografias no seu “chambre de Bonne” numa das primeiras *polaroids*, (*Autorretrato, Paris 1980*), traz o cabelo meio apanhado, esticado, um alisamento feito ainda em Cabo-Verde, processo comum entre as mulheres africanas que procuram assimilar o cabelo aos cabelos lisos das figuras *brancas* que vêem representadas como ideais de beleza. Posa partilhando o terço superior da fotografia com um poster na parede de um indivíduo *branco*, não sabe quem ele é e aparentemente nunca lhe despertou o interesse saber, é um poster que já estava no quarto, assume que provavelmente lá colocado pela anterior “Bonne”. Em cima da mesa de cabeceira, um atoalhado azul aparentemente igual ao da cortina atrás que serviria de cenário noutra imagem (*Autorretrato, Paris 1982*), encontram-se um conjunto visível de duas *polaroids*, talvez feitas imediatamente antes, uma espécie de *réperage*, ou ainda anteriores. A portada da janela está fechada, é provavelmente de noite, como todas estas imagens ou a maioria da série feita em 1980. À noite era o período da privacidade e do tempo para si própria, talvez tivesse voltado da escola há poucas horas, ou então estivesse de saída para as aulas à noite na *Alliance Française* onde aperfeiçoava o francês. O uso do flash, inevitável e inerente ao processo fotográfico da câmara, torna-a hipervisível, não permite que nada do que se retrate fique às escuras.

Em *Autorretrato, Paris, 1981*, a altura da câmara é semelhante à da imagem anterior, mas desta vez, coloca-se no lado oposto do quarto. O espelho denuncia para onde Lucie olha, o que está diante de si para além do olho mecânico, numa troca de olhares com a câmara. Por cima da cabeça está um telefone, o telefone de intercomunicação no interior da casa, e imediatamente abaixo, no chão, duas garrafas, uma delas contentora de um produto caseiro, grogue de Santo Antão, feito pelos pais e irmãos de Lúcia e trazida aquando da vinda de Cabo Verde.

O ato de se autorrepresentar, prova a vontade de controlo sobre a sua própria imagem tornando-se *sujeito* e não *objeto* da representação, a tomada de decisões, entre escolher a relação apropriada para com o enquadramento, a luz, até ao momento em que decide qual a pose e quando clicar no *shutter*, é um processo consciente. Aqui o operador é o sujeito e o espectador em simultâneo. Um processo fenomenológico que gera um produto que projeta um significado em si.

A imagem funciona em simultâneo como prova do presente, do que é, e de um futuro projetado, que difere, numa ideia espectral entre ausente e presente que ocorre entre o momento em que se clica no *shutter*, exterior, e o momento em que se vê no instantâneo, interior, uma versão intencionada de si. O processo fotográfico tem tanta importância quanto a fotografia em si; é um assunto e projeta um assunto, como Mary Helen Washington refere “(...) Black women who struggle to *forge and identity larger than the one society would force upon them... are aware and conscious, and that very consciousness is potent* (1980, xv). Identity is not the goal but rather the point of departure in the process of self-definition.”⁸

O sujeito destas imagens recusa-se a ser reduzida ao papel que tem no momento em que as imagens são produzidas, o ato de se autodefinir reflete a vontade de, enquanto mulher, *ne-gra* e doméstica (a tripla condição e alteridade), se tornar sujeito, de adquirir voz através da fotografia, como acontece com o personagem Celie do romance “The Color Purple” escrito por Alice Walker em 1982, no caso através da escrita de cartas a Deus, que ninguém mais leria para além de si mesma.

“I found God in myself & I loved her/ I loved her fiercely”⁹

As fotografias tomam a função de tornar o sujeito falante, de contar uma narrativa da qual é narradora, de instruir a macro-história da história presente em que a fotografia é tirada,

mas também com a pretensão de prever uma nova história para si que ultrapassa a atual, que a individualiza, e rompe com os estereótipos em que assenta a sua posição. Este lugar de alteridade que muitas vezes ocupamos (mulheres *negras*), “não é indicativo de falta de interesse ou resistência, mas falta de acesso à representação por parte de pessoas *negras*”¹⁰, Lucie contraria esta afirmação representando-se a ela própria, de mulher *negra* para mulher *negra*, e para si mesma, quebrando a ordem colonial e a parcialidade da câmara como instrumento do regime visual *branco* muitas vezes utilizada ela mesma como instrumento de colonização.

“Transparency no longer seems like the bottom of the mirror in which Western humanity reflected the world in its own image. There is opacity now at the bottom of the mirror, a whole alluvium deposited by populations, silt that is fertile but, in actual fact, indistinct and unexplored even today, denied or insulted more often than not, and with an insistent presence that we are incapable of not experiencing.”¹¹

Para Glissant, a opacidade é mais do que algo que não permite passar a luz, é uma noção epistemológica que confere o direito a um indivíduo de conservar a espessura da formação sócio-cultural, reconhecendo a cada indivíduo características culturais incompreensíveis a outros que não participem da mesma cultura, conferindo-lhe a possibilidade de caracterizar a sua própria forma, imutável ou inapropriável à luz da imagem de outro. O apelo do autor é que para se permitir a relação sustentada e o diálogo entre culturas diferentes, é necessário renunciar ao conceito de uma identidade enraizada em si própria, “e estabelecer-se uma identidade-relação complexa, uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem esse perigo de diluição.”¹²

Num segundo momento, as imagens produzidas em farda pela casa e não apenas no seu quarto, retratam uma mulher que pretende desafiar os limites da esfera a que pertence. Faz as fotos em período laboral - durante o dia ao invés de durante a noite como acontece num primeiro momento - em farda de trabalho e fora do seu quarto, o oposto das imagens anteriores. Faz-se retratar em frente à biblioteca do *monsieur*, escolhe retratar-se em frente à estante com as armas antigas, genuínas, que colecionavam, ou na lavandaria com os azulejos amarelos como fundo, de uma forma quase transgressora de quem invade os espaços que não são seus, ou pelo menos não da mesma índole que o seu quarto o é. A última imagem,

também em farda, é uma clara encenação, como se a câmara tivesse sido manuseada por outro operador e o momento fosse inusitado. Ora, a imagem foi feita pela própria, a única imagem em que Lucie não encara a lente. Esta imagem foi feita para ser enviada à família em Cabo Verde, como prova de sucesso, de cumprimento do que a levou a Paris, no entanto, Lucie decidiu ficar com ela como se de uma nota visual estivesse a ser feita para si mesma como uma forma de se observar e de se corrigir. Talvez tenha enviado uma outra fotografia, precursora desta, para os pais, não se recorda.

- ¹ KILOMBA, Grada, “Memórias da Plantação, episódios de racismo quotidiano”, ed. Orfeu Negro, trad. Nuno Quintas, 1ªed., Lisboa, Maio 2019, p.
- ² HALL, Stuart, “Cultural Identity and the Diaspora”, originalmente publicado na revista *Framework* nº 36, p. 225
- ³ HALL, Stuart, Held, David, MCGREW, Tony, “Modernity and its futures”, ed. Polity Press, Blackwell Publishers e The Open University, Cambridge, 1992, p. 276
- ⁴ SEALEY, Mark, “Decolonising the camera: photography in racial time”, ed. Lawrence & Wishart, Londres 2019, p. 224
- ⁵ op.cit., p. 224
- ⁶ Op. cit., p. 224
- ⁷ BORDIEU, Pierre, “Photography: A Middle-brow Art”, Ed. Polity Press e Blackwell Publishers, Ltd., Cambridge, 1990, p. 16
- ⁸ COLLINS, Patricia Hill, “Black Feminist Thought”, ed. Routledge, Londres e Nova Iorque, 2000, p. 125
- ⁹ SHANGE, Ntozake, “For colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf”, ed. Shribner Poetry, Nova Iorque, 1975, p. 63
- ¹⁰ KILOMBA, Grada, “Memórias da Plantação: Episódios de racismo quotidiano”, trad. Nuno Quintas, editora Orfeu Negro, 2019, p. 51
- ¹¹ GLISSANT, Édouard, “Poetics of Relation,” trad. Betsy Wing, ed. University of Michigan Press, Michigan, 1997, p. 111
- ¹² <https://www.buala.org/pt/a-ler/o-esvaziamento-da-nocao-de-subalternidade-a-sobrevalorizacao-da-fala-e-os-silencios-como-resis>

3. Da margem para a margem

He wrote me: I will have spent my life trying to understand the function of remembering, which is not the opposite of forgetting, but rather its lining. We do not remember, we rewrite memory much as history is rewritten.

Chris Marker, *Sans Soleil*, 1983

3.1. À margem

“Their condition of subalterns of the Portuguese empire was clearly, if in a different way, replicated in the post-imperial city. Then, their offspring endured for a long period a situation of infra-citizenship – born in Portugal, they were not entitled to full citizenship as the *jus sanguinis* nationality laws made them foreigners, even if they had never visited their ‘home country’. For many years they carried blue ID cards instead of the regular yellow ones. Physical and social separation went hand in hand with a process of ‘othering’ of black people, especially those who ‘lived in the slums’ (*os que vivem nas barracas*). Finally, even as Lisbon later started to come to terms with its postcolonial status and from the mid-1990s onwards moved towards an acceptance and celebration of its multicultural nature, housing inequalities persisted.”¹

Lucie parte de Paris para Lordelo, vila do Vale do Ave, onde chega em dezembro de 1985, conheceu o futuro marido ainda em Paris, e seguiu-o para a sua terra natal. Lordelo é constituída por uma população maioritariamente nascida durante o colonialismo, em que muitos dos homens foram militares na guerra colonial e muitas das mulheres trabalhavam na indústria têxtil.

A sua jornada, iniciada em Santo Antão, termina em Lordelo, da periferia do mundo ocidental para a periferia Norte de Portugal e, no limite, para a periferia da Europa.

Ainda que, aquando do período colonial, os cabo-verdianos teoricamente possuíssem cidadania portuguesa, na prática apenas alguns emigrariam para colónias portuguesas em África, sob o estatuto de cidadão português, neste caso, para trabalhar enquanto administradores coloniais ou outros empregos ao serviço do estado. O estatuto de cidadão português era dado de acordo com as necessidades laborais do estado. A emigração cabo-verdiana em Portugal aumenta nos anos 60 e 70. Entre 1963 e 1974, devido à falta de mão-de-obra portuguesa provocada pela guerra colonial e a emigração de portugueses para a Europa, estima-se que 100.000 cabo-verdianos foram recrutados para colmatar

essa falha, baseados na periferia de Lisboa, racializados e categorizados pela classe monetária, subsequentemente tornam-se alvos de segregação espacial na Lisboa pós-colonial. “It would not take long before residence in the metropole amplified the awareness that Cape Verdeans were not in fact recognized as Portuguese, most especially not in Portugal. (...) In Lisbon the fallacy of Lusotropicalism (...) was laid bare by the normatively of everyday enactments of racism.”²

Após o 25 de abril de 1974, Fikes afirma ainda que a administração democrática que se instalara esforçou-se por manter um fluxo contínuo de trabalhadores cabo-verdianos após 1975, o ano da independência de Cabo Verde, aliás, após a independência dada às colónias, Portugal acordou prestar apoio tecnológico, enquanto as ex-colónias providenciariam mão-de-obra.

Perante uma situação abrupta e tensa de pós-guerra, geram-se situações não-resolvidas em solo português entre portugueses e africanos, e entre o racismo sentido pelos africanos e o trauma de guerra dos portugueses.

A migração massiva de africanos das ex-colónias para Portugal, a entrada de Portugal na CEE em 1986, e o aumento de popularidade do Partido Popular com agenda anti-imigração, culminou em políticas que devolvem o estatuto maniqueano à sociedade, em que se encontram formas subtis de tornar a diferença mais visível, tornando a mão-de-obra africana cada vez mais vulnerável em relação ao papel administrativo do cidadão português.

Lúcia teve uma cédula pessoal desde 1982 até 1989, não um bilhete de identidade e não uma total cidadania portuguesa. Ainda que, sendo cabo-verdiana, nascida durante o período colonial, após o 25 de Abril de 1974 a lei que conferia a nacionalidade foi revista, obrigando a que apenas indivíduos com um antecedente comprovadamente europeu seriam ilegíveis para a nacionalidade portuguesa. Tinha o avô padre português que não perfilhara os filhos e, com algum custo, após 1989 conseguiu a sua cédula de nascimento para obter a nacionalidade.

Lúcia (agora com este nome porque em Portugal é de pronúncia natural), conta que quando andava na rua de mão dada com o marido *branco*, ouvia repetidamente pessoas sussurrarem ou dizendo mesmo em voz alta para serem ouvidas, que “aquele teve que ir buscar uma mulher a África” ou que “aquele arranjou uma *preta*”, como se ela fosse inferior, de menor valor e mais fácil de “obter” do que uma mulher “normal” *branca*.

Novamente, é colocada sobre uma posição de inferioridade, vista como menor.

O sujeito *negro* é sempre forçado a estabelecer uma relação consigo mesmo através da presença alienante *branca*. Esta fantasia de que as mulheres *negras* roubam os homens *brancos*, está em consonância com o pensamento e memória colonial.

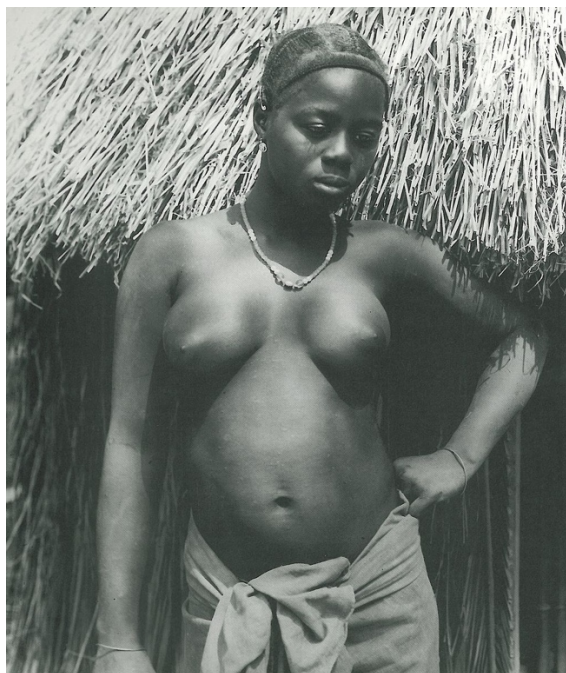
Durante o período colonial a atenção dada à fotografia, como nas expedições fotográficas “etnográficas”, ou mesmo nos produtos de consumo maior, como os postais, permitem e são uma ferramenta fulcral na construção do imaginário colonial. O postal, particularmente de consumo massificado, constituído por uma imagem feita pelo homem *branco* (na sua grande maioria) e munida de uma legenda, influenciou as imagens ocidentais de povos e países colonizados.

A representação de mulheres seminuas em postais, um recurso massificado e, no caso português, maioritariamente usado pela população *branca* nas colónias para enviar aos seus familiares na metrópole, mostra “that black African female bodies became a common visual trope within the context of all European nations that were formerly colonizers in Africa. The European colonial visual archive reveals the banalization of the practice of white men belonging to the military, administrative, scientific or commercial colonial European experiences, photographing black colonized women and making them available to a much wider public”³

A ideia colonial de disponibilidade e de posse do corpo feminino negro, transmitida pelos media coloniais e pós-coloniais, tornam estes temas formas de subjugação do corpo *negro* como sendo de fácil acesso banalizando-os. Estas imagens banalizadas e normalizadas de mulheres *negras* com os seios nus, encontravam-se facilmente em espaços públicos e privados, em arquivos ou livrarias, em espaços comerciais ou não comerciais, ou mesmo em habitações, portanto, de fácil acesso.

A esfera privada e pública, política e íntima mesclam-se, entre íntimo e sexual, sob um palimpsesto de várias camadas de violência de género com fácil acesso massificado.

“Thus from the beginning of the colonial period till its end (and beyond), female bodies symbolize the conquered land. This metaphoric use of the female body varies in accordance with the exigencies and histories of particular colonial situations. (...) The Biblical story of Sheba arriving with gold at Solomon’s court and willingly surrendering her enormous wealth in return of sexual gratification initiated a long tradition of stories in which the desire of the native woman for the European man coded for submission of the colonized people”⁴



3. “Mulher Balanta, Rosita”, Guiné Bissau,
Exposição Colonial de 1934, Casa Alvão

É exemplo prático, a Exposição das Colónias Portuguesas no Porto em 1934, onde se expunham pessoas indígenas das colónias, como foi o caso de Rosita, assim nominada pelo império por ser um nome de mais fácil pronúncia do que o seu nome original guineense. Rosita, exposta com os seios nus nos jardins do Palácio de Cristal do Porto, representava o objeto de desejo cuja presença pretendia aludir e a recrutar colonos *brancos* para Guiné. Ela representava a África da luxúria e do desejo.

“The association of the masculine with territorial and sexual conquest, already implicit in the colonial as well as the slave experience, became visible both within the exhibition and the photographs that multiplied it. In the process of having her name as much as her body colonized, Rosita’s image was reproduced and put into circulation beyond the limits of the exhibition visitors’ gaze.” A Casa Alvão⁵, decidiu retratar Rosinha em determinados contextos, enquadrando as imagens como se fossem feitas no país de origem de Rosita ou juntamente com outros membros da comunidade guineense. “However, in other photographs Rosita stands alone. Either her bare breasts were contained within an ethnographic tradition or she was made to raise her arms (...) in the moving boundaries between pornography and eroticism. (...). In the encounters between the African women and Alvão, the

photographer is in the position of the exhibition viewer, thus reinforcing the black female body's visual (and sexual) availability to all; she was not merely available to the photographer.”⁶

Facilmente se criam tropos sobre as mulheres negras hipersexualizadas, numa fantasia ocidental *branca* de participação do controlo da genitália e sexualidade do corpo das mulheres *negras*, tropos com origem na época esclavagista e que permanecem na sociedade colonial.

Nas fotografias do que denomino como segundo momento, Lúcia representa-se como é vista pelos empregadores *brancos*, força-se a ver-se como é vista pelo olhar do Outro *branco*, reconhece-se no que seria o olhar alienante sob o qual exerce o seu papel de subalterna, mas, em simultâneo projeta-se para além do presente. Como Stuart Hall menciona sobre a lógica existencial de identidade ancorada a uma forma cartesiana de sujeito filosófico e psicológico. “... I think the logic of the language of identity is extremely important to our own self-conceptions. It contains the notion of the true self, some real self-inside there, hiding inside the husks of all the false selves that we present to the rest of the world. I is a kind of guarantee of authenticity. Not until we get really inside and hear what the true self has to say do we know what we are “really saying”.”⁷

Empregou-se numa fábrica têxtil como contabilista, depois de dois anos com dificuldades em encontrar emprego pelas redondezas. Um familiar do marido que conhecia alguém que lá laborava abriu essa oportunidade.

Lúcia solicitou uma cédula pessoal portuguesa em 1982, através do certificado de nascimento do padre Joaquim Pinto, o seu avô, facto que está registado na secção “averbamentos” desse documento. Solicitou o bilhete de identidade em 1989, depois do nascimento da primeira filha.

Desde que chegou a Portugal não usou mais a sua *polaroid*, possivelmente porque já não estava sozinha naquela condição laboral que mesclava esfera privada e esfera pública, numa condição de dupla ou mesmo tripla alteridade. Agora, reduzida essa alteridade a uma dupla condição, fazia-se acompanhar por um marido *branco*, um mediador entre ela e a sociedade em que se inserira.

¹ ASCENSÃO, Eduardo, “Ghosts of colonialism in the post-imperial city: a history of informal settlements in Lisbon, 1970s-2010s”, p.4

² FIKES, Keshia, *Managing African Portugal: The Citizen-Migrant Distinction*, ed. Duke University Press, Durham e Londres, 2009, p, xi

³ VICENTE, Filipa Lowndes, *Black Women’s Bodies in the Portuguese Colonial Visual Archive (1900-1975)* in “Portuguese Literary and Cultural Studies 30/31, Special Issue: Transnational Africas: Visual, Material and Sonic Cultures of Lusophone Africa”, p. 23

⁴ LOOMBA, Ania, “Colonialism/ Postcolonialism”, ed. Routledge, Londres, 1998, p. 152, 153

⁵ Há altura, Domingos Alvão já teria cessado a sua atividade fotográfica, as imagens terão sido feitas pelo seu assistente e assinadas como “Casa Alvão”.

⁶ *op.cit.* p. 27 e 28

A totalidade da citação seria:

“The association of the masculine with territorial and sexual conquest, already implicit in the colonial as well as the slave experience, became visible both within the exhibition and the photographs that multiplied it. In the process of having her name as much as her body colonized, Rosita’s image was reproduced and put into circulation beyond the limits of the exhibition visitors’ gaze. Alvão, the author of all her official images, chose to photograph her in different visual narratives. In some of the images, Alvão photographs Rosita next to other members of the community who were also brought from Guinea. However, in other photographs Rosita stands alone. Either her bare breasts were contained within an ethnographic tradition or she was made to raise her arms in the recognizable visual code also present in Picasso’s *Demoiselles de Avignon*, or in thousands of other images of women’s naked breasts

lingering in the moving boundaries between pornography and eroticism. With “Beleza Bijagoz,” an unnamed woman also exhibited in 1934, leaning against a tree, there is no doubt of the outside space she occupies. Nature and nakedness was the winning combination of the “ethnographic informed realism” that had in the color of the skin its major criteria. The photograph was taken in Porto, but it was important for it to seem as though it were taken in Guinea, the photographer here mimicking the geographical game played by the exhibition itself. In the encounters between the African women and Alvão, the photographer is in the position of the exhibition viewer, thus reinforcing the black female body’s visual (and sexual) availability to all; she was not merely available to the photographer.”

⁷ HALL, Stuart, “Old and New Identities, Old and New Ethnicities” in “Essential Essays, vol. 1 and 2”, Duke University Press, 2019

3.2. Hereditariedade e margem

Já empregada e aparentemente estabelecida dentro da sociedade, Lúcia experiencia através da filha mais velha, novamente, a alteridade. Em 1992, a filha mais velha – eu – entra no jardim de infância, pouco tempo depois, em reunião de pais é chamada à escola juntamente com o marido para discutir a possível remoção da filha (de pele escura e cabelo encaracolado) do jardim de infância a pedido de alguns encarregados de educação, todos eles *brancos*. A filha não tinha lugar no mesmo espaço que os miúdos *brancos*.

Assume-se que há uma incompatibilidade com a cultura nacional da parte de uma criança de quatro anos, que ela é inferior, é implícita uma hierarquia ou, pelo menos, uma exclusão com base numa ideia de diferença. Há uma fantasia do que Grada Kilomba denomina de “contágio racial”, pela necessidade de regular uma distância física ao Outro. Recentemente, as noções de “raça” como se houvesse distintas espécies (noções conectadas a uma linguagem fascista, de discurso e ideologia nacionalista) têm vindo a ser substituídas por uma ideia de “diferença cultural” que determinam a questão da “raça” como tendo um papel significativo nos discursos sobre nação e identidade nacional. A presença de uma criança bi-racial numa escola composta por alunos totalmente *brancos*, poria em causa a questão de identidade destas crianças, nunca antes em contacto tão próximo com o Outro.

“O sujeito *negro* é usado como contrapartida do sujeito *branco*, como reflexo, e reduzido à sua fisicalidade. Somos percecionadas/os como imagens de corpos - dançarinas/os, cantoras/es, artistas e atletas em palcos *brancos*.”¹

Até então Lúcia não interferira muito com a ordem do mundo em que se inseria, o momento em que a filha entra no quotidiano da maioria *branca*, é o momento em que a divisão e o binómio geográfico “West/and the Rest” são instrumentalizados pela maioria *branca* como fronteira a não transgredir, que o sujeito *negro* não pode contaminar o território *branco*. Grada exemplifica com o caso das pessoas *negras* que serviam as *brancas* com

luvas brancas como se de prevenção médica se tratasse, numa tentativa de eliminar o contágio somático. Aquela membrana fina dividia o mundo e escondia a pele *negra*, “inferior”, “má”, “suja”, como refere, as luvas protegem as pessoas *brancas* do alegado contágio racial, enquanto impediam as pessoas *negras* de tocarem no privilégio *branco*.

Aqui transgredíamos o mundo *branco*, Lúcia e o marido recusaram-se a remover-me do jardim de infância ilegitimando o pedido dos restantes pais e esta tentativa de ordem segregacionista.

Enquanto únicas residentes de origem africana numa vila *branca*, o isolamento torna óbvio a ansiedade interiorizada das pessoas *negras* de serem atacadas por causa dos medos *brancos* de contágio. Esta ideia de receio de contaminação do território *branco* torna clara uma ordem, um sistema de ordenação sem lugar para si.

A questão de alteridade é, portanto, uma que esteve sempre presente, desde o momento em que chega a Paris até ao presente, sendo manifestada diferentes formas, o autorretrato foi a forma consciente de se tornar sujeito falante da sua própria história em Paris.

Desde a sua chegada a Portugal, Lúcia nunca mais fotografou.

¹ KILOMBA, Grada, “Memórias da Plantação: Episódios de racismo quotidiano”, trad. Nuno Quintas, editora Orfeu Negro, 2019, p. 176

4. Conclusão

“Saussure and linguistics come along and say (...) *Language was there before you. You can only say something by positioning yourself in the discourse. The tale tells the teller, the myth tells the myth-maker. The enunciation is always from some subject who is positioned by and in discourse.*”¹

Esta tese resulta da conversa recorrente sobre as imagens e o contexto em que foram feitas com a minha mãe, Lúcia. As histórias contadas são as que me foram dadas, resultam de um processo de negociação conversacional entre operador e imagem.

Usando do arquivo fotográfico pretende-se usar estas imagens como referências para além de si próprias. O texto é introduzido no mesmo nível de importância das imagens. Enquadro as imagens com texto de forma óbvia, usando a legenda como âncora, reforçando, complementando ou subvertendo as imagens no sentido de introjetar significado para lá do que a imagem em si oferece, incluindo-as na estrutura do texto ligando as imagens ao seu contexto social.

Pretende-se questionar a história normalizada introduzindo narrativas individuais, trazendo o testemunho oral, tradicionalmente africano, como parte da narrativa histórica, e a narrativa enquanto instrumento de conhecimento. Põe-se em questão a história única que celebra a vitória dos impérios como se tivessem fomentado a civilização dos povos colonizados, que inviabilizam discursos que são deliberadamente colocados à margem da história oficial como meio de garantir a manutenção dos discursos hegemónicos europeus, explícita ou implicitamente mantendo a subjugação racial, étnica ou de género, segundo lógicas de exclusão.

Esta micro-história que é apresentada informa a macro-história e informa simultaneamente uma identidade, a minha, a do sujeito narrador, e a do sujeito principal da história, a da minha mãe.

No caso de estudo, a fotografia é estudada como um equivalente do testemunho oral da

história africana, no caso particular das imagens estas têm também um caráter de instrumento social, de reagente e intermediário do interior e exterior que Stuart Hall menciona em “The question of cultural identity”.

Como Grada menciona quando indica a forma como o seu trabalho é visto pelos restantes académicos *brancos*, é difícil não tornar este assunto pessoal, quando a proximidade ao sujeito, a minha mãe, existe, e em simultâneo, as questões raciais são-me próximas também, pela vertente emocional. Mas deve haver lugar para académicos *negros* de falarem sobre a sua própria condição, de trazermos os nossos discursos das margens para os centros, na nossa própria voz. No limite, este é o momento em que eu me torno sujeito, em que eu falo, exponho uma narrativa e incluo-a na macro-história, porque, enquanto mulher *negra* a minha voz aborda estes assuntos do interior, não do exterior.

No entanto, e citando Raquel Lima:

“(...) não me bastará ser mulher para falar como subalterna, nem é suficiente ser mulher *negra* afrodescendente na diáspora para me posicionar e falar, neste contexto, como subalterna. Mas como mulher *negra* que sofre mecanismos de opressão patriarcal, capital, colonial e racista, posso escutar e desenvolver alianças com outras mulheres, reconhecendo-lhes características distintas e simultaneamente cumplicidades na luta contra um inimigo comum, respeitando sempre a minha incapacidade em articular-me plenamente com essas vozes sem que seja feito um movimento na direção contrária às forças centrífugas e centrípetas colocadas pelo sistema que nos oprime, e um movimento de silêncio e silenciamento perante o desconhecido e o irreconhecível ao meu ponto de vista e à minha bagagem psico-cultural.”²

As imagens que se apresentam, ainda que feitas sem intenção artística, apresentam um valor documental pelo ato consciente que representam e pelo contexto que é decorrido ao longo das páginas juntamente com a legenda composta por frases proferidas por Lúcia. O estatuto subalterno de Lúcia em Paris é evidente e é representando pela própria sobre a forma de fotografia, num discurso concreto sobre relações sociais, mais do que um discurso *a-histórico* de pura troca afetiva.

Não se pretende com estas imagens o simples ato de fazer uma fotografia para a posteridade ou a integração num álbum de família. Há uma projeção de uma ideia de futuro naquelas imagens instantâneas, a câmara é mais que um meio produtor é um instrumento social e mediador num momento em que construindo a identidade da subalterna como não fixa, localizada nos diferentes contextos em que se insere e com que interage abraçando diferentes possibilidades de fala.

“I’m arguing, then, for an art that documents monopoly capitalism’s inability to deliver the conditions of a fully human life, for an art that recalls Benjamin’s remark in the Theses on The Philosophy of History, “there is no document of civilization that is not at the same time a document of barbarism”. Against a violence directed at the human body, at the environment, at working people’s ability to control their own lives, we need to counterpose an active resistance, simultaneously political and symbolic, to monopoly capitalism’s increasing power and arrogance, a resistance aimed ultimately at socialist transformation.”²³

Esta tese iniciou-se com uma vontade de entender desafiar a ideia de representação, tendo sempre consciente as questões de representação enquanto construção de identidade cultural. Perante um território e uma realidade que me é familiar pela minha mãe cabo-verdiana que viajou para a Europa com o mesmo intuito de um grupo de homens que agora atravessam o oceano (ligado a questões práticas de empregabilidade) para a mesma vila onde Lúcia vive, pretendia-se instrumentalizar a memória revisitada do corpo como parte da paisagem e da câmara fotográfica como ferramenta na leitura e interpretação das várias partes. Procurar-se-ia uma leitura, um entendimento de lugar enquanto fenómeno concreto constituído por “coisas” concretas que se relacionam com o indivíduo e que se interrelacionam entre si, por vezes com um sentido de pertença, fazendo o paralelo entre a história da minha mãe com o percurso deste grupo de trabalhadores. No entanto, tal empreendimento demonstrou-se como uma fase seguinte a esta tese, pelo que optei por focar este relatório apenas na figura de Lúcia. Prevê-se numa próxima fase continuar este estudo com o grupo de cabo-verdianos em Lordelo, implicando um trabalho fotográfico autoral.



4. “Now everything is lost”, Riba D’Ave, 10.10.2019, 12:40

¹ HALL, Stuart, *Old and new ethnicities* in “Essential Essays, vol. 1 and 2”, Duke University Press, 2019, p. 65

² <https://www.buala.org/pt/a-ler/o-esvaziamento-da-nocao-de-subalternidade-a-sobrevalorizacao-da-fala-e-os-silencios-como-resis>

³ SEKULA, Alan, “Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)” in *The Massachusetts Review*, vol. 19, n° 4, 1978, p. 255

5. Bibliografia e outras referências

ALEXANDRE, Valentim, “Origens do colonialismo português moderno”, ed. Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1979

BRASÃO, Inês, “O tempo das empregadas, a condição servil em Portugal (1940-1970)”, edições Tinta da China, 2016

BETHENCOURT, Francisco, “Racismos das Cruzadas ao século XX”, ed. Companhia das Letras, Lisboa, 2018

BORDIEU, Pierre, “Photography: A Middle-brow Art”, Ed. Polity Press e Blackwell Publishers, Ltd., Cambridge, 1990

BUCK-MORSS, Susan, “The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the arcades project”, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1989

CASTELO, Claudia, “O modo português de estar no mundo”, Edições Afrontamento, maio de 1998

COLLINS, Patricia Hill, “Black Feminist Thought”, ed. Routledge, Londres e Nova Iorque, 2000

DAVEAU, Suzanne, “Uma contribuição notável para a geografia da colonização” in “Finis-terra XL – Revista Portuguesa de Geografia”, nº 79, Lisboa, 2005

DERRIDA, Jacques, “Positions”, Lés éditions de minuit, 1972

DERRIDA, Jacques, “Dissemination”, trad. Barbara Johnson, University of Chicago Press, Chicago, 1983

DERRIDA, Jacques, “Of Grammatology”, trad. Gayatri Spivak, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1976

DERRIDA, Jacques, “L’Écriture Et La Difference”, ed. Points, 1979

FANON, Frantz, “Black skin, white maks”, Penguin Modern Classics, 1952

FIGUEIREDO, Isabel, “Caderno de memórias coloniais”, Editorial Caminho, 2015

FIKES, Kesha, *Managing African Portugal: The Citizen-Migrant Distinction*, ed. Duke University Press, Durham e Londres, 2009

FOSTER, Hall, “The ‘Primitive’ Unconscious of Modern Art”, *October* 34. Fall 1985, pp. 45-70

FOUCAULT, Michel, *Power/ Knowledge, Selected Interviews and Other Writing 1972-1977*, edited by Colin Gordon, trans. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mpeham, Kate Soper, ed. Pantheon Books, Nova Iorque

FOUCAULT, Michel, *The order of discourse* in “Untying text: A Post-Structuralist Reader”, ed. Routledge, Kegan Paul, Boston, London e Henley, 1981

HALL, Stuart, “Essential Essays, vol. 1 and 2”, Duke University Press, 2019

HALL, Stuart, Held, David, MCGREW, Tony, “Modernity and its futures”, ed. Polity Press, Blackwell Publishers e The Open University, Cambridge, 1992

HOOKS, bell, “Belonging: A Culture of Place”, Taylor & Francis Ltd, 2009

HOOKS, bell, “Black looks: race and representation”, Routledge 1992

HOOKS, bell, “Yearning Race, Gender, and Cultural Politics”, ed. South End Press, Boston, 1990

KRAUSS, Rosalind, *Espaços Discursivos da Fotografia: Paisagem/ Vista* in TRACHTENBERG, Alan, “En-saios sobre a fotografia, de Niépce a Krauss”, ed. Orfeu Negro, Lisboa 2013

LARANJEIRO, Catarina, *Memória e Fotografia ou como (não) ouvir uma história* in “O Império da Visão, Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)”, edições 70, Lisboa, 2014

LOOMBA, Ania, “Colonialism/ Postcolonialism”, ed. Routledge, Londres, 1998

KILOMBA, Grada, “Memórias da Plantação: Episódios de racismo quotidiano”, trad. Nuno Quintas, editora Orfeu Negro, 2019

MACHEREY, Peter, “A Theory of Literary Production”, trans. Geoffrey Wall, ed. Routledge, Londres, 1978

MITCHELL, W.J.T., “Imperial Landscape” in “Landscape and Power”, Chicago: University of Chicago Press, 2002

MONTEIRO, Armindo, “Da governação de Angola”, Lisboa, 1935

NORA, Pierre, *La Nation-mémoire*, in “Les Lieux des mémoires”, vol. 2, ed. Gallimard, 1977

PIMENTA, J.R., SARMENTO, J., AZEVEDO, A. F. de, “Geografias Pós-Coloniais- Ensaio de geografia cultural”, Editora Figueirinhas, 2007

RABAKA, Reiland, “Africana Critical theory: reconstructing the black radical tradition from

RICOEUR, Paul, “Memory, History, Forgetting”, trans. Kathleen Blamey and David Pelaez, ed. The University of Chicago Press, 2006

RIBEIRO, Margarida Calafate, “A melancolia dos percursos: África na literatura portuguesa pós-25 de abril” in “Africana Studia – revista internacional de estudos africanos nº 1, Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, Ed. Fundação Eng. António de Almeida

RIBEIRO, Orlando, “Decolonisation, enseignement et recherche scientifique”. Coloquio sobre Educaçao e Ciencias Humanas na Africa de Lingua Portuguesa, 20-22 de Janeiro de 1975, Fundacao Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979

ROSLER, Martha, In, around, and afterthoughts (on documentary photography), in LA GRANGE, Ashley, “Basic Critical Theory for Photographers”, ed. Taylor & Francis Group

SARTRE, Jean-Paul, “Orphée Noir”, ed. *Présence Africaine*, no. 6, 1949

SAUSSURE, Ferdinand de, “Cours de linguistique générale”, ed. Payot, 1995

SEALEY, Mark, “Decolonising the camera: photography in racial time”, ed. Lawrence & Wishart, Londres 2019

SAID, Edward, “Out of Place: A Memoir”, ed. First Vintage Books Edition, 2000

SAID, Edward, “Invention, Memory, and Place” in “Landscape and Power”, Chicago : University of Chicago Press, 2002

SEKULA, Alan, “Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)” in *The Massachusetts Review*, vol. 19, n° 4, 1978

SONTAG, Susan, “Ensaio sobre fotografia”, trad. José Afonso Furtado, Quetzal Editores, 2012

TAGG, John, “The burden of representation: Essays on Photographies and Histories”, University of Minnesota Press, 1998

VICENTE, Filipa Lowndes, *Black Women’s Bodies in the Portuguese Colonial Visual Archive (1900-1975)* in “Portuguese Literary and Cultural Studies 30/31, Special Issue: Transnational Africas: Visual, Material and Sonic Cultures of Lusophone Africa”

W.E.B. du Bois and C.L.R. “Janes and Frantz Fanon and Amilcar Cabral”, Lexington Books, 2009

ZAUGG, Roberto. “Entre europeização e africanização. A construção visual de Cabo Verde nos postais do período colonial” in “Revista de Estudos Caboverdianos” n° 4, Universidade de Cabo Verde, 2012 , pp.167-193