

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



**MULHER E GUERRA COLONIAL: REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA
EM CONTEXTO DE REPRESSÃO POLÍTICA**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Desenvolvimento do Projeto Cinematográfico
Especialização em Dramaturgia e Realização

Joana Carregado
Setembro 2022

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



**MULHER E GUERRA COLONIAL: REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA
EM CONTEXTO DE REPRESSÃO POLÍTICA**

TRABALHO DE PROJETO

Joana Carregado

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento do Projeto Cinematográfico, especialização em Dramaturgia e Realização, realizado sob a orientação científica de Graça Castanheira, área científica de realização.

RESUMO

Este trabalho pretende apresentar o processo de desenvolvimento de um esboço filmico sobre as memórias de uma mulher no contexto da Guerra Colonial e sua representação, tendo como principal questão a repressão dessa memória, tendo em conta a situação sociopolítica mantida pelas motivações do regime. O desenvolvimento do projeto pressupôs a investigação à volta do conceito de documentário e seus diferentes tipos, a condição da mulher no contexto da Guerra Colonial, a memória e sua representação, com especial enfoque na fotografia, e a implicação do realizador no filme documentário.

PALAVRAS-CHAVE: mulher / memória / guerra colonial / felicidade / repressão

ABSTRACT

This work intends to present the process of developing a filmic sketch about the memories of a woman in the context of the Colonial War and its representation, having as main issue the repression of this memory, taking into account the socio-political situation sustained by the regime's motivations. The development of the project presupposed the investigation around the concept of documentary and its different types, the condition of women in the context of the Colonial War, memory and its representation, with a special focus on photography, and the involvement of the director in the documentary film.

KEYWORDS: woman / memory / colonial war / happiness / repression

ÍNDICE

1. Introdução.....	6
2. Gênese do projeto.....	7
Documentário	10
Mulher e guerra colonial	13
Memória e fotografia.....	16
O realizador no filme.....	21
4. Construção do filme	24
5. Considerações finais.....	31
6. Bibliografia.....	33
7. Filmografia	35

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Plano não utilizado.	25
Figura 2 - Plano não utilizado.	25
Figura 3 - Primeira fotografia da sequência – Convívio com amigos.....	27
Figura 4 - Segunda fotografia da sequência - Convívio com amigos.	27
Figura 5 - Terceira fotografia da sequência - Convívio com amigos.	27
Figura 6 - Plano conjunto - Eu e a minha avó.....	28
Figura 7 - Plano conjunto - Eu e a minha avó.....	28
Figura 8 - Fotografia Guerra Colonial.....	29

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste na apresentação do trabalho desenvolvido na elaboração de um esboço fílmico sobre as memórias da minha avó, que acompanhou o meu avô em África durante o serviço militar na Guerra Colonial, e seu questionamento, a partir da minha perspetiva pessoal.

Começo por expor a fase de investigação, que foi desenvolvida a par com a minha reflexão em torno das decisões a tomar na abordagem prática ao meu tema. Aqui começo por investigar o conceito de documentário e as suas variantes, na perspetiva de diferentes teóricos; alguns estudos feitos em torno da condição da mulher no contexto da guerra colonial; o conceito de memória e sua construção, e sua relação e aplicação na fotografia; e o lugar do realizador e sua implicação no filme documentário.

Por fim, abordo a construção do meu esboço, a partir das decisões tomadas e respetiva justificação, desde as filmagens à montagem, não descurando a atitude de constante reflexão, pelo facto de estar perante um objeto inacabado.

Termino com uma reflexão geral acerca do processo e das questões que ainda pretendo resolver ou melhorar, procurando ter um olhar crítico sobre o trabalho feito.

2. GÉNESE DO PROJETO

A motivação para este projeto surgiu nas fotografias tiradas pelos meus avós no período em que viveram em Angola, durante o serviço militar do meu avô na Guerra Colonial, e das memórias que têm daquele período que para eles foi tão feliz. Interessou-me principalmente a perspectiva da minha avó, enquanto mulher que acompanha o marido durante a Guerra. As recordações dela remetem sempre para momentos muito felizes e olha para a experiência em África como um período inesquecível. Com este ponto de partida, foram estas as questões que me coloquei: essa felicidade foi verdadeira/real? Ou foi um produto do contexto sociopolítico? Como é possível viver livremente e em harmonia enquanto uma guerra acontece? O que significou ou significava Angola para eles? O que significava Angola para o regime?

Inicialmente, despertou-me muito a atenção para a questão da memória e sua manipulação, devido ao contexto de ditadura vivido naquele tempo. Comecei por desenvolver a ideia de que as memórias da minha avó poderiam não corresponder à realidade, que tinham sido ‘modificadas’ pela imposição do pensamento e ideologia do Estado Novo. Ou seja, olhava para estas memórias como memórias distorcidas ou distantes da realidade, tendo esta sido deturpada pelas promessas de um regime que dava condições de vida a quem fosse para África - quer construir uma vida ou lutar pela permanência da colónia nas mãos do regime.

No caso da minha avó, ela acompanhou o meu avô (sargento do exército) durante os anos em que serviu em Angola (e mais tarde na Guiné) e, para mim, era difícil entender esta decisão, pois para mim era claro que esta ia ao encontro das motivações do regime, no que toca à sua visão acerca do lugar da mulher e aos seus propósitos colonizadores. Desta forma, pretendia que o meu projeto fosse um questionamento e, talvez, um confronto entre as memórias da minha avó e a realidade de dor e sofrimento causada pela ditadura e pela Guerra Colonial. No entanto, tudo isto aconteceu sem ter começado a trabalhar diretamente com a minha avó e sem ouvi-la tanto quanto devia.

A minha avó Leonor tem agora 79 anos. Vive sozinha há uns meses depois da ida do meu avô António para um lar de terceira idade. A minha avó, depois de décadas de um casamento muito difícil, finalmente encontra-se livre do peso que foi a relação entre os dois. Mas, a verdade, é que esse peso não desaparece, pois é impossível apagar-se tudo o que se viveu com o simples afastamento de alguém. A não ser que as memórias, também elas, se façam desaparecer.

Nos primeiros anos de casamento, o meu avô, sargento do exército, é destacado para servir na Guerra Colonial, em Angola. Mais tarde, a minha avó viaja para Angola, ao seu encontro. O que viveram nesse tempo resta agora nas memórias de ambos, em fotografias e objetos que comprovam esses anos em África. Mas o que me contam as fotografias e objetos, que com eles viajaram, sobre o que lá viveram, o que pensaram, o que conheceram? Ou até, o que me dizem as memórias contadas pela minha avó sobre o que realmente ela viveu, experienciou e sentiu? Qual a veracidade do que me conta e remete para esse passado?

A minha avó teve uma vida de acordo com o que era esperado – e na minha perspetiva, um tanto indiferente e acomodada à sua realidade. Quando chega às colónias, tudo lhe parece fazer sentido. Tem uma casa, um carro e leva a vida com normalidade, convive, passeia com amigos. Angola parece um sonho, Luanda é uma cidade moderna onde há de tudo. A guerra acontece, mas ali parece-lhe inexistente – leva um dia-a-dia em casal descomplicado, e em nada afetado pelo conflito. As memórias pessoais – a sua perspetiva pessoal – sobrepõe-se a tudo o resto, não existem referências à História ou a acontecimentos políticos, mas intrinsecamente encontra-se a sua influência quando me deparo com este ato de involuntário distanciamento da realidade. Porque era permitida e incentivada a ida das mulheres dos combatentes para as colónias? Seria a bondade e generosidade do regime em forma de agradecimento pelo serviço prestado? O que pensou a minha avó de tudo isso?

Este projeto pretende ser um encontro com a minha avó, no qual procuro descobrir e desmistificar aquele período da vida dela e, ao mesmo tempo, uma forma de conhecer a mulher para lá da avó que eu já conheço. Por ouvi-la recordar aquele período vivido em Angola como o mais feliz da vida dela, faz-me olhar para a ex-colónia como uma “terra prometida” — que podia oferecer uma fuga da metrópole, uma vida com melhores condições, mais riqueza, liberdade e felicidade. Entendo que esta forma de ver Angola também interessava ao regime, principalmente, pela promoção da colonização deste território. Mas esta ideia não surge no discurso da minha avó, que se constrói à volta a felicidade lá vivida.

Assim, interessa-me explorar as memórias da minha avó e debruçar-me sobre o lugar dela enquanto jovem mulher naquele tempo, perceber o que Angola representou para ela (e para tantos outros naqueles últimos anos de ditadura), para ambos enquanto casal, aos olhos de uma (também) jovem mulher em 2022.

O meu objetivo torna-se criar, a partir da representação das memórias, o retrato de uma mulher que, vivendo naquela espécie de bolha criada pelo regime, isto é, aceitando a guerra e sendo

uma mulher que leva uma vida de acordo com as expectativas do mesmo: que tem um papel assente na família e no cuidado da casa, que acompanha o marido pela estabilidade familiar e, também, que desta forma contribui para o propósito colonizador do Estado Novo, viu em Angola um lugar novo e promissor, que lhe podia dar uma vida diferente da que conhecia até então. Uma terra prometida que, apesar de todas as possibilidades, se tornou apenas num sonho não concretizado.

O projeto passa por abordar essencialmente três questões. Primeiro, a felicidade vivida pelos meus avós aos olhos da minha avó, que encontro nas recordações e no seu testemunho, mas também nas fotografias, que em muito pouco (ou nada) refletem o ambiente de guerra. Segundo, a falta de referência à guerra nessas recordações, ou seja, o facto de o contexto sociopolítico não fazer parte do discurso da minha avó, reforçando a ideia que lhe a posição da minha avó era, de certa forma, alheada da realidade. E terceiro, a minha intromissão nestas memórias, a dinâmica que existe entre a minha avó e eu, entre duas temporalidades e perspetivas bem distintas.

3. INVESTIGAÇÃO

Documentário

Partindo do princípio de que tenho em mãos um acontecimento histórico, no sentido em que envolve acontecimentos e pessoas reais, a abordagem mais provável seria desenvolver um projeto documental. Para mim esta decisão foi imediata pois, para além de ser o registo com o qual me sinto mais confortável e o que também mais me interessa, queria envolver a minha avó, as suas memórias, gestos e palavras, exatamente como chegam até mim. Interessava-me apresentá-la de uma forma muito próxima à realidade, sem que o que recebia dela passasse por uma releitura ou fosse matéria de uma nova narrativa.

Esta primeira tomada de decisão levou-me a refletir sobre qual a minha intenção com este documentário, isto é, qual seria o propósito ou função deste projeto. Michael Renov (1993: 21) destaca o que, para si, são as funções do documentário: *preservar; persuadir; interrogar; ou expressar*. Sendo o meu ponto de partida a memória individual de um contexto histórico, o primeiro instinto foi o de sentir que este projeto podia ser o meio ideal para preservar as memórias da minha avó. Esta vontade de registar e de possibilitar a preservação para a posteridade existe desde os primórdios do cinema (documental), tal como se encontra nos primeiros registos dos irmãos Lumière ou de Flaherty. O tempo permitiu um grande questionamento à volta desta abordagem e tornou-se claro que estes registos, ou representações, não eram tão reais ou fiéis quanto tencionavam ser, tal como afirma Renov (1993): “*the results are indeed mediated, the result of multiple interventions that necessarily come between the cinematic sign (what we see on the screen) and its referent (what existed in the world)*.”, no sentido em que a intenção não era representar alguém, mas as suas memórias, não me parecia de todo interessante fazer um registo (oral, neste caso) das últimas memórias que a minha avó guarda daquele período da sua vida, mas sim partir de um registo ou de registos já existentes (arquivo fotográfico familiar), optando por “uma vertente de maior reflexividade em que a imagem se pensa e se assume enquanto imagem, mas a partir da qual se acede e compreende melhor o mundo.” (Penafria, 2021: 414).

Ao ouvir o que a minha avó partilhava comigo, sempre me questionei como seria possível alguém viver e ser feliz num lugar onde decorria um conflito armado. Para mim, nunca houve alguma vontade de utilizar este assunto para algum tipo de reflexão ideológica, mas sim para um questionamento acerca do contexto sociopolítico daquele período e a sua implicação na sociedade, neste caso, na vida da minha avó. Comecei por questionar a influência do regime na

sua forma de pensar e nas suas decisões, e depois a veracidade das suas memórias. Corresponderiam à realidade ou seriam um produto da repressão característica do regime do Estado Novo? Esta postura de interrogação levou-me a ponderar uma abordagem próxima à que Bill Nichols (2010: 154) descreveu como, o que considerava ser, o documentário participativo,

“Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo.” (Nichols, 2010: 154)

Ou seja, pareceu-me que, ao ter um papel ativo no filme, não necessariamente estando ‘à frente da câmara’, mas que fluísse na interação com a minha avó, conseguiria ir ao encontro das suas memórias, motivando-a e direcionando o seu discurso de acordo com as minhas próprias questões e curiosidades, procurando sempre criar um contraponto com a minha realidade ou complementando-a com a minha própria interpretação.

Mas, com o decorrer das filmagens, o que me cativou foi perceber que, mesmo depois de várias conversas, o que a minha avó me transmitia resumia-se às recordações dos bons momentos que guardava daquele período. Mesmo com a minha intervenção ao questionar o seu modo de vida, a implicação de fatores externos na vida familiar e algumas questões de teor político, a sua própria narrativa desaguava (constantemente) na felicidade que viveu naquela “terra prometida”. A partir daqui, foi necessária alguma sensibilidade para perceber que não se tratava de mim e das minhas interrogações, mas sim da minha avó, das suas memórias e emoções. Assim, afastei-me da postura inicial do questionamento para embarcar na da curiosidade e, de certa forma, da aceitação, sem nunca perder a noção do que estava em causa.

O meu projeto ganhou assim um novo propósito - o de saber ouvir e ver no tempo presente, e de ligar as várias peças, desde o testemunho oral, o arquivo fotográfico, objetos e tudo o que remeta para aquele tempo passado. Mais do que descrever uma ação ou explicar um acontecimento, a intenção passava por espelhar a carga emocional inerente àquelas memórias e, ao mesmo tempo, saber contextualizá-las — quer na perspetiva da personagem, quer da realizadora.

“A característica referencial do documentário, que atesta a sua função de janela aberta para o mundo, dá lugar a uma característica expressiva, que afirma a

perspetiva extremamente situada, concreta e nitidamente pessoal de sujeitos específicos, incluindo o cineasta” (Nichols, 2010: 170)

Mulher e Guerra Colonial

Enquanto mulher, a decisão de me querer debruçar sobre as memórias da minha avó, sobre a perspectiva dela, ao invés da do meu avô (que, apesar de tudo, era militar e teve um papel mais ativo nos acontecimentos históricos daquele período), foi muito natural e, ao mesmo tempo, necessária. Isto porque há um acesso relativamente fácil a informação sobre a Guerra Colonial e o período em que esta aconteceu numa perspectiva masculina, ou seja, a partir dos relatos e histórias de homens que desempenharam uma determinada função nesse mesmo contexto. O mesmo não acontece no feminino. Dar a atenção à(s) mulher(es) era, por isso, importante.

Inês de Medeiros constrói em “Cartas a uma ditadura” um retrato das mulheres que, durante a ditadura, manifestaram o seu apoio a Salazar motivado pelo Movimento Nacional das Mulheres Portuguesas. Este filme mostra como respondiam as mulheres a esse apelo, algumas com total devoção ao ditador, outras muito reticentes e cientes das desigualdades que cada mulher enfrentava. A realizadora atua como narradora e entrevista várias mulheres ao depará-las com as cartas que escreveram em resposta àquele apelo. Cria um diálogo entre o presente e o passado, através das entrevistas e de imagens de arquivo, sendo as cartas o vínculo entre as duas temporalidades e o eixo de toda a narrativa. As cartas e as mulheres são constantemente inscritas no seu período histórico neste diálogo e, por isso, as suas convicções são questionadas ao longo de todo o filme, criando o espaço necessário para as compreender e encontrar nelas uma certa insegurança e até alguma ambiguidade.

As questões que coloquei, inicialmente, foram no sentido de entender a ida da minha avó para África. Por que razão alguém toma a decisão de ir viver para um território em guerra? Por que razão era esta ida permitida ou, diria até, incentivada? Naquele tempo, era claro qual o papel da mulher que o Estado Novo defendia e promovia: uma vida assente no cuidado da casa, da família e a promoção da sua estabilidade.

As mulheres, sempre resignadas ao lugar que lhes era destinado, mantinham o seu papel maternal e protetor – tanto as que ficaram como as que acompanharam o marido na sua missão militar em África – todas foram afetadas pessoal, familiar e profissionalmente pela guerra. As que ficaram lutaram pela manutenção e sobrevivência da estrutura familiar – bastante afetada pela ausência da figura masculina, e as que foram contribuíram para que o laço afetivo e familiar não se quebrasse - foram um suporte (Cruzeiro, 2004: 35). Os silêncios destas duas partes escondem sentimentos diferentes: as primeiras reservam para si a impotência e resignação de

quem estava longe, as segundas algumas respostas para o que a guerra consegue transformar e mudar em alguém.

As mulheres que acompanharam de perto a Guerra – neste caso, levando uma vida familiar o mais próxima do normal – garantiam e contribuía para um ambiente de certa normalidade, mantendo a seu cuidado as tarefas do feminino tradicionalmente ligadas à maternidade e à manutenção do lar. Desta forma, era possível proporcionar-se uma certa estabilidade social dentro de um quadro de instabilidade. Isto dentro do panorama familiar.

“Cabe perguntar: seria esta ida das mulheres para África, em acompanhamento dos seus maridos na guerra, parte de uma política traçada nos termos tradicionais, corporativos e ideológicos do regime ao combinar a missão familiar (acompanhar o marido, na retórica da política de família do Estado Novo) com a missão civilizadora (“valorizar a mulher negra”)? Qual seria de facto o papel destas mulheres?” (Ribeiro, 2004: 14).

Estaria então a intenção política traçada nos moldes tradicionais e ideológicos do regime ao combinar a missão familiar (acompanhar o marido, segundo a política de família do Estado Novo) com a missão de civilizar? Na verdade, tal como afirma Margarida Ribeiro (2004), enquanto decorria a Guerra Colonial, o regime incentivava a colonização de terras africanas ao estimular a ida de famílias para esses territórios (numa tentativa de inverter os fluxos de emigração para países europeus). Se a guerra tinha como objetivo manter a ordem política da nação e evitar a sua fragmentação, levar a família para a guerra era também a melhor forma de a proteger e fortalecer.

A ida das mulheres para África proporcionou a estabilidade familiar aos militares que estavam em missão – partilhavam o dia-a-dia com a sua família, e desta forma, a guerra não era motivo de separação e sofrimento, mas um contexto de prosperidade – ideal para a colonização. Assim se construiu um disfarce sobre a Guerra, criando a ideia de normalidade que o regime queria transmitir.

Devido ao silêncio que se tem mantido desde 1974 sobre esta guerra, vista como um acontecimento exclusivamente masculino, tem-se esquecido o importante papel da mulher – assim como as suas consequências para a sociedade portuguesa no seu todo.

“se ninguém fotografou, nem escreveu o que aconteceu durante a noite, acabou com a madrugada. Não chegou a existir.” (Jorge, 2017: 210)

E o que motivava, individualmente, a mulher a ir?

“para a esmagadora maioria a ida foi resultado da pressão normativa de um modelo familiar tradicional (o dever de esposa e mãe), ainda que associado a um marcado romantismo - motivações de tipo tradicional - mas para muitas foi também uma forma de conquistar maior autonomia e até uma ‘libertação’ - motivações de tipo emancipatório” (Carreiras, 2013: 42)

É nesta afirmação de Maria Carreiras (2013) que encontro uma ideia que para mim se tornou cada vez mais relevante. Para além de, mas tendo sempre em conta, todo o contexto social e político daquele período que, para o bem e para o mal, influenciava a tomada de decisão, há sempre uma motivação individual e emocional por detrás de cada passo dado. Ou seja, para mim tornou-se mais importante perceber, genuinamente, o que a minha avó esperava desta sua viagem para África. Toda a informação que vim a recolher sobre esta questão acabou por moldar a minha perspetiva sobre este assunto, no sentido em que me motivou a olhá-lo e a pensá-lo numa perspetiva mais política, mas sem esquecer a pessoal.

Memória e Fotografia

Segundo Maurice Halbwachs (1990), a memória pode ser distinguida entre memória individual e memória coletiva – a segunda é onde se sustentam e organizam as recordações individuais (a primeira). A memória coletiva compreende um contexto social com a sua própria linguagem, representação do tempo e espaço, classificações de objetos e da realidade exterior ao sujeito, as relações que mantêm com a memória dos outros sujeitos do mesmo ambiente social (Paolo Montespelleri, 2005).

Desde que comecei a ouvir as memórias da minha avó tive sempre presente a sensação de que tudo o que me dizia (e, principalmente, o que se recordava) se devia ao contexto em que ela tinha vivido toda aquela experiência. Isto é, que o facto de ela ter pertencido ao ‘grupo’ de mulheres que tinha viajado para África para acompanhar o marido - com uma posição privilegiada que não implicava a sua presença no combate no terreno, o que permitia uma vida normal, dentro dos possíveis, sem ocupação definida além de dona de casa. Esta condição permitiu-lhe um dia-a-dia longe dos imprevistos, dificuldades, choques e perigos da guerra. Por isso, tudo o que se recorda está muito longe da guerra, física e emocionalmente, apesar de manter algumas recordações de situações menos felizes (que, no entanto, não a afetaram diretamente), como a morte de conhecidos ou o presenciar da chegada de militares ao cemitério, que ficava perto de uma das casas onde viveu.

Como afirma Yohn *et al* (2017), a memória sustenta-se numa dupla dimensão temporal, no sentido em que, o presente ao recuperar o passado, permite uma dinâmica em que estas duas temporalidades se unem na construção da memória subjetiva. Por isso, a memória não é todo o passado, mas sim o resultado de uma representação e influência do presente. As recordações da minha avó são apenas uma parte do que ela viveu, a parte que ela acabou por guardar. Neste sentido, as recordações que ainda mantém e transmite são já o resultado de uma repetição e reconstrução que foi acontecendo ao longo do tempo. Isto não significa que estas recordações não correspondam à (sua) verdade, pois a construção da memória ocorre desta mesma forma. Tendo isto em conta, aprendi a aceitá-las tal como ela mas transmite, mas tendo sempre em conta o contexto em que foram construídas. Isto é, sendo-me transmitida a ideia de África/Angola como lugar de felicidade, de uma *terra prometida*, procurei questioná-la, respeitando-a.

Como afirma Paul Ricoeur (2004), a memória torna-se numa representação presente de uma coisa ausente. A recordação vai ser sempre enriquecida pelas emoções e novos conhecimentos do presente, que lhe vão acrescentar uma nova dimensão (Yohn *et al*, 2017: 182). Compreendo que a ideia de felicidade que está constantemente presente nas recordações da minha avó está intimamente ligada ao rumo que a relação conjugal dos meus avós tomou. A relação deles foi deteriorando-se e nos últimos anos a sua convivência tornou-se muito difícil. Acredito que estas circunstâncias influenciaram muito a forma como a minha avó recorda o período em que viveram em Angola, pois tendo em conta a sua situação atual, ela não pode recordar esses anos senão como muito felizes. Assim, interessa-me não só a representação dessa memória dita feliz, mas também a situação em que vive atualmente - sozinha em casa, depois do meu avô se ter mudado para um lar de terceira idade. Dando a conhecer o presente, onde acontece a rememoração (e tudo o que lhe é inerente), represento também a finitude, da felicidade em África, e de uma vida a dois.

Encontro em “Adiós a la Memoria”, de Nicolás Prividera, uma abordagem muito interessante em relação à memória. Prividera tenta investigar o passado dos seus pais, num momento em que o seu pai enfrenta a doença de Alzheimer. Ele recorre ao arquivo vídeo da família para se encontrar com o passado do pai (que “viveu em piloto automático” e rejeitou lidar com o desaparecimento da companheira) e com a ausência da mãe, desaparecida durante a ditadura. A isto, une material de arquivo relativo ao contexto político vivida naquele período na Argentina, criando uma linha muito ténue entre a memória pessoal e social, a memória familiar e a memória de um país. O filme é por isso um encontro entre pai e filho, o primeiro já distante e incompreensível, cujo esquecimento premeditado e imposto se torna real, e o segundo que embarca nesta procura por uma resposta que explique este distanciamento, ao mesmo tempo que explora estes dois modos diferentes de lidar com o passado e questiona a própria memória, que acredita não ser apenas e só pessoal, mas social, pois existe em comunidade.

O passado rememorado não existe a partir de uma viagem temporal, mas sim ao ser (constantemente) contemplado e interpretado desde o presente, o que implica, não uma organização linear, mas uma conceção a partir de factos isolados que se sobrepõem (Yohn *et al*, 2017: 181). Foi exatamente desta forma que ouvi a minha avó a recordar aquele período, através de momentos isolados, e com um discurso algo repetitivo. O ato de recordar não acontece por ordem cronológica, e por isso acredito que o filme não o deve fazer. Tal como as recordações se vão sobrepondo e ligando umas às outras, também o filme deve ser construído dessa forma, recorrendo não à já referida linearidade, mas a uma constante atualização e

acrescento — com uma narrativa que vai somando as pequenas partes do mundo que quer construir.

“As for most recent historical events, we remember not the events themselves (we were not present at them) but the films and photographs we have seen of them. But these may create a commonality of experience more powerful and consistent as social memory than the experiences of many of the actual participants.” (MacDougall, 1998: 233)

Foi precisamente através da fotografia que me comecei a interessar por este tema. A minha relação com ele existe, diria, desde sempre, pois desde sempre me lembro de ouvir os meus avós a recordarem aquele período da vida deles. No entanto, foi apenas quando tive acesso às fotografias que tudo se tornou mais real para mim. Foi quando me deparei com o que poderia ser uma prova dessa felicidade, pois, tal como afirma Bazin (2005: 13-14), a natureza objetiva da fotografia dá-lhe credibilidade e, por isso, somos forçados a aceitar como real a existência do que é representado, no tempo e no espaço.

“Photography enjoys a certain advantage in virtue of this transference of reality from the thing to its reproduction.” (Bazin, 2005: 14)

A fotografia é vista, então, como uma espécie de cápsula do tempo que guarda em si um fragmento do passado. No entanto, a fotografia não existe de forma isolada, pode ser, segundo Barthes (2019: 17), objeto de três emoções: fazer, experimentar e olhar. As primeiras duas foram vividas pelos meus avós, quando tiravam as fotografias e/ou posavam para elas. A terceira, o olhar, é vivida por mim, e por isso, é também ela um resultado da minha interpretação.

“Pero la fotografía no se limita solo a representar la realidad, sino que comparte una relación con ella.” (Yohn et al, 2017: 179)

Assim, a fotografia, apesar de surgir no passado, reflete sempre o momento presente. Quando opto por utilizar as fotografias do arquivo dos meus avós faço-o, em primeiro lugar, porque representam exatamente o período que pretendo tratar, mas também porque são as fotografias em questão que me dão respostas (e questões) ao longo do percurso. Falo não só com a minha avó, ouvindo-a e colocando-lhe questões, mas também diálogo com as fotografias, no sentido em que absorvo e coloco em perspetiva o que me transmitem.

Nem todas as fotografias ilustravam exatamente o que a minha avó recordava. E não tinha fotografias que pudessem comprovar essas recordações. A minha intenção ao incluir as fotografias no filme partiu desse mesmo princípio de comprovação, do conseguir mostrar que o que a minha avó me contava correspondia à realidade. Mas eu não tinha prova para cada palavra. Tinha sim, muitas fotografias que, à partida, não me diziam nada. Então estas fotografias ganharam, para mim, uma nova dimensão - apesar de não se referirem a nada ou a nenhuma situação em concreto, elas refletiam a vivência dos meus avós, o que por si só era muito relevante. A forma de as utilizar que me pareceu mais enriquecedora foi a de, com elas, criar um espaço de representação e de questionamento, partindo da ideia de que o diálogo da minha avó não seria diretamente complementado ou até validado pelas fotografias em questão. Elas serviriam então para pensar e retratar aquele tempo, para considerar o que há para além do relatado no testemunho oral.

Mas é este testemunho oral que dá o contexto às fotografias. O significado que provém delas é criado através da fala da minha avó, que lhes dá uma referência espaço-temporal. Esta relação entre a fotografia e a palavra cria uma nova camada que não existiria se estivessem isoladas.

“... film images alone may imply or suggest propositions, but cannot assert them with the directness, nuance, and complexity of argument that words allow.”
(Plantinga, 1997: 73)

A fotografia dá uma referência visual ao que está a ser dito, com base num vínculo que cria entre o passado e o presente. Ela não consegue refletir exatamente o passado ou ilustrar a memória, pois esta não se compõe apenas visualmente, mas também emocionalmente. Esta emoção é encontrada então na voz, quando ouço a minha avó a contar as suas histórias.

“while memory may be analysed as a visual phenomenon, the experience of remembering is paradoxically impossible to depict through images alone”
(Grossman, 2013: 199)

Destaco a curta-metragem “Salut Les Cubains!” (1964), devido ao modo como Agnès Varda tira partido da fotografia. Varda, antes de cineasta, era fotógrafa e, neste filme, um documentário político feito com fotografias que tiradas numa viagem feita pela Cuba da pós-revolução, reflete as circunstâncias em que foi desenvolvido (com poucos recursos), ao mesmo tempo que mostra o *tanto* que é possível fazer com *tão pouco*. Varda cria um retrato daquele período histórico através da montagem das fotografias que motiva a própria narrativa. Articulado com a

montagem, está também o ritmo da música cubana e a narração de Varda e Michel Piccoli, que lhe dão coerência. A utilização de várias fotografias de um mesmo momento, que são montadas em sequência ou até sobrepostas, demonstra a necessidade de fugir à estaticidade, de dar movimento ao que é fixo. Tudo isto cria uma nova dimensão temporal que, partindo do passado, constrói uma nova noção de presente.

O realizador no filme

Este projeto parte da vontade de me encontrar com os avós felizes que não conheci. Apenas encontro estes avós nas memórias que eles partilham, nas recordações que agora ouço da minha avó e que completam os resquícios daquele período feliz da vida deles. A verdade é que nada mais me faz sentir que aquela felicidade tenha mesmo existido senão na emoção da sua voz. E para que o encontro com esta felicidade aconteça é inevitável uma partilha entre duas pessoas: eu, enquanto realizadora e a minha avó, enquanto meu sujeito.

“O encontro com o outro torna-se, assim, parte fundamental da subjetividade do realizador, da maneira singular com que intuitivamente, escolherá a forma de contar a sua história.” (Yakhni, 2003: 3)

A minha atuação, numa fase inicial, era algo crítica e não o suficiente disponível para ouvir e aceitar de “coração aberto” o que a minha avó me contava. Estava a colocar as minhas ideias e interpretações à frente das emoções dela, ou seja, eu optava por olhar para as suas memórias como uma não-verdade, como não representativas daquela realidade, ao invés de admitir que o que me contava era, precisamente, a verdade dela. Eu estava a impor a minha própria visão, e esta posição estava a afastar-me da verdadeira história por detrás deste assunto - um sonho não concretizado.

Percebo isto a partir do momento em que começo a filmar a minha avó. Foi nesta fase, em que saí da minha ‘bolha’, onde eu pensava isoladamente neste assunto, e me deparei com sinceridade do meu sujeito, que percebi o caminho de devia tomar. Segundo Sarah Yakhni (2003: 26), é só a partir do vínculo, da conversação genuína, que acontece o saber e o verdadeiro conhecimento, e que a nossa ignorância em relação ao outro se cessa. Assim, adotei uma nova postura, de maior abertura e disponibilidade para ouvir e para compreender aquelas memórias como a sua verdade. Percebi que há que existir um compromisso do realizador para com o seu sujeito, pois, como afirma Bill Nichols (2010: 36), quando escolhemos trabalhar com pessoas que já conhecemos enfrentamos o desafio de representar os pontos comuns de forma responsável, mesmo que signifique deixar de lado a nossa própria opinião a favor da dos outros.

“Podendo partir de algumas ideias pré-concebidas, deve entender-se o documentário como um filme que resulta de um processo que envolve tanto a perspetiva do documentarista, como o confronto dessa sua perspetiva com a das pessoas diretamente envolvidas no filme.” (Penafria, 2001: 10)

Sendo o ponto de partida do meu projeto a minha avó (e as suas memórias), a minha atuação encontrava-se exatamente no encontro com o meu sujeito, no qual a partilha e a dinâmica entre os dois lados estabeleceu o rumo do filme. Esta dinâmica estabeleceu-se num diálogo no qual me desfaço de expectativas ou de conceitos pré-concebidos, de forma a que nela permita uma ligação genuína com o meu sujeito, na sua verdadeira existência, sem o (involuntariamente) diminuir. Isto pressupõe olhar para a minha personagem não como objeto de estudo, sobre o qual posso tirar apenas as minhas ilações, mas como uma pessoa real, com todas as suas singularidades.

Em “Gypsophila”, Margarida Leitão parte de um princípio semelhante ao meu, quando aborda as memórias da sua avó sobre a família. A relação entre ambas, que é explícita ao longo do filme, reforça a procura de Margarida por uma identidade que lhe parece perdida, ao mesmo tempo que encontra na avó a força para ultrapassar o período difícil que atravessa. O retrato que faz daquele espaço, da casa da avó, revela a solidão em que vive, em comparação com a vivacidade que encontra nas palavras dela. A realizadora encontra não só um lugar onde se sente segura, mas onde consegue encontrar, igualmente, a esperança e o desejo de futuro, quando se depara com a força de alguém que, tal como diz, vive os seus últimos momentos. É interessante perceber que, esta união e apoio mútuo é visível também na própria construção do filme, quando vemos a avó de Margarida a dar as suas sugestões, que são bem recebidas, mostrando mais uma vez o encontro com a estabilidade e apoio que Margarida procura.

Esta relação entre realizador e sujeito torna-se imprescindível para a construção do filme, sendo o diálogo entre ambos ou a entrevista a estrutura base para o desenvolvimento da narrativa no filme. Para mim, o testemunho da minha avó e as perguntas que lhe faço são o ponto partida para toda a minha reflexão. É a partir daí que pretendo descobrir aquele ‘mundo’.

Mas não é só a voz que fala. O rosto tem uma expressão única e consegue transmitir o que as palavras não conseguem. Era, por isso, importante filmar a minha avó enquanto narrava as suas histórias. Além disso, optei por me filmar também, durante essas conversas, de forma a inscrever-me de igual forma no filme, opção esta que reforçava a minha posição - a de alguém que mergulha nestas histórias pessoais e tenta olhar para elas de uma outra forma.

“Cada seleção que se faz é a expressão de um ponto de vista, quer o documentarista esteja disso consciente ou não. Cada plano oferece um determinado nível de envolvimento, quer isso tenha sido ou não deliberadamente controlado pelo documentarista.” (Penafria, 2001: 3)

Esta dinâmica que me une à minha avó implica um confronto entre duas gerações, e por isso duas visões muito diferentes sobre o mesmo assunto. Apesar de a minha avó contar as suas memórias à luz da sua interpretação, o filme, sendo construído por mim, vai refletir uma perspetiva diferente - a minha. Mas a minha relação com estas memórias é muito próxima, pois estiveram sempre tão presentes na minha vida que por vezes sinto-as como se fossem minhas. Talvez seja essa a razão pela qual tenha sentido esta necessidade de as percorrer. Apesar de aplicado ao contexto do Holocausto, Marianne Hirsch (2008) propõe o conceito de ‘pós-memória’, que se refere à memória que uma geração adota como sua, de tal forma intensa foi a sua transmissão por parte de uma geração anterior que viveu um trauma cultural ou coletivo. Esta pós-memória constrói-se através das histórias, imagens e comportamentos, juntos dos quais a geração mais recente cresceu. (Hirsch, 2008: 107)

Estas memórias (minha pós-memória?) estiveram sempre presentes na vida da nossa família, e acredito que tenham tido interpretações muito diferentes por cada uma das pessoas que as ouviu. Em mim sempre suscitou muita curiosidade e pôs-me a pensar nos avós ‘que não conheci’, nos avós felizes, na avó que, pelo menos durante aquele período, se sentiu realizada. No filme pretendo exatamente isto, representar esta viagem pelas memórias da felicidade, da juventude, do eventual sonho interrompido, que África lhes proporcionou, à luz da minha perspetiva. “todas as decisões que envolvem a realização de um documentário constroem uma interpretação da realidade, traduzem um determinado ponto de vista subjetivo e singular. Todos os elementos constitutivos da linguagem cinematográfica revelam sempre a posição do realizador frente aos fatos que está narrando.” (Yakhni, 2003: 11)

4. CONSTRUÇÃO DO FILME

Tal como já foi referido, o conceito do projeto foi sofrendo alterações ao longo do seu desenvolvimento. Foi apenas quando saí da minha ‘bolha’, e comecei a passar mais tempo com a minha avó, que a ideia se foi desenvolvendo e amadurecendo até chegar ao que é hoje. Este contacto com a minha personagem foi vital para mergulhar na sua perspetiva e me distanciar da minha, sabendo que, apesar disso, eu mantinha a intenção de criar um equilíbrio entre ambas. Assim, comecei a visitar mais vezes a minha avó e a conversar com ela sobre o tema que queria abordar no meu projeto. Motivava estes momentos de conversa informal entre ambas pois entendia a importância de o fazer para estimular a sua memória ou capacidade de rememoração, que se tem vindo a desvanecer com a idade. Além disso, também era enriquecedor para mim ouvir e perceber o que que tinha em mãos. Sabendo de antemão o que conseguia gravar durante as filmagens ajudava-me a explorar a melhor forma de o fazer, ou pelo menos a pôr em prática a que faria mais sentido dentro das minhas capacidades.

Apesar da minha disponibilidade limitada, devido ao meu horário de trabalho, a minha avó vive muito perto de mim e, por isso, era fácil para mim deslocar-me a casa dela. O facto de conhecer todos os ‘cantos à casa’ facilitava-me a tarefa de pensar o que me interessava neste espaço. Para mim fazia todo o sentido utilizar a casa como, também ela, uma extensão da minha personagem, uma representação do (seu) presente. Comecei então por filmar um pouco por todas as divisões da casa, dando maior atenção ao que remetia para o passado ou que poderia representar com maior fidelidade a minha avó. A casa tem poucas janelas e iluminação natural muito limitada, por isso foi um pouco difícil filmar no interior. Optei por fazê-lo junto a fontes de luz ou em lugares mais iluminados, sendo que não tinha à minha disposição equipamentos de iluminação. Assim, filmei o terraço exterior onde cuida das imensas plantas que ali mantém e gosta de aproveitar os dias mais agradáveis, seja com a companhia das suas duas cadelas ou a fazer pequenos arranjos de costura. No interior, fiz planos na sala de estar, na pequena sala da costura, no corredor e no quarto dos meus avós. A iluminação era insuficiente e muitos dos planos não foram utilizados, pelo que me limitei a utilizar os que eram imprescindíveis à narrativa. Além das filmagens dentro de casa, aproveitei o facto de a minha avó ter o hábito de fazer algumas caminhadas para a acompanhar e registar esses momentos.

Interessava-me que tudo fosse fiel à realidade e por isso não pedi à minha avó que atuasse de certa maneira. Tudo o que foi filmado, sem a minha presença ou intervenção direta, foi resultado da sua vontade, das suas ações rotineiras, ou do que estava simplesmente a fazer naquele

momento. A minha ação foi apenas a de filmar o que acontecia. Só quando iniciei a filmagem dos testemunhos é que comecei a tomar decisões no que toca, por exemplo, à escolha do lugar e da posição da minha avó. Aqui, tentei ter sempre uma intervenção mais reduzida, pois procurava um discurso muito livre, que surgisse exclusivamente da sua rememoração. No entanto, tendo em conta que a minha avó já tem algumas falhas de memória e alguma dificuldade em ter um discurso claro e fluído, a minha intervenção passou por motivar as recordações e de colocar em cima da mesa alguns pontos chave que, para mim, eram importantes abordar. Tentei sempre que a minha mediação não afetasse o seu discurso, mas que o questionasse e estimulasse. Estas filmagens decorreram ao longo de algumas semanas, com vários dias entre cada encontro, não só porque era o plano possível para mim, de acordo com a minha disponibilidade, mas também porque me parecia importante que o processo não acontecesse de forma apressada e intensa, num espaço de tempo bem delimitado, mas sim espaçadamente, com tempo para digerir e conseguir tirar ilações. Penso que esta abordagem permitiu também que a minha avó se lembrasse, a cada novo encontro, de coisas que no anterior não tinha referido. No entanto, apesar de irem surgindo novas recordações a cada dia, o seu discurso era muito uniforme, as memórias já estavam criadas, assim como a sua narrativa. Foi neste momento que percebi que já não fazia sentido continuar e terminei as filmagens, sabendo que tinha o material necessário (e possível).



Figura 1 - Plano não utilizado.



Figura 2 - Plano não utilizado.

A fotografias foram o elemento impulsionador deste projeto e, por isso, imprescindíveis, tanto no seu desenvolvimento, na investigação, como no objeto filmico final, apesar de ainda ser um esboço. As fotografias retratam o dia-a-dia dos meus avós em Angola - em casa, na praia, passeios e piqueniques com amigos, paisagens. Optei por digitalizar todas as fotografias que melhor representavam o que a minha avó me contava e que, ao mesmo tempo, ilustravam bem aquele contexto, sendo uma mais-valia para complementar a minha própria perspetiva. Digitalizei então fotografias em que surgiam os meus avós em casa, na praia ou em passeios,

com amigos, paisagens de lugares que visitaram, e algumas fotografias que o meu avô tirou, relativas ao contexto militar, em que se vêem soldados ou ele próprio. As fotografias escolhidas serviriam então para retratar a tal felicidade, mas também o seu oposto, a guerra.

É na fase da montagem que começo a organizar e a pensar a narrativa. Decidi fazê-lo nesta fase pois, ao longo de todo o processo, percebi que uma planificação me afastava da realidade e me colocava numa posição muito mais objetiva e, de certa forma, mais fria. Assim, comecei a construir a narrativa depois de ter toda a minha matéria-prima, o que me permitiu não só viver mais intensamente o processo do encontro (e confronto) com a história da minha avó, mas também a possibilidade de pensá-la de uma forma muito mais sóbria e empática.

Depois de ouvir todas as gravações, selecionei os excertos que me pareciam mais importantes. Escolhi as passagens em que a minha avó, entre outras coisas, falou sobre a sua infância, a educação, o casamento, a ida e a vida em Angola, a convivência com a Guerra Colonial, o regresso a casa para os nascimentos dos três filhos, a vida depois de Angola. No fundo, o que eu tinha era a história de uma mulher que retratava exatamente o que era ser uma mulher portuguesa naquele tempo. Eu podia tomar diferentes caminhos a partir de ali, podia focar-me em retratar a condição da mulher naquele contexto, que tinha de ser uma boa dona de casa, ter filhos, cuidar da casa e da família. As desigualdades e diferenças latentes entre a vida na metrópole e na colónia, a primeira empobrecida e a segunda modernizada. Ou podia debruçar-me sobre a influência da ideologia do regime na sociedade e em como interferia na visão que a população tinha em relação à Guerra Colonial. Apesar de tudo isto estar, subtilmente, espelhado no meu esboço, preferi ser fiel e dar primazia ao que a minha avó guarda com maior carinho e não esquece - a felicidade que lá viveu, apesar das circunstâncias.

Na minha abordagem, procurei que a narrativa se desenrolasse não de forma cronológica, mas tal como acontece na rememoração - quando fragmentos de diferentes momentos se unem e contam uma história. Foi esta a atitude que mantive na edição do registo oral, ou seja, procurei que o testemunho da minha avó surgisse de forma fragmentada, algo repetitiva, exatamente como acontece quando procuramos recordar algo que já não está tão presente na nossa memória. Por isso, a forma como reconstruí o seu discurso foi muito próxima da que presenciei a sua rememoração.

Assim, decidi começar com o meu primeiro passo, o reencontro da minha avó com as imagens daquele tempo. Inicialmente ela revela alguma dificuldade em reconhecer o que as fotografias mostram, mas à medida que lhes dá mais atenção começa a identificar o que vê. É nesse

momento que introduzo as fotografias, sob fundo negro. Optei por apresentá-las desta forma para, de certa forma, rejeitar a sua materialidade, e lhes dar uma virtualidade próxima à que os planos filmados do presente apresentam. Quis colocar as imagens do passado (fotografias) no mesmo nível que as do presente (filmagens), pois todas elas fazem parte do processo de rememoração, que acontece numa terceira temporalidade. À semelhança da técnica usada por Agnès Varda em "Salut les Cubains!", procurei criar sequências de fotografias de um mesmo momento (e que por isso muito semelhantes) para dar a sensação de continuidade de um momento presente. Utilizei as fotografias para complementar o discurso da minha avó, como quando se vêem as fotografias que na praia ou com amigos quando fala exatamente disso, mas também para mostrar o que ela não refere, como o que mostram as fotografias dela em casa, na cozinha, no dia-a-dia de uma dona de casa.



Figura 3 - Primeira fotografia da sequência – Convívio com amigos.



Figura 4 - Segunda fotografia da sequência - Convívio com amigos.



Figura 5 - Terceira fotografia da sequência - Convívio com amigos.

Apesar disso, para fugir à monotonia que se sentia nestas sequências de fotografias, devido à uniformidade que procurei ter na forma como as colocava e apresentava (centradas e com igual dimensão), aproximei algumas delas para poder criar planos mais aproximados. Esta decisão não só refletia o processo de busca inerente ao desenvolvimento do projeto, mas também uma aproximação, diria emocional, à minha personagem. Desta forma, eu conseguia demonstrar a procura por algo mais naquelas fotografias além do que elas me mostravam à primeira vista.

As fotografias também permitiram uma fuga ao plano e enquadramento típico de uma entrevista. Inicialmente, foi essa a minha abordagem, pedia à minha avó que se sentasse e filmava-a enquadrada da cintura para cima. Esta opção não me agradava e decidi que me devia incluir nesses planos, reforçando a minha posição enquanto principal responsável pelo processo, por desenterrar e questionar estas memórias. No entanto, nunca me senti confortável nessa posição, preferindo o lugar seguro atrás da câmara. Mas continuei a olhar para esta minha inscrição no filme como muito importante e necessária, sendo eu a principal interessada em

descobrir mais e ‘contar a história’, sendo essa a principal razão por ter utilizado alguns planos em que também apareço. Quis que a minha implicação no filme (no momento, ainda um esboço) fosse muito subtil, daí ter dado primazia ao discurso em voz *off* da minha avó, e ter rejeitado a minha intromissão nesse aspeto. A história, sendo dela, deve ser contada por ela, não por mim.



Figura 6 - Plano conjunto - Eu e a minha avó.



Figura 7 - Plano conjunto - Eu e a minha avó.

A escolha de alguns planos do quarto, corredor e fotografias que remetem para o passado, foi feita a pensar esse confronto entre os dois tempos e na ideia de efemeridade. Não só representar a felicidade vivida, era importante pensar o seu fim. Confrontar uma fotografia do casamento e uma cama inutilizada, com a descrição dos primeiros passos de um recém casal pode ser o suficiente para lembrar que toda e qualquer coisa tem um início e um fim. As recordações da minha avó remetem sempre para um tempo feliz e vivido com alguma intensidade, talvez devido à noção de que aquele período em Angola teria um fim. Talvez a minha própria vontade de concretizar este projeto tenha vindo do medo desse fim, de sentir que em breve poderia já não ter esta oportunidade de conhecer um pouco melhor a minha avó e um dia perder este pedaço de história, sem nunca o ter tentado desvendar e preservar.

Apesar desta perspetiva mais pessoal, senti sempre a necessidade de olhar para este assunto de um ponto de vista mais analítico no que toca ao contexto sociopolítico. Desta forma, era importante enquadrar a posição do regime em relação às colónias e, consequentemente, à Guerra Colonial. Mesmo conduzindo o diálogo nesse sentido, a minha avó nunca conseguiu desenvolver muito o discurso à volta das implicações políticas no seu dia-a-dia em Angola. Referia o ruído que ouviam ao longe, os soldados que morriam em combate e eram sepultados no cemitério que ficava perto de uma das casas em que viverem, mas nada mais. Foi nessa altura que encontrei um livro da *quarta classe* que tinha sido do meu avó e cujo conteúdo refletia bem a posição do regime e a mentalidade que pretendia instaurar - a ideia de um imenso império português, da sua grandiosidade, e da necessidade da manutenção das colónias, para a

civilização dos povos, numa perspetiva sempre muito humilde e despretensiosa. Um dos assuntos que foram abordados nas conversas com a minha avó foi exatamente o da educação. Inicialmente, decidi não o incluir na montagem, e vi na utilização de planos do livro uma tentativa mais subtil para demonstrar precisamente essa posição estado-novista que contorna toda a história da minha avó. Mais tarde, incluí esse testemunho acerca da sua educação pois percebi a importância e relevância que trazia ao filme, não só ao reforçar o contexto em que a minha avó cresceu, fazendo por isso parte da sua identidade e personalidade, mas também porque espelhava as circunstâncias em que muitas das pessoas que viveram o mesmo que ela (de novo a questão da memória coletiva e grupo), explicando também a mentalidade e postura muito acrítica que tinham em relação à situação em que se vivia em África e em Portugal.



Figura 8 - Fotografia Guerra Colonial.

É neste sentido que incluo fotografias da guerra (que neste caso não fazem parte do arquivo dos meus avós), um pouco mais explícitas, para criar um confronto entre a felicidade que ela insiste em recordar e a brutalidade da guerra. Coloco esta sequência de fotografias depois de ser referido, em *voz off*, que a memória vai passando, reforçando exatamente a ideia de que a memória foi deixando para trás o que já o regime procurava que fosse, ou se tornasse, irrelevante: a violência e a catástrofe da guerra. De novo, procurei criar uma dimensão mais tangível ao incluir sons alusivos à guerra: passos, tiros, gritos, entre outros. Desta forma, não só criava uma representação mais próxima da realidade, como também possibilitava uma crescente inquietude e tensão, que a fotografia por si só não conseguia concretizar.

O início e o fim do esboço refletem o caminho percorrido ou a percorrer quando tentamos entender a memória do outro. Estes caminhos, representados visualmente pelas estradas e sonoramente pelo ruído das avionetas, que são percorridos, quase circularmente, sem se conseguir encontrar alguma conclusão ou verdade absoluta. Encontramos apenas fragmentos, estímulos que isoladamente não nos dizem nada, mas que quando unidos e trabalhados se

tornam riquíssimos. Foi precisamente esse o percurso inacabado do meu projeto. Tentei dar vida ao que estava a desaparecer, tentei reconstruir (ou desconstruir?) uma história que se estava a perder. Para já, construí um esboço de um filme que, ainda não estando terminado, possivelmente nunca o estará.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi desde o primeiro momento que este projeto se revelou muito desafiante para mim. Por não ter formação em cinema, era difícil para mim pensar e preparar a construção de um filme, no fundo, todo o seu desenvolvimento. Este mestrado foi a oportunidade para estudar e aprender mais sobre esta fase tão essencial na construção de um filme.

Este projeto foi um desafio pois, em primeiro lugar, foi o espaço ideal para me dedicar a uma ideia que já queria ter posto em prática, mas que nunca consegui por falta de motivação, acompanhamento ou, diria até, confiança. Depois, era também difícil para mim desenvolver uma ideia que me obrigava a lidar com a minha família e com o seu passado, pois tenho alguma dificuldade, e sinto uma certa resistência, em invadir a intimidade de outra pessoa. Neste caso, esta ‘invasão’ acarretava o facto de estar a lidar com uma pessoa sobre a qual já tinha uma ideia criada, além de se tratar de um familiar, e por isso existir já uma ligação emocional. Portanto, esta dinâmica tinha duas faces distintas, no sentido em que podia vir a descobrir mais sobre esta pessoa e sentir-me impressionada e agradada, ou acabar por descobrir detalhes que me afastassem dela.

Em todo o caso, o meu percurso permitiu-me descobrir uma avó que eu não conhecia tão bem e reencontrar-me com a avó que conheço desde sempre. Encontrei a avó que está, muitas das vezes, alheada da realidade e tem uma visão muito pouco crítica do que a circunda, e a (em tempo) jovem que, tal como eu, procurava sair do seu espaço e descobrir ‘o mundo lá fora’. Esta minha postura mais empática para com a minha avó foi-se construindo ao longo do processo e está a fazer parte do meu próprio desenvolvimento pessoal, além de profissional.

Este processo de constante convivência com a minha avó fez-me mergulhar na sua história e, por vezes, adotar um ponto de vista que me aproximava muito mais do dela do que das minhas motivações iniciais. Ou seja, eventualmente comecei a dedicar-me muito mais às recordações felizes e a debruçar-me sobre o que a minha avó me contava e que lhe tinha impactado mais, emocionalmente, e a afastar-me da minha análise inicial mais crítica, de questionar as memórias, tendo em conta o seu enviesamento e influência da repressão política.

A fase de investigação foi muito importante para me reorganizar e, de certa forma, regressar às minhas motivações iniciais. Procurei que a informação, infelizmente pouca, acerca da Mulher na Guerra Colonial me motivasse a ter uma postura mais direcionada para o questionamento

das memórias da minha avó, a par da investigação que fiz sobre a construção da memória e o processo de rememoração. Ao investigar mais sobre o documentário e as suas vertentes, procurei não só esclarecer-me das potencialidades deste meio, mas também das possibilidades que me dava e, principalmente, as que se adequavam e melhor encaixavam no meu projeto. Também a pesquisa sobre o realizador e a sua implicação na obra foi importante para perceber o meu lugar e a importância da minha implicação no filme.

Por ter optado por uma postura menos intrusiva e mais passiva nos momentos de interação com a minha avó, e ter adotado uma posição mais inquisitiva na montagem, sinto que não fiz jus à minha motivação de pôr em causa as suas memórias, no sentido em que este confronto não foi feito diretamente com a minha avó, mas apenas com o (futuro) espectador. O esboço tornou-se então um reflexo do meu processo de construção do próprio esboço, pois reflete todo o processo, desde a observação das fotografias, as conversas com a minha avó, a constatação da situação atual em comparação e oposição à que ela me descreve nas recordações, às minhas confrontações das memórias felizes com a situação de guerra.

No entanto, acredito que o esboço reflete, em grande parte, as minhas intenções iniciais, apesar de não ser um objeto completo e tendo as suas deficiências, é um passo inicial para estudar e pensar a representação da memória e as possibilidades da sua concretização. É ainda um projeto em desenvolvimento, mas até agora permitiu-me melhorar as minhas capacidades, valorizar o processo de criação e entender a importância que tem a pesquisa, a curiosidade e a vontade de saber sempre mais. Posso dizer que foi um processo enriquecedor que me deu as bases necessárias para começar e (vir a) terminar este filme, e, no futuro, muitos outros.

6. BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. 2019. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.
- BAZIN, André. 2005. *What is cinema? Vol.I*. California: University of California Press.
- CARREIRAS, Maria de Fátima. 2013. *Entre o silêncio e a memória: As mulheres portuguesas que acompanharam os maridos militares na Guerra Colonial*. Tese de Mestrado em Sociologia. ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.
- CRUZEIRO, Maria Manuela. 2004. As Mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 68: 31-41.
- GROSSMAN, Alyssa. 2013. *Filming In the Light of Memory*. Em: Surh, Christian, e Willerslev, Rane, *Transcultural Montage*. Nova Iorque: Berghahn Books.
- HALBWACHS, Maurice. 1990. *Memória Colectiva*. São Paulo: Edições Vértice.
- HIRSCH, Marianne. 2008. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29 (1): 103–128.
- JORGE, Lídia. 2017. *A Costa dos Murmúrios*. Alfragide: D. Quixote.
- MACDOUGALL, David. 1998. *Transcultural Cinema*. New Jersey: Princeton University Press.
- MONTESPELLERI, Paolo. 2005. *Sociologia de la Memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión Argentina.
- NICHOLS, Bill. 2010. *Introdução ao Documentário*. São Paulo: Papyrus Editora.
- PENAFRIA, Manuela. 2001. *O ponto de vista no filme documentário*. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>
- PENAFRIA, Manuela. 2021. Percurso pelo documentário: evolução histórica em geral e os filmes portuguesas dos anos 90 em particular. Em: ARAÚJO, Nelson (org). *História do Cinema, Dos Primórdios ao cinema contemporâneo*. Lisboa: Edições 70.
- PLANTINGA, Carl R. 1997. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RENOV, Michael. 1993. *Theorizing Documentary*. Nova Iorque: Routledge.

RIBEIRO, Margarida Calafate. 2004. África no Feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 68, 7-29.

RICOEUR, Paul. 2004. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press.

YAKHNI, Sarah. 2003. *O Eu e o Outro no Filme Documentário: uma possibilidade de encontro*. Tese de Mestrado em Multimeios. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

YOHN, María Del Rincón, Puig, Marta Torregrosa, Álvarez, Efrén Cuevas. 2017. La representación fílmica de la memoria personal: las películas de memoria. *Zer*, 22: 175-188.

7. FILMOGRAFIA

LEITÃO, Margarida — *Gypsophila*, 2015.

MEDEIROS, Inês — *Cartas a uma Ditadura*, 2006.

PRIVIDERA, Nicolás — *Adiós a la Memoria*, 2020.

VARDA, Agnès — *Salut Les Cubains!*, 1963.