

Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2021)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

Sara Serpa. 2020. Recognition: music for a silent film. Biophilia Records.

Aline Frazão 

Como Citar | How to cite:

Frazão, A. (2021). Sara Serpa. 2020. *Recognition: music for a silent film*. Biophilia Records. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (54), 324-329. <https://doi.org/10.34619/qfci-vsxg>

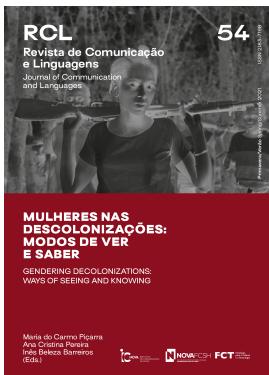
DOI: <https://doi.org/10.34619/qfci-vsxg>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.



Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2021)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

Sara Serpa. 2020. Recognition: music for a silent film. Biophilia Records.

Aline Frazão 

Como Citar | How to cite:

Frazão, A. (2021). Sara Serpa. 2020. *Recognition: music for a silent film*. Biophilia Records. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (54), 324-329. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1373>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

Sara Serpa. 2020. *Recognition: music for a silent film.* Biophilia Records.

ALINE FRAZÃO

Cantora e compositora

aline@alinefrazao.com

Ao abrir o baú do arquivo familiar composto por filmagens Super 8 feitas pelo seu avô, em Angola, na década de 60, Sara Serpa começou um caminho sem retorno. *Recognition* é o resultado de uma reflexão pessoal e artística sobre o passado colonial de Portugal e da sua própria família, numa necessária intersecção entre as duas esferas — o privado familiar e o histórico colectivo. Para Serpa, abrir esse baú até então desconhecido significou confrontar o silêncio que vive impregnado há décadas de mais nas paredes das casas das famílias portuguesas, em particular daqueles que nasceram, viveram ou combateram em África e na Ásia durante o período colonial. Deste modo, *Recognition* reflecte um processo de reconhecimento histórico sem o qual será sempre mais difícil compreender certas dinâmicas sociais actuais, herdeiras directas do colonialismo, que se manifestam sob as mais diversas formas de violência social, económica, racial e machista. *Recognition* é, por isso, simultaneamente um objecto histórico, artístico e político, que nos mostra como as várias linguagens e expressões artísticas conseguem, por vezes, preencher silêncios históricos, sejam estes resultado de uma falta de vontade política, culpa, vergonha, negação, trauma ou até mesmo o mero esquecimento.

Oscilando entre o documentário poético e a videoarte, *Recognition* move-se entre três elementos principais: as imagens de arquivo, a música e os excertos de textos de Amílcar Cabral. Assistimos a uma releitura desses registos em película 8mm a cores, manipulados pela montagem e pela aplicação de efeitos — como as repetições em *loop*, os recortes geométricos, os filtros de cor, a multiplicação de quadros em paralelo, o efeito espelho ou caleidoscópio. A transformação e reinterpretAÇÃO do material original de arquivo confere ao filme um carácter experimental, maleável como a própria memória, por vezes meditativo, por vezes provocador e perturbador. Foi a partir das imagens que Sara Serpa escreveu as doze belíssimas peças musicais para voz, harpa, saxofone e piano, numa estética minimalista e jazzística. O movimento persistente e fragmentado das

imagens e da música denuncia o lado performativo de *Recognition*, pois sendo simultaneamente álbum, filme e performance, pode ser visto ao vivo num palco, numa galeria ou numa sala de cinema.

Reconhecer o quê?

Dada a natureza diarística das filmagens Super 8 do seu avô, que trabalhava nos Caminhos de Ferro de Benguela e era também proprietário de uma salina no Lobito, o filme carrega um carácter documental que nos permite ver, ainda que de forma muito parcial, a realidade daquela época e daquele lugar através do olhar de quem filma. A questão do ponto de vista da câmara — ou do lugar de quem olha — é, portanto, relevante, pois falamos aqui de fragmentos do quotidiano de um homem branco, de origem portuguesa, possivelmente de classe alta, nascido em Angola no ano de 1914. Imagens de trabalhadoras e trabalhadores de salinas, dos caminhos de ferro, de paradas militares e desfiles patrióticos portugueses no Bailundo, corridas de touros, treinos da força aérea, imagens do Padrão dos Descobrimentos e da Torre de Belém, entre outros, são alguns dos exemplos que fazem parte desse arquivo pessoal, ou pelo menos da parte a que tivemos acesso com o filme de Sara Serpa. A altura em que as filmagens foram feitas não é menos importante, tratando-se do começo da década de 60 e coincidindo assim com o início da luta de libertação nacional de Angola. Por isso, os excertos dos textos de Amílcar Cabral¹, de Luandino Vieira e de Linda M. Haywood oferecem-nos uma pertinente contextualização histórica e política. Em contraponto com as imagens, estes textos revelam ainda o posicionamento crítico da autora de *Recognition*, que contesta a percepção equivocada que ainda hoje reina em Portugal sobre o seu próprio passado colonial, através do mito do “bom colono” e da “influência civilizadora” das nações europeias no continente africano.

É frequente constatar que as gerações mais jovens em Portugal ignoram a natureza violenta da ocupação colonial portuguesa em África. Essa espécie de “pacto de silêncio”, patente nos programas de ensino nas escolas, presente nos círculos familiares ou na opinião pública em geral, acaba por se transformar num perverso mecanismo narrativo que apaga da História alguns dos pilares fundamentais através dos quais o regime colonial salazarista se mantinha de pé: o racismo institucional, a segregação racial, a exploração laboral de homens e mulheres, a perseguição política ou o castigo colectivo e individual.

Talvez alguém acostumado a ver imagens de arquivo daquela altura não se impresse tanto com o que vemos em *Recognition*. Existem, certamente, imagens bem mais explícitas e representativas do que foi o regime colonial português em Angola. Contudo, em rigor, o filme diz mais respeito ao processo de entendimento, reconhecimento e

¹ Numa versão mais recente de *Recognition* a narração dos textos de Amílcar Cabral é feita por mim, depois do convite que me foi feito pela Sara Serpa.

maturação da própria autora, como mulher branca portuguesa não desvinculada do seu próprio passado, ao se deparar com as imagens de um tempo pouco conversado no âmbito familiar. Como reconfigurar essas memórias? Como reorganizar os afectos? Como entender-se enquanto sujeito num processo temporal político que nos transcende? Que responsabilidade nos toca?

Lembrar é resistir

Recognition destaca a questão do trabalho forçado de maneira particularmente enfática. Um dos momentos mais marcantes do filme consiste no retrato das mulheres em situação de exploração laboral nas salinas, não só, é claro, pelo trabalho duro e pesado que estava bem longe de respeitar quaisquer direitos humanos, mas sobretudo pelo exercício de visibilização dessas mulheres dentro de um processo histórico no qual raras vezes elas são mencionadas. Esse apagamento histórico é, em si mesmo, uma forma de violência simbólica, patriarcal e racista, que persiste até aos dias de hoje na maioria das narrativas históricas pós-independência, mesmo em Angola.

É de salientar que o papel dessas mulheres na resistência e na luta de libertação nunca foi devidamente reconhecido, tendo em conta que, em Angola, quando falamos dos protagonistas do nacionalismo angolano e da luta de libertação, tendemos a gravitar à volta dos mesmos nomes de guerrilheiros, presos políticos ou líderes dos movimentos de libertação, na sua esmagadora maioria indivíduos do sexo masculino. Provavelmente, a mais sonora exceção à regra seja Deolinda Rodrigues, uma figura que hoje é exaltada como heroína nacional, mas que na altura em que fazia parte das fileiras do MPLA era frequentemente considerada pelos seus pares como uma voz incómoda.

O lugar de subalternidade ocupado pelas mulheres negras na sociedade patriarcal colonial em Angola fazia delas um grupo particularmente vulnerável a todo o tipo de agressão. Se no tempo colonial estas mulheres estavam na base da pirâmide de poder, tendo normalmente como única protecção os maridos ou os pais, no pós-independência vemos como os seus sacrifícios e as suas histórias são relegados ao esquecimento, ao silêncio e à invisibilidade. A historiadora angolana Maria da Conceição Neto reflecte sobre isso mesmo ao afirmar que “no caso da história das mulheres nas lutas sociais, nomeadamente nas lutas de libertação, o lugar subalterno que têm na memória social traduz, geralmente, o seu próprio papel subalterno na sociedade” (Neto 2019a, 2).

Talvez por isso as mulheres que trabalhavam das salinas do Lobito, como vemos em *Recognition*, me tenham levado a um outro grupo de mulheres que também estava submetidas ao trabalho forçado em salinas e que constituem um bom exemplo de como essas histórias de mulheres são, tantas vezes, silenciadas. Em 1969, o regime colonial levou a cabo uma grande operação de punição colectiva que ficou conhecida como “Operação Robusta”. Consistiu na detenção e na deslocação forçada e massiva de quase quinhentas mulheres e crianças do norte de Angola, da região de Bolongongo, para o Campo Prisional de São Nicolau, no sul do país. Suspeitas de colaborar com a guerrilha

naquela região no norte de Angola, estas mulheres foram brutalmente arrancadas das suas aldeias sem acusação formal, sem julgamento, sem defesa, sem sentença, sem indignação social ou qualquer denúncia pública. Lá, em São Nicolau, foram sujeitas ao trabalho forçado e foram muitas vezes vítimas de agressões sexuais. Ficaram detidas em São Nicolau até 1974 e, ainda que uma parte delas tenha recebido do Estado angolano pensões como ex-presas políticas, certo é que a sua história ficou perdida no esquecimento durante décadas. O grupo ficou conhecido como as Manas de Bolongongo, bem familiar para todos os presos de São Nicolau. Muitos destes nunca sentiram que fosse relevante falar delas nas entrevistas que deram aos historiadores ou simplesmente se esqueceram de contar, no meio de tantas outras histórias que lhes pareciam mais relevantes (Neto 2019b).

Esta história das Manas de Bolongongo foi-me contada pessoalmente pela primeira vez por Conceição Neto, em 2015, numa conversa informal. Impactou-me pela maneira como este episódio foi apagado da História pelo facto de estas pessoas serem mulheres camponesas, apesar da violência a que foram sujeitas e do elevado número de integrantes do grupo (quase quinhentas). De acordo com Conceição Neto, “é impossível saber quantas histórias de opressão e resistência foram esquecidas ou estão a afundar-se no esquecimento ainda hoje” (Neto 2019b, página 338). Lembrá-las é, por isso, uma forma de resistir.

Esse é também um dos méritos de *Recognition*. O exercício de abertura do pequeno arquivo pessoal leva-nos a entender o quanto colectivo ele é. O poder das imagens de arquivo reside nessa actualização da memória, trazendo as imagens do passado para o presente, colocando histórias anónimas de mulheres sem rosto, sem identidade, brutalmente silenciadas, no centro de uma reflexão crítica acerca também dos motivos do seu apagamento histórico. Assim, o trabalho de Sara Serpa em *Recognition* é muito mais do que um reconhecimento meramente individual. Contribui para uma melhor compreensão das complexas dinâmicas sociais que foram cimentadas pelo sistema colonial e que se auto-reproduzem hoje, tanto na sociedade angolana como na portuguesa, através do racismo, do machismo, da exclusão social, do silêncio familiar e do esquecimento colectivo.

Começar a reparação

Uma influência não explícita que paira sobre *Recognition*, denunciada talvez pelo título do filme, é o trabalho de Grada Kilomba em *Memórias da Plantação*. No seu livro, Grada Kilomba refere um discurso público de Paul Gilroy, no qual este “descreve cinco mecanismos de defesa do ego pelos quais o sujeito branco passa a fim de ser capaz de (...) se tornar consciente da sua própria branquitude e de si própria/o como perpetradora/o do racismo: negação; culpa; vergonha; reconhecimento; reparação.” (Kilomba 2019, 43) Com *Recognition* Sara Serpa partilha com o público esse caminho sem retorno, de um processo que é pessoal e familiar, mas simultânea e necessariamente político

e colectivo, que diz respeito a todos nós, tanto em Angola como em Portugal, e sem o qual não poderemos realmente compreender como os sistemas de opressão operam nas nossas sociedades — pelo racismo, a xenofobia, o machismo, o classismo — seja de forma explícita e inegável, seja de forma velada e subterrânea.

Digerir o passado familiar através dos filmes Super 8 do seu avô não terá sido fácil. Deparar-se com o significado histórico abrangente dessas imagens implica enfrentar uma série de contradições afectivas e identitárias. Fazê-lo através da música, através da reciclagem desse material de arquivo, através da exposição da sua história, desde o seu lugar de fala, é um exemplo de como a arte pode ter um importante papel reparador quando quebra silêncios, transformando o mundo em pequenos passos: às vezes basta começar por não esquecer.

Bibliografia

- Kilomba, Grada. 2019. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Neto, Maria da Conceição. 2019a. As Mulheres na Clandestinidade e na Guerrilha. Comunicação apresentada no Colóquio MINCULT/Biblioteca Nacional, Lisboa, 27 de Março.
- _____. 2019b. “Colonial Incarceration and Selective Memories: What Is Remembered? Who Is Forgotten? The Case of Peasant Women Deported to São Nicolau (Angola, 1969).” *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 47(2): 325-342. <https://doi.org/10.1080/03086534.2019.1605710>.

Nota biográfica

Aline Frazão é cantora e compositora angolana. Nasceu em Luanda, em 1988. Tem quatro álbuns editados e é a autora da banda sonora do filme “Ar Condicionado”, de Fradique. Escreveu para o jornal Rede Angola e publicou um conto na Revista Granta em Língua Portuguesa. É licenciada em Ciências da Comunicação pela NOVA FCSH.

ORCID iD

[0000-0003-3216-2859](https://orcid.org/0000-0003-3216-2859)

Morada institucional

Rua Manuel da Silva Moreira Rato, N 7, 4 E
2760-081 Caxias.

Recebido Received: 2021-01-30

Aceite Accepted: 2021-04-05

DOI <https://doi.org/10.34619/qfci-vsxg>