

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA



**UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA**

AS ILHAS DO OUTRO MUNDO - ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL

**Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do
grau de Mestre em Fotografia**

José Miguel Macedo de Carvalho Baptista Ribeiro

ESCOLA DAS ARTES

Porto, fevereiro de 2024

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA



**UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA**

AS ILHAS DO OUTRO MUNDO - ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL

**Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do
grau de Mestre em Fotografia**

José Miguel Macedo de Carvalho Baptista Ribeiro

Trabalho efetuado sob a orientação de

Professor Doutor Carlos Lobo

ESCOLA DAS ARTES

Porto, fevereiro de 2024

Resumo

Partindo dos textos e notas etnográficas escritos pelo Antropólogo Paulo Valverde no decurso do trabalho de campo realizado em São Tomé e Príncipe entre 1995 e 1999 e postumamente compilados por João de Pina Cabral no livro *Máscara, Mato e Morte: Textos para uma etnografia de São Tomé*, Celta Editora (2000), o presente projecto fotográfico procura captar e compreender como, nestas ilhas, o mundo dos mortos convive, lado a lado, com o mundo dos vivos. Trabalhando a partir de um território que me é familiar, proponho reflectir sobre a temática dos espíritos, espectros, aparições, crença, ficção e performance nas ilhas de São Tomé e Príncipe, assumindo a fotografia como meio de representação de natureza espectral, que se posiciona num plano privilegiado de ligação entre as noções de vida e morte, de passado e presente, do material e do intangível, pertencendo em simultâneo aos domínios do invisível e da visão.

Palavras-chave: máscara, performance, crença, morte, olhar, ritual, essência, aparência

Abstract

Based on the texts and ethnographic notes written by anthropologist Paulo Valverde during his fieldwork in São Tomé and Príncipe between 1995 and 1999 and posthumously compiled by João de Pina Cabral in the book *Máscara, Mato e Morte: Textos para uma etnografia de São Tomé*, “Celta Editora” (2000), this photographic project seeks to capture and understand how, on these islands, the world of the dead coexists alongside the world of the living. Working from a territory that is familiar to me, I propose to reflect on the theme of spirits, spectres, apparitions, belief, fiction and performance on the islands of São Tomé and Príncipe, assuming photography as a means of representation of a spectral nature, which is placed on a privileged level of connection between the notions of life and death, of past and present, of the tangible and the intangible, belonging simultaneously to the realms of the invisible and of the visible.

Keywords: mask, performance, belief, death, gaze, ritual, essence, appearance

Agradecimentos

À minha família: Paz, Lu, Mãe, Pai e Ana pelo apoio incondicional.

Ao Carlos Lobo, meu orientador, pela dedicação, confiança e amizade.

À Pi, Eduardo, Jô, Mendes, Joãozinho, Tomás e Inês pelo apoio, amizade e inspiração.

A todos os meus amigos de São Tomé que fizeram com que esta ilha se tornasse a minha segunda casa.

Este projecto não teria sido possível sem a ajuda e disponibilidade do Lau e do Pajó. Agradeço, ainda, a todos os que, em São Tomé, se deixaram fotografar.

Índice

Resumo	2
Abstract	3
Agradecimentos	4
Lista de figuras	6
Capítulo I - Uma questão de olhares	11
1.1. Um relação de fronteira	11
1.2 - Reabilitar a crença	21
Capítulo II - Ilhas fragmentadas	24
Capítulo III - Ausências e silêncios - Manifestações espectrais em São Tomé e Príncipe - Tudo o que tem nome existe.	32
3.1. Espaços liminares	32
3.2. Agencialidades do outro mundo - tudo o que tem nome existe	35
3.4. Tragédia	47
Capítulo IV - Na cratera do vulcão	51
Considerações finais	54
Bibliografia	58

Lista de figuras

Figura 01. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2017) -----	10
Figura 02. <i>Self Portrait as a Drowned Man</i> , Hippolyte Bayard (1840) -----	15
Figura 03. <i>Untitled page</i> from the <i>Sackville-West Album</i> , Constance Sackville-West (1867/73) -----	16
Figura 04. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2017) -----	17
Figura 05. <i>Metamorphosis through light</i> , Helmar Lerski (1935) -----	19
Figura 06. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2015) -----	23
Figura 07. <i>Ilhas fragmentadas</i> , José Miguel Ribeiro, 2017 -----	24
Figura 08: <i>"Views taken by William A. Cadbury and Joseph Burt during a visit to S. Thomé and Angola, Portuguese West Africa in the Winter of 1908-1909. CADBURY, William A.; BURTT, Joseph</i> -----	29
Figura 09. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2021) -----	33
Figura 10. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2023) -----	35
Figura 11. <i>Dona Augusta - São Tomé e Príncipe</i> , José Miguel Ribeiro, 2018 -----	37
Figura 12. <i>Djambi</i> , José Miguel Ribeiro, 2014 -----	39
Figura 13. <i>Ribeira Peixe - São Tomé e Príncipe</i> , José Miguel Ribeiro, 2015 -----	40
Figura 14. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2023) -----	43
Figura 15. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2023) -----	45
Figura 16. <i>Tchiloli</i> , José Miguel Ribeiro (2011) -----	48
Figura 17. <i>Tchiloli</i> , José Miguel Ribeiro (2011) -----	49
Figura 18. <i>Tchiloli</i> , José Miguel Ribeiro (2011) -----	49
Figura 19. <i>Projeção de diapositivos - Panorama</i> , José Miguel Ribeiro (2023) -----	52
Figura 20. <i>Impressões em pano cru - Panorama</i> , José Miguel Ribeiro (2023) -----	53
Figura 21. <i>Untitled</i> , José Miguel Ribeiro (2023) -----	57

Introdução

“Só a permanente capacidade de mudança e de espanto para com o mundo nos poderá fazer viver (e não, apenas, existir).” É uma questão de sobrevivência (Chafes 2014, 41).

Nas ilhas de São Tomé e Príncipe não existe uma separação estanque entre o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos, há uma crença generalizada em almas com poder de intervenção sobre o mundo e que têm implicações materiais sobre o dia-a-dia da população. O presente trabalho nasce de uma reflexão em torno da ligação entre estes dois mundos a partir dos textos e vivências de Paulo Valverde, professor e atropólogo que morreu em consequência de malária contraída em São Tomé, onde realizava a sua tese de doutoramento dedicada à Antropologia da saúde, e cujos textos se tornaram um legado importantíssimo para uma análise profunda da sociedade são-tomense e da sua multidimensionalidade.

Em Valverde, “O fascínio com a forma como a realidade social é criada pela sua própria recriação através de um jogo constante de revelações e escondimentos, marca indelevelmente a sua escrita” (Pina Cabral 2000, *Prefácio*, xviii). O modo como Valverde, apaixonadamente, nos propõe o reencantamento do mundo através de uma linguagem própria e poética, em que explora os limites do visível e do invisível, do interior e do exterior, da essência e da aparência, abre fissuras, estabelece desvios e desloca o espectador para um ponto onde uma nova construção da realidade pode acontecer.

O presente trabalho nasce da vontade de explorar a fotografia como meio privilegiado para abordar invisibilidades, assuntos espectrais e perceber o seu potencial bem como os seus limites. Para isso torna-se imperativo ter presente a sua relação histórica e ontológica com a realidade e olhar a fotografia como uma realidade que não é mais do que a sua representação.

“Por outras palavras, devemos entender a fotografia como a representação de uma realidade que não é mais do que um jogo de representações. Mais do que isso, se a realidade é um sistema de representações, é um sistema produzido, entre outras possibilidades, no espaço fotográfico¹”.

¹ Tradução livre do autor. No original “*In other words, we must regard photography as the representation of a reality that is itself nothing but a play of representations. More than that, if reality is such a representation system,, it is one produced within, among other economies, the spacing of the photographic*”. Batchen, Geoffrey. *Burning with desire: the conception of photography*. The MIT Press, 1999, p. 198.

O primeiro capítulo, “Uma questão de olhares”, pretende abordar a incerteza, ambiguidade e subjetividade que envolve a fotografia e a sua matéria, a imagem fotográfica.

Tendo como foco as camadas multifacetadas de elementos falsos que caracterizam a fotografia, o texto reflecte sobre a relação instável e subjectiva que esta tem com a verdade e o real, uma tensão entre o realismo fotográfico (garantido pelo seu carácter apodítico) e o facto de essa crença irracional ser pretexto para ela poder abordar outros mundos.

“Mas ao mesmo tempo que se ergue sobre este sujeito um mundo objectivamente representado, surge também um outro mundo, incerto e subjectivo, de fracos contornos, um espelho sem imagem, uma incerteza entre o real e a alucinação, aparentado ao mundo dos fantasmas(...)” (Medeiros 2023, 98).

Crê-se que, numa temática guiada por rompimentos do eu com o mundo, suspensões do tempo, e invisibilidades no espectro visível, a fotografia possa oferecer um conjunto de referências visuais que intuindo o “real”, nos abeira da nossa interioridade.

No segundo capítulo, “Ilhas fragmentadas”, pretende-se contextualizar, através de alguns apontamentos históricos, a origem dos fantasmas que pretendemos abordar, assim como das práticas religiosas sincréticas em São Tomé e Príncipe.

O terceiro capítulo, “Ausências e silêncios - Manifestações espectrais em São Tomé e Príncipe - Tudo o que tem nome existe”, debruça-se sobre as dimensões espectrais do arquipélago, procura-se mostrar a origem e significado dos fantasmas de São Tomé e Príncipe, atentando à forma como estes foram moldados pelo passado colonial e pela sua história pós-colonial recente.

O enfraquecimento dos limites temporais entre o passado e o presente que se fazem sentir nos rituais de cura, através da possessão, tal como na fotografia, proporcionam um sistema único de revelação. Ou seja, mostram-nos uma realidade para além das convenções da visibilidade.

Por fim, no quarto capítulo, “Na cratera do Vulcão” discutem-se aspectos técnicos e práticos da realização do projecto fotográfico “As ilhas do Outro Mundo - Entre o visível e o invisível”, posicionando-o a partir das motivações e relação pessoal do aluno com a temática.

O relatório encerra sem conclusões, mas propõe uma série de considerações que voltam a relacionar conceitos de percepção, essência e aparência, assumindo que a força e o poder da fotografia partem exatamente da sua incerteza e indeterminação.



01. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2017).

Capítulo I - Uma questão de olhares

1.1. Um relação de fronteira

“É evidente que um dos temas que percorrem todo o meu trabalho tem a ver com a “ficção” (diferente de “falsidade”) como modo de inventar e subverter o “real” (se é que, chegando ao abismo ontológico, há “real”...)” (Valverde 2000, xviii).

Desde os primeiros dias da fotografia, escritores e fotógrafos debateram a capacidade deste *medium* produzir uma imagem “verdadeira” da realidade, determinando os vários usos que lhe podiam ser dados. Considerada “entre as invenções mais úteis e mais extraordinárias [...]”. Esta importante descoberta, susceptível de todas as aplicações, não só será de grande interesse para a ciência mas dará também um novo impulso às artes, e não vai prejudicar aqueles que a praticam, mas, pelo contrário, ser-lhes-á de grande utilidade” (Daguerre 2013, 31-33).

Amplamente aceite como norma de verdade na representação, a imagem fotográfica começa a servir funções técnicas, científicas e estéticas que dependem da implícita crença na verdade do registo fotográfico. Produzidas por uma máquina e, conseqüentemente, livre das mãos do artista, a fotografia foi ao encontro das necessidades específicas de algumas práticas sociais e instituições, na sua ânsia e desejo de moldar o nosso conhecimento do mundo.

Kracauer afirma, a este propósito, que:

“O reconhecimento da capacidade da câmara para registar o concreto ocorre a par do seu poder revelador. Gay-Lussac insistia que não havia nenhum pormenor “ainda que imperceptível”, que escapasse “[...] ao olhar e ao pincel deste novo pintor”. Logo em 1839, um repórter do jornal nova-iorquino *Star* chamava a atenção para fotografias que, vistas à lupa, mostravam minúcias que nunca seriam detectadas a olho nu. O escritor e médico americano Oliver Wendell Holmes foi um dos primeiros a tirar partido das potencialidades científicas da câmara fotográfica. No começo dos anos 60 do século XIX, persuadido das diferenças assinaláveis entre os movimentos de locomoção humanos, tal como lhos mostravam fotografias instantâneas, e os que os artistas haviam imaginado, alertou, fundamentado nas suas observações, para os defeitos das pernas artificiais produzidas para os amputados da guerra civil americana. Outros cientistas seguiram-lhe o exemplo. Na sua obra “*The Expression of Emotions in Man and Animals*”

(1872), Darwin preferiu fotografias a gravuras, e instantâneos a fotografias de pose, argumentando que, mais do que a beleza, interessava-lhe a verdade, além de que podia confiar-se nos instantâneos para transmitir com a máxima fidelidade “as mais evanescentes e fugazes expressões faciais” (Kracauer 2013, 268-69).

O detalhe e a precisão com que reproduzia o real levou a que o seu uso se tivesse disseminado rapidamente entre as instituições científicas, técnicas, médicas, legais, familiares e governamentais. Desde cedo torna óbvio que não há só uma mas várias *práticas* fotográficas, cada uma com o seu enquadramento institucional. A fotografia surge, então, como um objecto de difícil classificação e polimorfo. John Tagg refere que:

“A fotografia enquanto tal não tem identidade. O seu estatuto como tecnologia varia com as relações de poder que a investem. A sua natureza como prática depende das instituições e agentes que a definem e a põem a funcionar. A sua função como modo de produção cultural está ligada a condições de existência definidas, e os seus produtos só são significativos e legíveis dentro das circunstâncias particulares que possuem. A sua história não tem unidade, move-se num campo de espaços institucionais. É este campo que devemos estudar, não a fotografia enquanto tal²”.

O sentimento de que a fotografia está intrinsecamente ligada ao real e que, conseqüentemente, se apresenta como verdadeira, encontra-se presente ao longo da sua história e até aos dias de hoje. Por exemplo, André Bazin refere a este propósito que:

“A objectividade da fotografia confere-lhe um poder de credibilidade que está ausente em toda a obra pictórica. Quaisquer que sejam as objecções do nosso espírito crítico, somos obrigados a acreditar na existência do objecto representado, efectivamente ‘re-presentado’, ou seja, tornado presente no tempo e no espaço” (Bazin 2013, 264).

Afirma ainda que:

² Tradução livre do autor. No original “*Photography as such has no identity. Its status as a technology varies with the power relations which invest it. Its nature as a practice depends on the institutions and agents which define it and set it to work. It’s function as a mode of cultural production is tied to definite conditions of existence, and its products are meaningful and legible only within the particular currencies they have. Its history has no unit. It is a flickering across a field of institutional spaces. It is this field we must study, not photography as such.*”. Batchen, Geoffrey. *Burning with desire: the conception of photography*. The MIT Press, 1999, p. 5.

“só a objectiva nos dá uma imagem do objecto, capaz de libertar, do fundo do nosso inconsciente, esta necessidade de substituir o objecto por algo de melhor do que um decalque aproximado: o próprio objecto, mas isento das contingências temporais. A imagem pode ser pouco nítida, deformada, descolorida, sem valor documental, mas ela decorre, pela sua génese, da ontologia do modelo: ela é o modelo” (*ibid* 2013, 264).

A forte ligação da fotografia com o real também é reforçada pela conhecida frase de Susan Sontag, “Uma fotografia passa por ser uma prova incontroversa de que uma determinada coisa aconteceu. Por mais distorcida que a imagem se apresente, há sempre a presunção de que algo existe ou existiu, algo que é semelhante ao que vemos na imagem” (Sontag 2012, 14). Esta relação com o real está na génese da imagem fotográfica e que a afirma enquanto formadora de ideias, crenças e valores pelos quais a sociedade se pauta.

Existiram, no entanto, durante toda a história da fotografia, vozes que contrariam esta leviana e enganadora associação entre a fotografia e a verdade objectiva. David Levi Strauss conclui³ que “nada pode ser tão enganador porque nada promete tanto a verdade como uma fotografia⁴”, no mesmo sentido aponta Vilém Flusser que a propósito das imagens fotográficas afirma:

“Parecem estar ao mesmo nível de realidade que o seu significado. [...] A sua crítica não é uma análise da sua produção, mas uma análise do mundo. Esta falta de crítica das imagens técnicas é potencialmente perigosa numa altura em que as imagens técnicas estão a substituir os textos - perigosa porque a “objetividade” das imagens técnicas é uma ilusão⁵”.

Assim, a fotografia debateu-se desde sempre com a verdade como conceito. Com outras formas de arte essa questão não se coloca pois, não nos questionamos se uma pintura é real, também não nos questionamos se uma dança é real. Regra geral somos capazes de distinguir entre um texto ficcional

³ A propósito da afirmação de Franz Kafka “*Nothing can be so deceiving as a photograph*”. Janouch, Gustav. 1971. *Conversations with Kafka*, 152. New York: New Directions.

⁴ Tradução livre do autor. No original “*Nothing can be so deceiving because nothing promises truthfulness like a photograph*”. Strauss, David Levi. *Photography and belief*. New York: David Zwirner Books, 2020, p.39.

⁵ Tradução livre do autor. No original “*they appear to be on the same level of reality as their significance. [...] Their criticism is not an analysis of their production but an analysis of the world. This lack of criticism of technical images is potentially dangerous at a time when technical images are in the process of displacing texts - dangerous for the reason that the 'objectivity' of technical images is an illusion*”. Flusser, Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. Traduzido por Anthony Mathews. London: Reaktion Books, 2000, p. 15.

e um não-ficcional. De igual modo, somos ainda capazes de analisar vários textos não-ficcionais e combiná-los com a nossa experiência para chegar a uma conclusão de verdade. O mesmo não acontece com a fotografia.

Dada a sua natureza mecânica, um evento real tem que ter existido em frente à câmara para que uma imagem daí resulte. Uma relação física entre o objecto fotografado e a imagem final, uma conexão existencial a que Charles Sanders Pierre chamou de *indexicality* e que se tornou um dos principais pilares da afirmação da verdade fotográfica nas últimas décadas. A ideia é reforçada por Allan Sekula:

“Tal como escritores e fotógrafos se debateram pela capacidade das fotografias em produzirem uma imagem verdadeira da realidade, outros tentaram demonstrar que as mesmas podem mentir tão facilmente quanto as palavras”⁶.

Se colocarmos a invenção da fotografia no século XIX, então, uma das primeiras fotografias feitas foi uma mentira. Em “*Self Portrait as a Drowned Man*” (1840), Hippolyte Bayard, frustrado pelo facto de Daguerre ter sido mencionado como inventor da fotografia, enquanto ele era menosprezado, usa maquilhagem e adereços para se fazer passar por morto quando na realidade estava vivo. “Aqui jaz Hippolyte Bayard...”, escreveu Bayard por trás da fotografia.

⁶ Tradução livre do autor. No original “*Reality continues to precede a photography that is “merely” its “faithfull trace.” Photography is the indexical deposit of a real that it may mimic but of which is is never itself a part*”. Batchen, Geoffrey. *Burning with desire: the conception of photography*. The MIT Press, 1999, p. 197.



02. *Self Portrait as a Drowned Man*, Hippolyte Bayard (1840).

A fotografia de Bayard centra-se na morte como *locus* de uma problemática de representação; joga com a tensão entre a noção de morte e a visualização como meio de autenticação e a inautenticidade inerente ao ato de tornar a morte visível. *Self Portrait as a Drowned Man* sugere uma intrínseca ligação entre a fantasmagoria e a fotografia, mostrando-nos que a prática fotográfica, como registo de espectros, remonta aos inícios da fotografia. A este propósito Margarida Medeiros escreve: “ Se a fotografia é uma representação, na linha do realismo pictórico que a precede (Galassi 1980), também parece possuir a capacidade de se confundir com a própria coisa e, neste caso, ser ou parecer o próprio objecto ou pessoa na folha de papel” (Medeiros 2023, 92). Um “regresso do morto” (Barthes apud Medeiros 2023, 92). A realidade torna-se, então, uma espécie de fantasmagoria portátil.

Muito antes da invenção da fotografia digital ou do *Photoshop*, Constance Sackville-West pintou cenários aos quais acrescentou fotografias de estúdio da família através de colagem.



03. *Untitled page from the Sackville-West Album*, Constance Sackville-West (1867/73).

Bayard e Sackville-West são dois exemplos de criativos que desafiaram a verdade da fotografia quando esta ainda dava os primeiros passos. Há, no entanto, inúmeros outros exemplos.

A fotografia seguinte não necessita de qualquer tipo de encenação ou manipulação fotográfica para nos mostrar o quão turbulenta pode ser a relação da fotografia com a verdade, o quão subjectiva pode ser a interpretação fotográfica.



04. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2017).

A fotografia foi feita ao largo da zona norte da ilha de São Tomé num contexto lúdico e de celebração. O enquadramento foi feito de forma a não incluir os restantes elementos do grupo de pessoas. Sem contexto ou explicação, esta fotografia pode ser objecto do mais variado tipo de interpretações, dependendo de quem observa. Não será difícil, por exemplo, associá-la a um dos naufrágios de migrantes no mediterrâneo a que nos últimos anos temos assistido. Observando a fotografia sabemos que em frente à objectiva esteve um homem negro montado num dispositivo flutuante preso por uma corda, mas não nos diz muito mais. Neste sentido Marcel Proust afirma que “as fotografias transmitem material em bruto sem o definirem” (Kracauer 2013, 287).

John Berger afirma por sua vez que “Em si mesma, a fotografia não pode mentir, mas, da mesma forma, não pode dizer a verdade; ou melhor, a verdade que diz, a verdade que defende é, por si mesma, limitada⁷”.

Geoffrey Batchen vai mais longe ao afirmar que a ausência de verdade está intrinsecamente ligada à fotografia, sustentando como todos os processos de produção fotográfica envolvem manipulação e intervenção:

“A história da fotografia está repleta de imagens que foram manipuladas de uma forma ou de outra. De facto, poder-se-ia argumentar que a fotografia não é mais do que essa história. Não estou a falar apenas daquelas célebres imagens em que figuras foram acrescentadas ou apagadas para conveniência da política contemporânea - estou a sugerir que a produção de toda e qualquer fotografia envolve intervenção e manipulação. Afinal, o que é a fotografia, para além da manipulação da luz, tempos de exposição, concentrações químicas, tons, etc.? No mero acto de transcrever o mundo em imagens, na passagem de três para duas dimensões, os fotógrafos fabricam necessariamente as imagens que fazem. Seja de um ou outro tipo a artificialidade é, portanto, uma parte incontornável da vida fotográfica⁸”.

Assim, a fotografia, apesar da vocação documental, é propícia à construção do falso, enquanto fragmento de um espaço e de um tempo, que oscila entre o objecto técnico e a sua construção cultural.

Ancorada numa cultura que aproveita esse realismo para compor e encenar, o significado da fotografia é contingente, sendo dependente do contexto em que se insere e permitindo-se abrir ao falso. Um automatismo que desafia a inteligibilidade da visão, ocultando mais do que revela.

⁷ Tradução livre do autor. No original “*In itself the photograph cannot lie, but, by the same token, it cannot tell the truth; or rather, the truth it does tell, the truth it can by itself defend, is a limited one*”. Berger, John. “Appearances” em *Another Way of Telling*, editado por John Berger e Jean Mohr, 83-129. New York: Pantheon Books, 1982, p. 97.

⁸ Tradução livre do autor. No original “*The history of photography is already full of images that have been manipulated in some way or other. In fact, it could be argued that photography is nothing but that history. I am speaking not just of those notorious images where figures have been added or erased for the convenience of contemporary politics - I am suggesting that the production of any and every photograph involves intervention and manipulation. After all, what else is photography, other than manipulation of light levels, exposer times, chemical concentrations, tonal ranges, and so on? In the mere act of transcribing the world into picture, three dimensions into two, photographers necessarily manufacture the images they make. Artifice of one kind or another is therefore an inescapable part of photographic life*”. Batchen, Geoffrey. *Burning with desire: the conception of photography*. The MIT Press, 1999, p. 212.

Este outro lado invisível da fotografia, no entanto, está relacionado também, com as múltiplas formas de apreender o “real”. Uma multiplicidade de sentidos e de olhares possíveis e ambíguos que espelham subjectividade. Uma realidade subjectiva, de olhares subjetivos, em que “o realismo fotográfico pode ser definido, e é-o cada vez mais, não como o que existe “realmente” mas como o que eu “realmente” percebo” (Sontag 2012, 120).

Em 1936, Helmar Lerski produziu a série fotográfica “*Metamorphosis Through Light*” composta por 175 fotografias feitas ao longo de três meses no terraço de um prédio na Palestina. Equipado com uma máquina de grande formato, fotografou o rosto de um homem, enquadrado e iluminado das mais variadas formas usando, para o efeito, vários espelhos. Lerski pretendia provar que a objetividade da lente não é imperativa, que o fotógrafo pode, com o auxílio da luz, criar livremente, seguindo o olhar de sua mente, como um pintor ou uma escultura.

“Lerski era da opinião de que não existe, de facto, qualquer correspondência entre a aparência exterior e o ser interior, a vida interior, o carácter. Uma cabeça ou um rosto é apenas uma superfície social e psicologicamente **marcada** que pode ser iluminada e fotografada de um número infinito de maneiras⁹”.



05. *Metamorphosis through light*, Helmar Lerski (1935).

⁹ Tradução livre do autor. No original “Lerski was of the view that there really is no correspondence at all between outward appearance and inner being, inner life, character. A head or face is merely a socially and psychologically charged surface that can be illuminated and photographed in an infinite number of ways”. Company, D. & Wolukau-Wanambwa, S.. *Indeterminacy: Thoughts on Time, the Image, and Race(ism)*. London, England: Mack Books, 2022, p. 32.

Ao contrário da concepção convencional do retrato como expressão da identidade humana, Lerski usava o rosto humano como uma superfície de projeção para as figuras da sua imaginação.

Cada fotografia era um estudo único, altamente encenado de como a aparência humana muda sob condições constantemente variadas de luz natural e controlada, um conjunto de aparências que podem produzir, consoante o olhar, infinitas camadas de significação. Ao fazê-lo aponta o paradoxo em que muitos fotógrafos se envolvem ao querer ultrapassar as aparências e captar a interioridade, a essência e a substância através de um aparelho especificamente concebido para registar a superfície e somente esta.

Segundo Burgin (Burgin 2018, 28), a forma como compreendemos a fotografia é bastante complexa. As fotografias são textos inscritos naquilo a que podemos chamar de “discurso fotográfico”. Esse discurso, como qualquer outro, envolve uma série de outros discursos subjacentes, o “texto fotográfico” como qualquer outro, insere-se numa “intertextualidade” complexa, um conjunto anterior de textos sobrepostos, dados como certos, numa espécie de *mis en abyme* discursiva inserida numa conjuntura histórica e cultural particulares. Estes textos prévios, pressupostos pela fotografia, são autónomos; eles desempenham um papel no texto real mas não aparecem nele, estão latentes no texto que se manifesta e só podem ser lidos nele “sintomaticamente”.

É baseado nessa complexidade do discurso fotográfico que Burgin nos adverte a manter o olhar crítico e reflexivo sobre a imagem fotográfica:

“Brecht defendia que as essências que existem por detrás das aparências devem ser alcançadas através da investigação e não da intuição. A fotografia tendeu a tratar-nos com uma retórica interminável da ‘humanidade - as suas alegrias, as suas tristezas. As forças materiais que causam essas emoções e que, além disso, moldam toda a nossa vida, podem ser descritas. Resta saber se a fotografia se tornará eficaz a mostrá-las. O que é certo é que, para o fazer, temos de tratar a imagem fotográfica como uma ocasião para o cepticismo e o questionamento - e não como uma fonte de hipnose’¹⁰”.

¹⁰ Tradução livre do autor. No original “Brecht took the view that what essences there are behind appearances are to be reached through investigation rather through intuition. Photography has tended to treat us with an interminable rhetoric of ‘humanity - its joys, its sorrows. The material forces which cause such emotions and, further, shape our entire lives, may

1.2 - Reabilitar a crença

Vivemos numa época sem estética. Não temos falta de imagens, bem pelo contrário, sofremos a excessiva e invasora proliferação de imagens. O problema é a falta de conhecimento sério e de imagens credíveis, cuja ética de construção seja o seu valor mais intrínseco. (Chafes 2014, 57)

No seu mais recente ensaio sobre fotografia, *Photography and Belief*, David Levi Strauss reflete sobre a relação histórica da fotografia com a verdade e a crença e avança com aquele que pode ser o primeiro acto da próxima revolução. Neste pequeno volume publicado pela David Zwirner Books, Strauss, que tem como principal inspiração as teorias de Flusser, reitera a necessidade de acreditarmos na fotografia. Não significa isto que, para Strauss, as fotografias sejam verdade, mas antes que as fotografias compõem a cultura através da qual vivemos. Elas são sociais. “Se não encontrarmos uma forma de acreditar no que vemos nas imagens” insiste Strauss, “perderemos a capacidade de actuar socialmente¹¹”. No mesmo sentido apontou Hannah Arendt em 1951 em *The Origins of Totalitarianism*, que Strauss parafraseia no seu texto: “Se quisermos destruir a capacidade de resistência das pessoas ao controlo, temos de destruir a distinção entre verdade e mentira, porque se não pudermos acreditar em nada, perdemos a capacidade de agir¹²”.

Strauss não nos imagina a abandonar a sociedade imagética. Como amante da fotografia “Sou apaixonado por fotografias”¹³, não nos pediria isso. Adverte-nos, no entanto, para o poder que as imagens têm sobre nós, e da habilidade que estas detêm em nos vincular ao seu mundo. Quando Strauss nos diz que quer mais imagens, ele refere-se a mais e diferentes tipos de imagens, ele quer que artistas e fotógrafos abram novos caminhos e expandam a nossa ordem simbólica, ele quer mais “objectos “informados”, improvavelmente formados¹⁴” a que se referiu Flusser, quer imagens com as quais consigamos interagir e conectar, que gerem reciprocidade e não apatia como as debitadas

be described. It remains to be seen whether photography will become effective showing them. What is certain is that if it is to do so, we need to treat the photographic image as an occasion for scepticism and questioning - not a source of hypnosis. Burgin, V.. *The Camera: Essence and Apparatus*. London, England: Mack Books, 2018, p. 28.

¹¹ Tradução livre do autor. No original “*If we do not find a way to believe what we see in images (...) we will lose the ability to act socially*”. Strauss, David Levi. *Photography and belief*. New York: David Zwirner Books, 2020, p.67.

¹² Tradução livre do autor. No original “*If you want to destroy people’s ability to resist control, you must destroy the distinction between truth and lies, because if you can’t believe anything, you can’t act*”, *ibid.*.

¹³ Tradução livre do autor. No original “*I love photographs*”, *ibid.*, p. 63

¹⁴ Tradução livre do autor. No original “*improbably formed, informed objects*”. Flusser, Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. Traduzido por Anthony Mathews. London: Reaktion Books, 2000, p. 49.

pela comunicação social e redes sociais. Esta reciprocidade é condição *sine qua non* para a crença nas fotografias que Strauss nos apresenta, “A crença requer o estabelecimento de uma ligação, uma certa reciprocidade¹⁵”, uma crença reabilitada e sustentada numa maior literacia das imagens.

Para Strauss a incerteza celebrada pelo cepticismo pós-moderno não é suficiente. À medida que produzimos e consumimos cada vez mais imagens e que as nossas formas de comunicação dependem cada vez mais delas, a forma como olhamos para essas imagens ditará o nosso futuro. Novos mecanismos e novas formas de consumir, fixar e conservar imagens surgirão e, “Quaisquer que sejam as formas que estas novas imagens assumam, a questão da crença - como e por que acreditamos nelas - continuará a ser determinante¹⁶”.

¹⁵ Tradução livre do autor. No original “*Belief requires making a connection, some reciprocity*”. Strauss, David Levi. *Photography and belief*. New York: David Zwirner Books, 2020, p. 64.

¹⁶ Tradução livre do autor. No original “*Whatever forms these new images take, the question of belief- how and why we believe them - will remain critical*”, *ibid.*, p. 68.



06. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2015).

Capítulo II - Ilhas fragmentadas

Localizado no Golfo da Guiné, São Tomé e Príncipe é um arquipélago que compreende a ilha de São Tomé, a ilha do Príncipe e vários ilhéus.

As ilhas, até então desabitadas, foram descobertas em 1470, durante o reinado de D. Afonso V, pelos navegadores portugueses João de Santarém e Pêro Escobar, num contexto de expansão marítima.



07. *Ilhas fragmentadas*, José Miguel Ribeiro, 2017.

Apesar da sua pequena dimensão¹⁷, o arquipélago beneficiou, desde o final do século XV, de uma situação geoestratégica relevante, como entreposto comercial crucial entre os continentes africano e americano. Esta circunstância ditou que o arquipélago se tornasse num “campo de ensaio de culturas, no sentido mais amplo que a esta palavra se pode atribuir” (Tenreiro 1961, 16).

A apropriação do território¹⁸ durante a presença colonial portuguesa, entre o derrube da floresta virgem e a implementação de regimes agrícolas, demarca a história de São Tomé e Príncipe em diferentes ciclos de monocultura¹⁹.

Na primeira fase, os primeiros colonos, maioritariamente judeus “indesejáveis” enviados de Portugal, encontram naquela ilha o local ideal para o cultivo do açúcar. Implantou-se então um sistema de plantação moderno que, usando mão-de-obra inicialmente escrava de pessoas capturadas na costa africana, chegaria a todo o mundo, resultando num próspero período económico e estabelecendo, durante o século XVI, São Tomé e Príncipe como o maior produtor de açúcar a nível mundial (Nascimento 2008, 22).

“O povoamento efetivo de São Tomé começou em 1493. Inicialmente o arquipélago foi povoado por duas categorias principais, colonos brancos e escravos africanos, que primeiro foram trazidos do vizinho reino do Benim, no delta do Rio Niger, e desde o início do século XVI também dos reinos do Congo e do Ndongo (Angola)[...]. A mestiçagem genética deu origem a uma terceira categoria, os mestiços. A alforria de escravos resultou na emergência de uma quarta categoria de negros livres, os chamados forros. Ao longo do tempo, outros escravos

¹⁷ As ilhas de São Tomé e Príncipe têm respectivamente 857 e 114 km², sendo o segundo país mais pequeno do continente africano. NASCIMENTO, Augusto. *Atlas da Lusofonia - São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Prefácio, 2008, p. 11.

¹⁸ Não sendo uma metodologia de apropriação do território exclusiva ao arquipélago de São Tomé e Príncipe. Segundo Francisco Tenreiro, deriva de premissas comuns à ocupação de outras regiões insulares do Atlântico. Tenreiro, Francisco. *A floresta e a ocupação humana na ilha de São Tomé*. Garcia da Orta: Revista da Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar. vol. 9, n.º 3, 1961, p. 651.

¹⁹ O ciclo do açúcar (séculos XVI-XVII), o ciclo do café e o ciclo do cacau (séculos XIX-XX), foram, durante muito tempo, utilizados como referência para a periodização histórica do território. Nascimento, Augusto. *Atlas da Lusofonia - São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Prefácio, 2008, p. 22.

alforriados foram sucessivamente integrados na categoria dos forros, os crioulos maioritários de São Tomé” (Seibert 2015, 100).

No entanto, a concorrência da colónia portuguesa do Brasil, as constantes rebeliões locais e a fraca qualidade do produto, arrasaram por completo esta cultura agrícola nas ilhas. A economia do açúcar colapsou mantendo-se em actividade um reduzido número de estruturas ligadas principalmente ao tráfico marítimo de escravos, que usava a ilha como entreposto para as longas e difíceis rotas intercontinentais, e pequenas plantações dedicadas à agricultura de subsistência. Estas circunstâncias ditaram um relativo abandono das ilhas, permitindo que o *Obo*²⁰ invadisse os terrenos cultivados e absorvesse as estruturas agrárias abandonadas, fazendo com que a ilha regressasse a níveis de ocupação semelhantes aos primeiros anos da colonização.

Estes aproximadamente dois séculos de *grande pousio*, estabeleceram uma elite crioula com raízes africanas e europeias, os forros, fomentando percepções de pertença e exclusão e endurecendo tensões culturais, políticas e sociais.

“Com a perda da relevância económica do arquipélago, a presença de brancos tornou-se insignificante. Em 1758, de uma população total de 12 672 nas duas ilhas, havia 53 brancos (0,4%) e 8 880 escravos (70%), incluídos os para a reexportação. Geneticamente, a ausência do elemento branco e a mestiçagem interafricana resultaram numa reafricanização da elite crioula. Consequentemente, durante esse interregno, a categoria de mestiços praticamente desapareceu, diluindo-se na dos negros forros [...]. Durante quase duzentos anos, até à década de 1840, os forros dominaram a economia e a política em São Tomé” (Seibert 2015, 108).

A ilha do Príncipe, menos exposta aos interesses externos, cresceu em importância na sequência da instabilidade política e do declínio do comércio do açúcar, levando à realocação da capital de São Tomé para Santo António do Príncipe em 1753, situação que só se voltou a inverter um século mais tarde.

Sublinha-se que São Tomé e Príncipe se tornou num dos mais importantes entrepostos da rede de tráfico de escravos do Atlântico e foi a bordo de um desses navios negreiros que as primeiras árvores de café e cacau chegaram às ilhas nos finais do século XVIII. As produções agrícolas em larga escala

²⁰ Termo são-tomense que designa floresta densa.

destas plantas tiveram no entanto que esperar uma vez que o negócio da escravatura era altamente lucrativo e dificilmente suplantado por qualquer negócio agrícola.

É no século XIX, que um conjunto de diferentes factores entre os quais a independência do Brasil em 1822, a supressão do tráfico de escravos em território português em 1836²¹, a introdução dos cultivos de café e cacau, e a corrida internacional pela conquista de territórios africanos, resultaram numa reorganização do mapa geoestratégico do império e recolocam São Tomé e Príncipe no centro gravitacional do território português ultramarino. Na viragem do século XIX, a introdução das novas culturas, primeiro o café (introduzido na segunda metade do século XVIII) e depois o cacau (introduzido no início do século XIX), transformaram São Tomé e Príncipe, no maior centro de produção e exportação do império português, mesmo quando comparando com outras colónias de maior dimensão, como Angola e Moçambique.

O renovado interesse económico em ambas as ilhas do Atlântico, conduziu à reocupação das antigas plantações de açúcar e do *Obô* tanto pelos ilhéus como pelos recém-chegados europeus à procura de fortuna, introduzindo um novo ciclo de re-colonização, alterando padrões de ocupação e exploração do território. A relevância da colónia portuguesa no panorama geoestratégico internacional atingiu o seu pico no final da segunda década do século XX quando, em 1919, a produção de cacau representou sensivelmente um quinto da produção mundial (Alves 2008, 129).

Como forma de ocupação do território e penetração no *Obô*, procurando a maior concentração de mão-de-obra possível num acentuado isolamento insular, estruturas agrícolas e plantações, foram implantadas de forma a criarem micro-sociedades ao serviço da produção de cacau e café, as roças.

As características técnicas bastante específicas das culturas do café e cacau, associadas ao acesso limitado de recursos tecnológicos, ditaram a necessidade de um considerável número de trabalhadores para levarem a cabo trabalhos intensos e complexos. Desta forma, até certo ponto, a tão desejada maximização da produtividade dependia da mecanização do processo agrícola e a

²¹ A abolição da escravatura em Portugal tinha sido decretada pelo Marquês de Pombal em 1761, mas o comércio transatlântico de escravos não foi formalmente proibido até 1836. Contudo, a supressão da escravatura no seio das colónias portuguesas africanas só foi definitivamente abolida em 1889. Alves, Carlos Castro (coord.). *São Tomé – Ponto de Partida*. Lisboa: Chaves Ferreira – Publicações, S.A., 2008, p. 65.

eficiência do espaço social, o que por sua vez implicava o controlo do trabalho e trabalhadores, um elemento crucial na organização do mundo colonial.

O controlo das relações sociais nas roças revelou-se profundamente heterogéneo, variando de roça para roça ou mesmo dentro da mesma roça (Nartey 1986, 112-16). Apesar da pluralidade de circunstâncias e das diferenças ditadas pela especificidade de cada roça, observaram-se algumas tendências evolutivas na configuração do controlo social. Embora esta evolução não remonte (espaço temporal) a uma data exacta, foi no início do século XX, com São Tomé debaixo dos holofotes da comunidade internacional²² devido a acusações de mão-de-obra forçada na produção do cacau, que os proprietários das roças, roceiros, mostram alguma predisposição para efectuar mudanças nas condições de trabalho e tratamento dos trabalhadores.

“Enquanto a imagem colectiva das roças de São Tomé e Príncipe continuou associada a condições de trabalho cruéis, e de os roceiros não terem, muito provavelmente, abandonado o uso da violência, estes procuraram, dentro de um enquadramento que lhes era favorável, transformar o funcionamento das estruturas agrárias, munindo-as de mecanismos que promovessem a adaptação e aculturação de trabalhadores contratados (Nascimento 2002, 173)”.

²² No final do século XIX e início do século XX, a pressão internacional contra a escravatura da colónia de São Tomé e Príncipe originou uma série de campanhas desenvolvidas, principalmente por Inglaterra, conhecidas como “cacau escravo”.



08. *"Views taken by William A. Cadbury and Joseph Burt during a visit to S. Thomé and Angola, Portuguese West Africa in the Winter of 1908-1909. CADBURY, William A.; BURTT, Joseph.*

Munidos de um sentimento de superioridade, acentuado pelo privilégio de não estarem sujeitos ao Estatuto dos Indígenas²³, ao serem comparados com os serviçais que vinham de outras colónias (Angola, Moçambique ou Cabo Verde), os forros, eram considerados arrogantes pelos colonos e a sua aversão ao trabalho agrícola constituía uma ameaça à disciplina de trabalho dos serviçais (Seibert 2002, 59).

Foi principalmente a partir de 1930 que os forros se constituíram como um grupo marginalizado da sociedade colonial, fomentado pela política colonial portuguesa, e dando lugar a ambiguidades na posição social da elite africana. A tensão resultante da permanente recusa dos forros em trabalhar

²³ Nem os crioulos de São Tomé e Príncipe (forros e angolares) nem os cabo-verdianos foram submetidos ao Estatuto dos Indígenas (1926-61).

nas roças²⁴, acrescida da insuficiente mão-de-obra e da repressão sentida pela população negra durante a presença portuguesa no território, culminou com o massacre de Batepá no dia 3 de Fevereiro de 1953²⁵. Embora o desempenho agrícola e económico demonstrado nas roças no início do século XX não se voltasse a repetir, estas revelaram-se bastante resilientes, tendo a sua actividade sido prolongada para além do contexto colonial, mantendo o termo roça no centro do dia-a-dia do arquipélago.

No dia 30 de Setembro de 1975, dois meses após a independência²⁶, o governo de São Tomé e Príncipe nacionalizou aproximadamente cinquenta roças, correspondendo a 90% da área total das ilhas, agrupando-as em vinte e duas empresas agrícolas que mais tarde seriam reduzidas a quinze (Nascimento 2008, 66).

As sucessivas políticas e directivas de habitação adoptadas depois da independência de São Tomé e Príncipe determinaram que os antigos trabalhadores, acompanhados das suas famílias, deveriam continuar a residir nas instalações das antigas plantações coloniais²⁷. A perpetuação destas circunstâncias, associada ao abandono das companhias agrícolas, provocou uma sucessiva transformação dos complexos coloniais, desenhados e construídos com propósitos empresariais, em autênticas vilas, aglomerados de vastas comunidades desprovidas das condições adaptadas à sua existência. O legado das antigas explorações agrícolas coloniais não se reduz ao aproveitamento

²⁴ A aversão ao trabalho agrícola por parte dos forros está possivelmente enraizada no facto de terem sido proprietários de escravos e plantações. Durante a re-colonização, foram sujeitos a progressivas expropriações, compra e fraude de terras em benefício dos colonizadores.

²⁵ O Governador de São Tomé, Carlos Gorgulho, pretendeu submeter os forros ao Estatuto dos Indígenas e ao regime de trabalho forçado, o que originou protestos que provocaram o massacre de Batepá perpetrado pelo poder colonial. Embora tenha durado vários meses, foi mais intenso durante uma semana, resultando num número ainda indeterminado de mortes. Alguns trabalhadores contratados colaboraram com o poder colonial português, incitados pela marginalização que estavam condenados e pela propaganda da administração colonial, que culpava os forros pelas suas precárias condições de trabalho. Para informações mais detalhadas, consultar Rodrigues, Inês, *Espectros de Batepá. Memórias e narrativas do «Massacre de 1953» em São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2018.

²⁶ A independência do arquipélago de São Tomé e Príncipe foi estabelecida a 12 de Julho de 1975.

²⁷ A manutenção de residência dos antigos trabalhadores nas roças, legalmente expressa por direitos de usufruto, limitava-se principalmente aos edifícios associados às instalações de sanzala.

contínuo dos seus complexos físicos e arquitectónicos, especialmente as sanzalas, mas também se reflecte na manutenção da toponímia de origem colonial.

Esta especificidade de circunstâncias históricas instituiu complexas relações de poder e subjugação entre portugueses, colonizadores de outras partes da Europa, forros, angolares²⁸, e trabalhadores contratados de diferentes latitudes, circunscrevendo universos culturais distintos.

É nesta congregação de universos, onde o sistema religioso de matriz africana tradicional e as suas práticas de magia incorporam o culto cristão, num processo sincrético, que torna visíveis as invisibilidades que se pretende abordar.

²⁸ Existem diferentes versões sobre a origem dos angolares nas ilhas, mas a mais comumente aceite afirma que os angolares "são descendentes dos primeiros escravos negros originários de Angola que (...) se refugiaram nas montanhas, na parte sul da ilha de São Tomé" (Espírito Santo 2009, 31), tendo-se organizado "numa comunidade piscatória à margem da sociedade de escravos" (Macedo 2011, 9).

Capítulo III - Ausências e silêncios - Manifestações espectrais em São Tomé e Príncipe - Tudo o que tem nome existe.

3.1. Espaços liminares

A temática dos fantasmas tem sido, desde os anos 90, objecto de estudo renovado em diversas disciplinas e áreas do saber. Este novo campo de estudo estabeleceu-se quando o fantasma evolui de um fenómeno sobrenatural para um conceito de espectralidade, sendo então adoptado como ferramenta analítica pelas Ciências Sociais e Humanas permitindo, segundo Esther Preen,

“Uma maior percepção das funções históricas, sociais e culturais dos fenómenos e noções estreitamente associadas ao fantasma literal e ao sobrenatural, tais como o espiritualismo, a telepatia, o gótico e o misterioso. Além disso, abriu novas perspectivas sobre processos, práticas e disciplinas distintas, incluindo história e património, psicanálise, desconstrução, literatura, tecnologia e novos meios de comunicação, nacionalismo, sociologia, arquitectura, o pós-colonial, materialismo, memória (cultural) e o arquivo, trauma, sexualidade, raça, espaço e geografia²⁹”.

Para esta mudança epistemológica na percepção dos assuntos espectrais, muito contribuiu a publicação *Spectres de Marx* de Jacques Derrida em 1993. Um marco teórico em grande parte responsável pelo “estatuto emergente do fantasma como ferramenta analítica que produz teoria³⁰”. Também o livro de Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, 1997, se revelou essencial nesta nova abordagem à fantasmagoria.

²⁹ Tradução livre do autor. No original “*a greater insight into the historical, social and cultural functions of phenomena and notions already closely associated with the literal ghost and the supernatural, such as spiritualism, telepathy, the Gothic and the uncanny. In addition, it has opened up new perspectives on more disparate processes, practices and disciplines, including history and heritage, psychoanalysis, deconstruction, literature, technology and new media, nationalism, sociology, architecture, the postcolonial, materialism, (cultural) memory and the archive, trauma, sexuality, race, space and geography*”. Preen, Esther. *The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of Invisibility*. Londres: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 9-10.

³⁰ Tradução livre do autor. No original “*The ghost’s emerging status as an analytical tool that does theory*”. Blanco, María Del Pilar, Preen, Esther. “The Spectral Turn/Introduction” In *The Spectralities Reader: Ghosts And Haunting In Contemporary Cultural Theory*, New York: Bloomsbury Academic, 2013, p.1.



09. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2021).

Uns anos mais tarde, em *Life, Sovereignty, and Terror in the Fiction of Amos Tutuola*, 2003, Achille Mbembe é o primeiro a associar o conceito de espectro aplicado a seres humanos concretos e materiais. Partindo dos textos e noções desenvolvidas pelo escritor nigeriano Amos Tutuol, designa por “sujeitos errantes”³¹ pessoas subordinadas a “formas extremas de vida humana, mundos de morte, formas de existência social [...] que lhes conferem o estatuto de mortos-vivos (fantasmas)”³². O mesmo foi observado por Esther Peeren num estudo crítico do mundo contemporâneo globalizado, publicado em 2014 e intitulado *The Spectral Metaphor. Living Ghost and the Agency of Invisibility*. Influenciada, precisamente, pela concepção de fantasmas enquanto sujeitos errantes, embora lhes atribua, ao contrário de Mbembe, potencial de acção espectral. A argumentação da autora distingue dois tipos de aparições: as literais, que dizem respeito ao regresso dos mortos sob qualquer forma perceptível aos vivos, e as metafóricas, isto é, as de seres humanos que são produzidos fantasmas pelas sociedades que os marginalizam e invisibilizam. Estes dois tipos de aparições, literais e metafóricas, encontram, em São Tomé e Príncipe, um terreno fértil para uma simbiose única. Nestas ilhas não existe uma separação estanque entre o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos: se, por um lado, existe uma crença generalizada em almas com poder de intervenção sobre o mundo e que têm implicações materiais sobre o dia-a-dia da população, por outro lado, uma grande parte dessas pessoas são também elas sujeitos espectrais que partilham com os fantasmas o mutismo, a invisibilidade e a posição liminar.

³¹ Tradução livre do autor. No original “*wandering subject*”. Mbembe, Achille, Mitsch, R. H., “Life, Sovereignty, And Terror In The Fiction Of Amos Tutuola” In *Research In African Literatures*, Vol. 34, N.º 4, 2003, p. 1.

³² Tradução livre do autor. No original “*extreme forms of human life, death-worlds, forms of social existence [...]that confer upon them the status of living dead (ghosts)*”. Mbembe, Achille, Mitsch, R. H., “Life, Sovereignty, And Terror In The Fiction Of Amos Tutuola” In *Research In African Literatures*, Vol. 34, N.º 4, 2003, p. 1.

3.2. Agencialidades do outro mundo - tudo o que tem nome existe

“Se um indivíduo admite a possibilidade da feitiçaria e das aparências sensoriais ocultarem mais do que revelam, o mundo torna-se reencantado.” (Valverde 2000, xxi)

São Tomé e Príncipe, num contexto pós-independência, desenha duas linhas narrativas dominantes e contraditórias. Uma narrativa nacional pós-imperial de um colonialismo português pacífico e uma narrativa são-tomense pós-colonial de unificação do povo que esconde a desigualdade e a divisão profunda.



10. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2023).

Estes discursos opostos, comportam, naturalmente, diversos silêncios, ausências e omissões e é aqui que as narrativas sobre fantasmas se apresentam como ferramentas metafóricas com potencial revelador, que permitem romper com os discursos dominantes, dando lugar a prosas alternativas e dando voz aos calados, marginalizados e esquecidos:

“ (...) as experiências dos trabalhadores contratados e seus descendentes, ainda hoje relegados para o espaço socioeconómico marginal das roças e, portanto, com menos acesso aos recursos do Estado e da sociedade civil, continuam a não ter o lugar devido nas narrativas de fundação e, assim, estes continuam a pairar, fantasmagoricamente, como seres liminares que aguardam pelo reconhecimento do seu lugar no drama da nação. É neste sentido que podem ser encarados como espectros tanto literais como metafóricos porque, como nota Derrida, os fantasmas são os traços daqueles a quem não foi permitido deixar um traço, isto é, as vítimas da história e, em particular, grupos subalternos, cujas histórias são excluídas das narrativas dominantes” (Rodrigues 2018, 77).

As complexas hierarquias sociais vigentes nas ilhas foram, em grande parte, responsáveis pela construção dos trabalhadores contratados enquanto fantasmas. Comunidades geograficamente dispersas forçadas a negociar relações no espaço duplamente insular das roças. Capturadas neste espaço, pessoas invisíveis podem ser encontradas, produzidas espectros não só pela marginalização e exclusão a que são votadas mas também pela sua própria condição histórica e social: foram afastados da sua terra natal, alienados e forçados a trabalhar, em regime de semi-escravatura, num lugar estranho e que os repele. Com o recurso à fantasmagoria, os trabalhadores contratados e seus descendentes assumem um carácter político com poder de destabilizar o presente e lembrar a necessidade de confronto com o passado.



11. *Dona Augusta - São Tomé e Príncipe*, José Miguel Ribeiro, 2018.

Os fantasmas produzidos pelo passado colonial não são, no entanto, apenas metáforas ou exclusivamente fruto da criação e imaginação artísticas. Fazem parte do simbólico, mas são também existências materiais que se manifestam no dia-a-dia e que contribuem para a reelaboração actual e constante do que é ser são-tomense, sendo agentes activos nos processos de construção da realidade social e identitária da nação nas ilhas de São Tomé e Príncipe .

“Os discursos e as práticas de feitiçaria podem permitir aos indivíduos um conjunto de táticas de recriação e de reinterpretação do mundo que são possibilitadas por um pressuposto ontológico generalizado: há agencialidades poderosas que não são deste mundo, do mundo empírico que é apreendido pelos sentidos em circunstâncias normais” (Valverde 2000, 126).

Como mecanismo de transformação, o mapeamento dos espíritos permite desafiar silêncios impostos colectiva e historicamente, criando espaços para que as histórias de trabalhadores

contratados³³, entre outros grupos ostracizados, possam ressurgir, ajudando a descobrir a dimensão indizível. Os espíritos dos antigos habitantes possuem, comunicam, e acompanham através das ruínas das roças, onde os vestígios evocados por acções corporizadas recordam e comunicam ambientes que ficaram para trás, percorrendo os espaços remanescentes.

Numa intersecção entre o visível e o invisível, uma história de ausências presentes através dos fragmentos e dos silêncios que permanecem ao compasso das camadas que se desprendem das ruínas veladas pelo Obô, sinais e vestígios que materializam "o que aparenta não estar lá, [...] uma assombração que está a ocorrer"³⁴ (Gordon 2008, 107).

Feitiços, encontros com fantasmas e possessão ou "tomar santo" são fenómenos comuns em cerimónias terapêuticas e curativas nas ilhas, tais como o *djambi* ou o *danço congo*. Resultante dos resquícios do sistema contratual dos roças, angolares, tongas³⁵, angolanos, moçambicanos e cabo-verdianos e os seus descendentes não percebem simplesmente as suas origens africanas, mas incorporam um repertório de memórias culturais no qual as suas próprias identidades estão ancoradas. Vivos e os mortos habitam os mesmos espaços, convivem e interagem diariamente, estabelecem relações entre eles, relações que tanto podem ser de preservação ou ruptura, evocando um potencial regenerador, reparador e libertador³⁶.

³³ Ao assumir uma identidade performativa, como notou Paulo Valverde, um trabalhador contratado pode incorporar várias identidades oferecendo poderes e conhecimentos inacessíveis e proibidos à maioria da população, permitindo-lhes adoptar uma posição de estatuto superior na hierarquia social das ilhas (Valverde 2000, 73).

³⁴ Tradução livre do autor. No original "*what appears to be not there, [...] that a haunting is occurring*". Gordon, Avery, *Ghostly Matters: Haunting: Sociological Imagination*. Minneapolis, Mn: University Of Minnesota Press, 2008, pp. 107.

³⁵ Grupo formado pelos descendentes dos antigos trabalhadores das roças.

³⁶ É através destes rituais que, numa sociedade patriarcal como a são-tomense, as mulheres encontram um terreno fértil para extravasar as definições normativas que lhes são impostas identitária e sexualmente. É normal nestas cerimónias ver mulheres a fumar, a beber, a gritar e a usar calção de baixo nível, condutas que potenciam a sua capacidade de acção e desafiam as convenções morais a que as mulheres estão sujeitas na sociedade.



12. *Djambi*, José Miguel Ribeiro, 2014.

Assim, os rituais de ligação e conexão com o mundo dos espíritos podem funcionar como uma estratégia de fortalecimento e capacitação, permitindo que os grupos subalternos se pronunciem sobre o indizível e se tornem visíveis. Como um processo de poder reparador, libertador, mediador ou dissociativo, convertendo narrativas, discursos e práticas de opressão em mecanismos de resistência cultural, social e política (Layne 2009, 346).

As memórias culturais estão incorporadas nos cheiros, sons e olhares das cerimônias terapêuticas. Os passos dos rituais, nos seus movimentos arrastados e desfocados, recontam a viagem dos espíritos, falando de orgulho e poder que, sem os seus corpos, não haveria protecção "Para aplacar a sua sede de terra e de morada/Para acalmar a sua revolta, a espera prolongada" (Lima 2006, 23).



13. *Ribeira Peixe - São Tomé e Príncipe*, José Miguel Ribeiro, 2015.

Estas “práticas do mato”, frequentemente facilitadas pelos mestres curandeiros, que dominando “o sincretismo (...) não apenas evidenciam a sua maestria terapêutica, mas também revelam uma compreensão única e profunda da condição humana e do universo que a rodeia” (Valverde 2000, 287).

Nas práticas de feitiçaria cujo valor e importância no Ocidente tem diminuído, acredita-se existir uma derivação do poder simbólico. Assim, “o que há de místico em nós conduz-nos directamente às alegorias da razão, e caímos no desespero” (Bernhard 1986, 209).

O mundo ao ser revelado através das lentes da verificação, segundo cânones racionalistas, relega outras formas de conhecimento para o domínio da superstição. Ao fazê-lo, restringe o espaço, ocultando outras “realidades” possíveis. A ideia de ver o invisível, de observar outras “realidades”, de olhar para além da percepção, remete para esse espaço que está fora da consciência e que se manifesta de diversas formas no nosso imaginário.

“A capacidade de o discurso da feitiçaria inviabilizar ou tornar meramente insignificante a verificação e o teste das suas condições de verdade - pelo menos segundo cânones racionalistas e eurocêtricos - pode ser, conforme os contextos, a sua força e a sua fragilidade maiores. (Valverde 2000, 127)”

É a própria condição da crença que serve de antecâmara para uma condição holística e de uma espiritualidade³⁷ inesperada. É a noção de um tempo que se estende, de um tempo primevo que as práticas ancestrais evocam, como uma perturbação e experiência física e emocional do “ser”. Sendo o seu conteúdo emocional um aspecto crucial, que não apenas cria, transmite e mantém valores e significados sociais, mas também evoca e até exige atos emocionais autoconscientes de recordar e criar memória.

“(...) na medida em que o passado rememorado e o presente da lembrança encontram-se sem se identificarem: o passado não é conhecido, mas reconhecido” (Proust apud Changeux e Ricouer, 146).

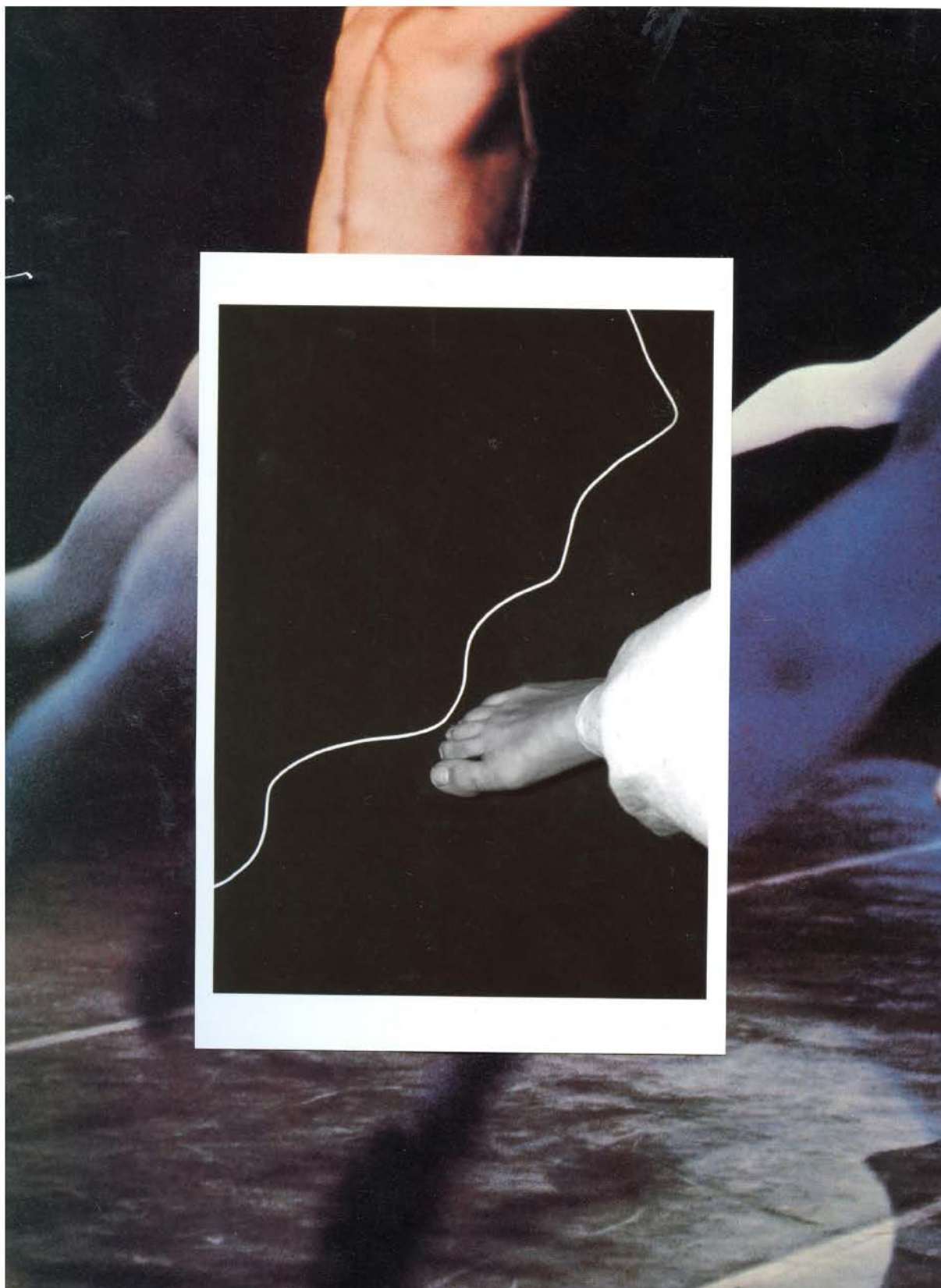
³⁷ Espiritualidade vista de forma distinta da estrita religiosidade.

É nesta tensão de forças – a percepção visível e a “realidade” invisível – unindo tempos que se separam, que se ancoram estes rituais. Corpos visíveis, habitados pelo invisível, perturbando o espaço, reconhecem-se. Sensação e percepção revelam-se.

“O visível pode assim preencher-me e ocupar-me só porque eu que o vejo, não o vejo do fundo do nada, mas do meio dele mesmo, eu, o vidente, também sou visível (...)” (Merleau-Ponty 2009, 111).

A “realidade” criada de forma performativa emerge onde não é preciso ver para crer³⁸, num ensaio de olhares de si para si, lida através do corpo. Texto e o corpo estão sobrepostos, deixando reverberações, abrindo um espaço que abraça o movimento.

³⁸ Referência a São Tomé, que “precisava de ver para crer”.



14. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2023).

Num abandono de uma percepção mimética do mundo, numa ficção (diferente de falsidade), onde outras realidades se confessam, esta subversão e reinvenção do “real”, abre um reconhecimento que se repercute na relação com o passado e com os modos como vemos. Este lado invisível intimamente relacionado com a fotografia, na multiplicidade de sentidos e olhares ambíguos, reflecte uma percepção alterada, potenciando a criação de “simplificações compensatórias³⁹”, marcando descontinuidades nas exigências das obrigações sociais.

Para Valverde, estas suspensões espaço-temporais, representam a “aporia da possessão são-tomense”, permitindo “reeditar a banalidade da existência quotidiana e reencenar também o clímax lúdico das festas noctívagas e teatralizar uma comensalidade espiritual”. (Valverde 2000, 330)

Nos cenários de possessão, tal como defendido por Valverde, deparamo-nos numa primeira “instância de despersonalização” (Valverde 2000, 161). Dissociados, numa reassociação, a possessão, continua Valverde, descobre a “realidade” numa espacialização de seres múltiplos, encontrados em temporalidades, em que um corpo solitário despido de fragmentos dispersos da sua complexidade, encontra abrigo. (Valverde 2000, 161)

O corpo emerge como *locus* da possessão onde posturas e gestos convergem para revelar outras dimensões, num movimento entre a sensação e a percepção. Assim, o corpo, acompanha esse ritmo primordial que o fez vislumbrar uma consciência de si. É neste intricado compasso pautando zonas de invisibilidade que desafiam a compreensão racional, que a possessão desperta um “processo de obliteração da consciência que é congruente com uma situação de auto-esquecimento” (Valverde 2000, 162).

Desafiando a fronteira entre realidade e encenação (Valverde 2000, 311), na contiguidade do “eu” e “não-eu”, a possessão demarca uma profunda “tensão existencial entre um eu íntimo, privado, e um eu representacional, público⁴⁰” (Valverde 2000, 36).

³⁹ Referência à citação de Sontag: “Um sentido cada vez mais complexo do real cria os seus próprios fervores e simplificações compensatórias, sendo a fotografia a mais tentadora” (Sontag 2012, 156).

⁴⁰ “Por exemplo, quase todos os são-tomenses possuem dois nomes: um “nome de casa”, que é o nome público mais utilizado e um “nome de baptismo”, “de saída” ou “de escola”, que só é acessível a um número mais ou menos restrito de pessoas, e é o que está ligado - para os que acreditam - aos espíritos da pessoa, podendo, em casa da utilização indevida, sobretudo por feiticeiros, levar à destruição de indivíduos” (Valverde 2000, 36).



15. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2023).

Este “contentor de uma agencialidade externa” (Valverde 2000, 162) abriga reflexões sobre a identidade, a moralidade e a alteridade, numa compreensão da diferença a partir do interior, onde a realidade é negociada. Assim, a possessão actua como um testemunho vivo da história individual, transmitindo “outro registo da história” (Valverde 2000, 168), abrindo novos olhares às relações de poder e hierarquias sociais, onde os fundamentos da sua estrutura, assim como da sua compreensão, são re-interpretados (Valverde 2000, 168) e permitindo que esta sede de diferentes *personas* se experiencie enquanto “memória corporalizada” (Valverde 2000, 73).

Neste contexto, a possessão transcende a mera manifestação de expressão e testemunho, assumindo-se como um pulsar entre a “levitação desejada e a privação sofrida” (Calvino 1990, 42). Uma cadência que anula o peso do corpo, onde se entrevê a poesia na indeterminação crepuscular do invisível e o *sensível* se manifesta. Numa cumplicidade entre o que se vê⁴¹ e o visível, a exterioridade que *sente* a interioridade espelha-se num “processo de rearrumação” (Valverde 2000, 251), onde a *apoderação* interior que *faz* mundo, vê a “a modificação da morte”. (Borges 2013, 170).

⁴¹ Refere-se que o tema do olho/olhar é transversal nas notas etnográficas de Valverde: “Na cultura são-tomense, há uma hiperelaboração simbólica do olhar como um locus de agencialidade do ser humano, ou seja, o olhar como um instrumento de transformação das relações sociais ou da condição de outros seres, humano ou não. O forro é rico em metáforas ópticas: por exemplo, *uê blúco* (mau olhado), *uê ichá* e o *uê glôcô* (o “olho cheio” e o “olho grosso” ou inveja), o *uê léve* (o “olho leve”, a capacidade de ver defuntos)” (Valverde 2000, 33).

3.4. Tragédia

“Assim, nessa passagem do *tchiloli* (as *performances* teatrais supostamente recreativas) para o *djambi* (as cerimónias orgiásticas curativas) o elo de ligação é a forma como a gestão das identidades se realiza através do recurso a máscaras. Assumindo plenamente uma visão construcionista da pessoa, o etnógrafo descobre que o recurso a máscaras é o próprio processo de constituição da identidade pessoal” (Pina Cabral 2000, *Prefácio*, xxiii).

O *tchiloli*⁴², uma “teatralização de uma ontologia” (Valverde 2000, 7), também invoca as categorias do visível e do invisível. A relevância do *tchiloli* é que constantemente ritualiza e atualiza os valores da sociedade são-tomense.

A tragédia do *tchiloli* hesita entre a memória e a realidade, numa negociação identitária que acomoda tanto o passado quanto o presente. Explorada em termos de narrativa⁴³, mas também através da prática corporal, incorpora mnemónicas culturais nas “imbricações entre a cultura tradicional e a cosmologia compartilhada por muitos são-tomenses” (Valverde 2000,18).

“Dramatizando um mundo muito diferente do quotidiano”, desvendando uma “reflexão sobre problemas e dilemas existenciais cruciais na experiência humana”, o *tchiloli* promove assim uma maneira de “mudar o mundo mais imediato” (Valverde 2000, 19).

Paulo Valverde enfatiza que as performances do *tchiloli* em São Tomé são re-representadas pluralmente, onde tanto o texto quanto os comentários da audiência participante são significativos, adicionando à “dimensão do envolvimento corporal que é realçada pelos modos de representação do espaço performativo” (Valverde 1998, 221). Em cada performance, um passado renascentista e europeu distante é reavaliado e uma narrativa reescrita, reinterpretada e inacabada.

⁴² Desde o final do século XIX, a Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno, escrita por Baltasar Dias, na ilha de São Tomé, sob a designação de *tchiloli*, e o Auto de Floripes, na ilha do Príncipe, delineiam processos aculturativos numa interação entre o imaginário europeu e a identidade africana. Contextualizados nas narrativas medievais europeias do ciclo Carolíngio, são reproduções de outras manifestações folclóricas oriundas da ilha da Madeira e do norte de Portugal, tendo sido provavelmente introduzidos em São Tomé no século XVI ou XVII por emigrantes madeirenses durante o ciclo do açúcar. Na sua versão integral, o *tchiloli* é representado ao longo de aproximadamente seis horas.

⁴³ A maioria dos textos ainda é recitado em português a partir dos manuscritos originais de Baltazar Dias. O português continua a ser a língua materna da maioria dos são-tomenses. Existem também dois crioulos de base portuguesa, o forro (em São Tomé) e o lunguyê (no Príncipe), além do angolar, a língua dos Angolares.

No espaço da performance do tchiloli, as fronteiras entre o interior e o exterior são ténues e indefinidas. Em parte, a sobriedade cénica e o minimalismo levam ao facto de que, às vezes, o "interior" da performance coincide com o corpo ou corpos dos intérpretes, o que poderia levar à reformulação de um argumento meu: 'as fronteiras do retângulo são móveis, dinâmicas, permanentemente reconstruídas e renegociadas - especialmente através da inscrição dinâmica dos corpos dos figurantes no espaço' (Valverde 2000, 23).



16. *Tchiloli*, José Miguel Ribeiro (2011).



17. *Tchiloli*, José Miguel Ribeiro (2011).



18. *Tchiloli*, José Miguel Ribeiro (2011).

Ritualizando, a máscara é revelada, e assume-se como um mecanismo de proteção sem o qual a vida social poderia ser eventualmente fatal, "a ilusão e a ameaça das aparências - de seres humanos ou do mundo físico que podem conter armadilhas ocultas" (Valverde 2000, 35).

Assim, Valverde refere:

Mais do que conclusões politizadas, a lição que a tragédia incessantemente oferece é um comentário sobre como a experiência criativa da pessoa humana neste mundo complexo e injusto deve ser: se o intérprete e, em geral, o ser humano, abandona sua máscara, real ou simbólica, ele pode se expor fatalmente ao se tornar vulnerável diante de rivais e da própria morte, a suprema armadilha do mundo (Valverde 2000, 37).

Uma “comensalidade metafísica” (Valverde, 1998), encenada no terreiro, ou numa clareira do Obô, recriada através de um movimento difuso no qual os papéis de actores e espectadores são constantemente negociados. Onde os mortos são parte activa e uma extensão da tragédia, invocados por ações incorporadas, atravessando espaços remanescentes, recordam e comunicam ambientes deixados para trás. Uma “perturbação e uma indeterminação” (Valverde 2000, 159), onde num regresso ao corpo se abandona a máscara, e se revela o “real”.

Assim, a tragédia representa um dos “exemplos emblemáticos da criouliização cultural e do teatro sincrético”(Seibert, 2009), onde convocando os antepassados se (re)significa a experiência humana. Em cada novo encontro, uma nova experiência de lugar.

Capítulo IV - Na cratera do vulcão

“Porque essa nova incursão no sul seria uma forma de resolver o meu sentimento de culpa: dividido entre dois mundos, não me resta senão oferecer a um o que o outro tem de melhor e assim criar um terceiro mundo, onde eu sou possível” (Chafes 2014, 33).

O presente projecto surge de uma necessidade emergente nascida da “incursão no sul”, como uma palavra dita, que ficou a pairar no ar e teve que ser repetida para que descesse de onde pairava, libertando a atmosfera e dando lugar ao que a seguir viria. Uma sensação de antecipação, uma inquietação provocada pela leitura dos textos de Valverde cuja poética influencia a própria forma como as fotografias em, “Nas ilhas do outro mundo - Entre o visível e o invisível”, são pensadas e sequenciadas, ou seja, criando ligações entre elas mas sem que estas sejam impostas. Pretende-se sugerir o todo mas deixar espaço à interpretação do espectador, como se de nuvens se tratassem.

“Ir mais dentro, tanto quanto as palavras permitem, porque estas também apresentam limites. Há dimensões, profundidades e distâncias onde as palavras não são capazes de ir, e portanto são aproximações” (Chafes 2015, 140).

O registo fotográfico que deu origem a este projecto foi, em grande parte, realizado em São Tomé e Príncipe durante a primavera de 2023. Após 7 anos de residência nestas ilhas, revolve-se nos textos e vivências de Paulo Valverde, tendo como foco as práticas terapêuticas nativas, curandeiros, feitiçaria e ritualidade espiritual em São Tomé, onde a ténue linha que separa o físico do metafísico se materializa através de cerimónias como o *Djambi* e o *Danço Congo*.

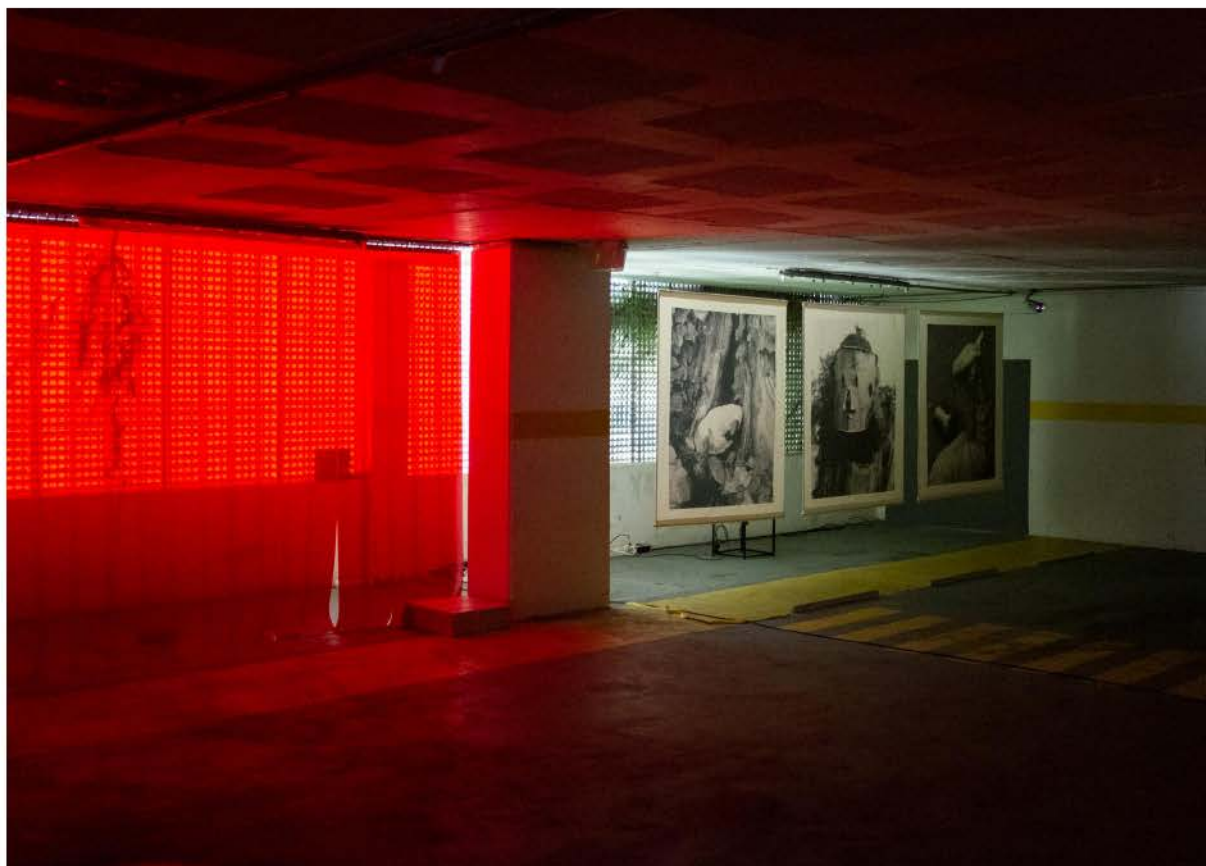
Para este projecto, foi realizado um levantamento artístico-documental fotográfico cru e intensivo onde se acompanha o curandeiro *Pajó* na dualidade da sua vida pessoal e das cerimónias transcendentais. O processo decorre em situações nocturnas e diurnas que refletem as variadas fases e crenças desta corrente metafísica são-tomense, com os seguidores e conviventes de *Pajó* e, de onde resultam libertações familiares e conjugais, purgas e pedidos, transmutações e possuídos (“montados” na tradição são-tomense). A relação entre o universo dos mortos e vivos, da natureza humana e a da paisagem, a libertação feminina no decorrer cerimonial, as máscaras e o espanto, o cruzamento inter-geracional e o assombro social, o corpo e o fantasma do mesmo, são elementos que se projectam e recriam neste trabalho.

Este projecto procura promover a memória e respeito pelas tradições etnográficas, espirituais, terapêuticas e sociais em São Tomé, sustentado num trabalho de antropologia académico singular, tendo como princípio orientador o respeito pela diversidade étnico-cultural local e todos os seus princípios.

Deste trabalho de campo, inteiramente fotografado a preto e branco, com uma lente 28mm e apenas um flash, resultaram algumas impressões de grande escala em pano cru e uma narrativa em diapositivo de aproximadamente 80 fotografias, apresentado na Universidade Católica no âmbito do Panorama, assim como uma monografia que acompanha este relatório.



19. Projecção de diapositivos - Panorama, José Miguel Ribeiro (2023).



20. Impressões em pano cru - Panorama, José Miguel Ribeiro (2023).

Considerações finais

“Como diria um amigo meu isto é tudo “um jogo de sombras”! Ou, como sugere o Thomas Bernhard, num dos livros mais belos que eu li, *Perturbação*, é com loucura que podemos olhar com lucidez para o mundo” (Valverde 2000, xviii).

É com loucura que podemos olhar com lucidez para o mundo, sugere Thomas Bernhard em *Perturbação* (1986), uma loucura que permite desfazer as aparências do mundo. Em *Perturbação*, Bernhard adverte que muito do que as pessoas vêem ou sentem será sempre o que já transportam dentro de si. Só vêem o que já existe nelas:

“Na realidade, se formos consequentes, e se estivermos sobremaneira atentos quando lemos um livro, as paisagens que percorremos são já há muito nossas conhecidas. Não vamos encontrar nada de novo. Tal como não encontramos nada de novo nas ciências. Tudo foi (pre)scrito. O frio está dentro de mim”, disse o príncipe, “e onde quer que eu vá o frio vai comigo dentro de mim. Arrefeço do interior para o exterior” (Bernhard 1986, 185).

É com consciência neste mundo (pre)scrito que implica formas interiores de entender o “real”, e que compõem a sua percepção, que se mergulha nestas realidades alternativas de “As ilhas do outro mundo - Entre o visível e o invisível”.

Assim, é no plano onde o *sensível* intersecta o *real*, que num deslocamento de sentidos, encontramos a continuidade do mundo de significados perceptivos no mundo físico, sendo no modo de relação entre a representação e realidade, que dialoga a *verdade*.

Vemos como interpretamos, em perspectiva entrelaçada, através do olhar que se reflecte em reciprocidade. Tal como Perseu, cujo olhar, protegido pelo escudo⁴⁴, lhe permitiu enfrentar a Medusa sem ceder à petrificação. Perseu, nesse contexto, não é apenas um herói mitológico, mas a personificação da capacidade humana de enfrentar a realidade petrificante através de um olhar mediado. É a *indirecção* que o liberta e permite a transcendência.

⁴⁴Aponta-se Derrida: “É de cada vez a manha de um olhar oblíquo ou indirecto. Que consiste mais em esquivar do que em enfrentar a morte que vem pelos olhos. A morte tanto ameaça pelo cruzamento especular dos olhares (Perseu lança então espelho contra espelho, olha Medusa num espelho para não cruzar o seu olhar).” (Derrida 2010, 90).

É no âmago desta tessitura, que se vislumbra a poesia antropológica de Valverde, emergindo o que se oculta ao olhar, desvelando a “Máscara, Mato e Morte” da experiência humana. Num confronto com a teia dialética do íntimo que se vê e do externo que permanece oculto, o etnógrafo recria, numa tentativa de transformar *o mundo mais imediato*, através de reler no olhar a complexidade e encantamento poético do mundo.

Esta visão sobre a natureza invisível da matéria, remete-nos para "*De Rerum Natura*" de Lucrecio, onde o universo se manifesta na desintegração de sua solidez, revelando as partículas invisíveis. Onde libertos do peso da matéria, o determinismo da poesia do invisível, nos convoca a incontáveis possibilidades inesperadas.

Neste contexto, tanto a visão de Valverde, como a poesia de Lucrecio, desafiam subverter a percepção física, revelando a invisibilidade que a permeia.

“Que há o mundo, e o mundo sai do corpo,
E existe a memória carregada de formas,
E as formas são sustentadas pela energia
De um imaginário.
Porque o que se vê no poema não é a apresentação da paisagem,
A narrativa das coisas, a história do trajecto,
Mas
Um nó de energia como de um olho ávido
(...) o mundo com rosto de poema,
numa fuga, rapto ou fulgor,
um feixe de energia que se pensa como mundo”
(Helder 2006, 131)

É nesta “incursão no sul“, entre a poesia e a fotografia, que se procura uma visão alternativa, um olhar escudado, por metáforas e símbolos que desviam a morte, permitindo uma nova compreensão do mundo.

No reconhecimento das aparências sensoriais ocultarem mais do que revelam, abrangendo todas as energias invisíveis com as quais perdemos contacto ou das quais nos tornamos alienados, o mundo torna-se reencantado. É neste admitir de possibilidades que a imagem fotográfica na sua indeterminação e na sua susceptibilidade encontra a sua verdadeira afirmação.

Uma questão de “olhares” onde o invisível persiste na entropia que molda a nossa experiência no mundo e, capturando o *real* em formas *visíveis*, amplifica-o, tornando-o um fantasma que nos assombra na presença da percepção.

Como uma ilha num arquipélago, este projecto desvela a perturbação de ir além da temporalidade, do tempo *referente*, de navegar por mundos hipotéticos em ilhas da imaginação. Capturando a essência do espírito humano de imaginar, criar e transcender, (re)constrói-se novas revelações para a existência. Assim, quando o tangível é questionado, desmantelado, algo novo se revela, permitindo-nos vislumbrar além do antes e revelando o que parecia matéria derreter-se na cratera do vulcão.



21. *Untitled*, José Miguel Ribeiro (2023).

Bibliografia

- Alves, Carlos Castro (coord.). 2008. *São Tomé – Ponto de Partida*. Lisboa: Chaves Ferreira – Publicações, S.A.
- Arendt, Hannah. 2001. *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Barthes, Roland. 2007. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.
- Batchen, Geoffrey. 1999. *Burning with desire : the conception of photography*. The MIT Press.
- Bazin, André. 2013. "A Ontologia da Imagem Fotográfica" em *Ensaio Sobre Fotografia de Niépce a Krauss*, editado por Alan Trachtenberg, traduzido por Luís Leitão, 261-66. Lisboa: Orpheu Negro.
- Berger, John. 1982. "Appearances" em *Another Way of Telling*, editado por John Berger e Jean Mohr, 83-129. New York: Pantheon Books.
- Bernhard, Thomas. 1986. *Perturbação*. Lisboa: Relógio d'Água .
- Blanco, María del Pilar, Peeren, Esther. 2013. "The Spectral Turn/Introduction" in *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. New York: Bloomsbury Academic.
- Borges, Jorge Luis. 2013. *O Aleph*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Quetzal.
- Burgin, V..2018. *The Camera: Essence and Apparatus*. London, England: Mack Books.
- Calvino, Italo. 1990. *Seis Propostas para o Próximo Milénio (Lições Americanas)*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa: Teorema.
- Company, D. & Wolukau-Wanambwa, S..2022. *Indeterminacy: Thoughts on Time, the Image, and Race(ism)*. London, England: Mack Books.
- Chafes, Rui. 2014. *Entre o Céu e a Terra*. Lisboa: Documenta.
- Chafes, Rui. 2015. *Sob a pele . Conversas com Antónia Sara Matos*. Lisboa: Documenta.
- Changeux, J.P., Ricouer, P..2001. *O que nos faz pensar?* (M. Proust, apud). Lisboa: Edições 70.
- Daguerre, Louis. 2013. "Daguerreótipo" em *Ensaio Sobre Fotografia de Niépce a Krauss*, editado por Alan Trachtenberg, traduzido por Luís Leitão, 31-33. Lisboa: Orpheu Negro.
- Derrida, Jacques. 2010. *Memórias de Cego. O auto-retrato e outras ruínas*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Espírito Santo, Armindo. 2009. *S. Tomé e Príncipe - Problemas e perspectivas para o seu desenvolvimento*. Lisboa: Edições Colibri.

- Flusser, Vilém. 2000. *Towards a Philosophy of Photography*. Traduzido por Anthony Mathews. London: Reaktion Books.
- Gordon, Avery. 2008. *Ghostly Matters: Haunting: Sociological Imagination*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Helder, Herberto. 2006. *Photomaton & vox*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Kracauer, Siegfried. 2016. “Fotografia” em *Fotogramas. Ensaios sobre a Fotografia*, editado por Margarida Medeiros, 203-218. Lisboa: Documenta.
- Kracauer, Siegfried. 2013. “Fotografia” em *Ensaio Sobre Fotografia de Niépce a Krauss*, editado por Alan Trachtenberg, traduzido por Manuela Gomes, 261-66. Lisboa: Orpheu Negro.
- Layne, Prudence. 2009. “Reincarnating Legba: Caribbean Writers at the Crossroads” in Joseph-Vilain, Mélanie; Misrahi-Barak, Judith (orgs.), *Postcolonial Ghosts*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 345-369.
- Lima, Conceição. 2006. *A dolorosa raiz do Micondó*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Macedo, Hélder. 2011. “Prefácio” in Lima, Conceição, *O país do Akendenguê*. Lisboa: Caminho.
- Mata, Inocência. 1998. *Diálogo com as ilhas: sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições Colibri.
- Mbembe, Achille, Mitsch, R. H. 2003. “Life, Sovereignty, and Terror in the Fiction of Amos Tutuola” in *Research in African Literatures*, vol. 34, n.º 4: 1–26.
- Medeiros, Margarida. 2010. *Fotografia e verdade. Uma história de fantasmas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Medeiros, Margarida. 2023. *Animismo e outros ensaios - sobre cinema e fotografia*. Lisboa: Documenta.
- Merleau-Ponty, M. 2009. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Nartey, Robert. 1986. *From slave to servical: labor in the plantation economy of São Tomé and Príncipe: 1876-1932*. Chicago: University of Illinois.
- Nascimento, Augusto. 2008. *Atlas da Lusofonia - São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Prefácio.
- Pape, Duarte, Andrade, Rodrigo. 2013. *As roças de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Tinta da China.
- Pereen, Esther. 2014. *The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of Invisibility*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Pina Cabral. 2000. “Prefácio” in Valverde, Paulo. *Máscara, mato e morte: textos para uma etnografia de São Tomé*. Oeiras: Celta Editora.

- Proust, Marcel, *apud*, Changeux, Jean-Pierre, e Ricouer, Paul. 2001. *O que nos faz pensar?* Lisboa: Edições 70.
- Rodrigues, Inês. 2018. *Espectros de Batepá. Memórias e narrativas do «Massacre de 1953» em São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento.
- Seibert, Gerhard. 2002. *Camaradas, clientes e compadres: Colonialismo, Socialismo e Democratização em São Tomé e Príncipe*. 2.ª Edição. Lisboa: Veja.
- Seibert, Gerhard. 2009. *Carlos Magno no Equador – A introdução do Tchiloli em São Tomé*. *Revista Latitudes – Cahiers Lusophones*, 36: 16-20.
- Seibert, Gerhard. 2015. *Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social*. *Anuário Antropológico*, vol. 40, n.º 2: 99-120.
- Sontag, Susan. 2012. *Ensaio sobre fotografia*. Traduzido por José Afonso Furtado. Lisboa: Quetzal.
- Strauss, David Levi. 2020. *Photography and belief*. New York: David Zwirner Books.
- Tenreiro, Francisco. 1961. *A floresta e a ocupação humana na ilha de São Tomé*. *Garcia da Orta: Revista da Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar*, vol. 9, n.º 3.
- Valverde, Paulo. 1998. “*Carlos Magno e as artes da morte: estudo sobre o Tchiloli da ilha de São Tomé*” in *Etnográfica*, vol. 2, n.º 2: 221-250.
- Valverde, Paulo. 2000. *Máscara, mato e morte: textos para uma etnografia de São Tomé*. Oeiras: Celta Editora.