

IX Encuentro Nacional y III Congreso Internacional de Historia Oral de la
República Argentina

“Los usos de la Memoria y la Historia Oral”

Memorias: narrativas entre Angola y Brasil.

Nancy, Alessio Magalhaes.

Aquí pretendo analizar las opciones narrativas del cineasta Zezé Gamboa (Luanda, 1955), en la película *El Héroe* (2002), en un contrapunto con memorias de estudiantes angoleños en la Universidad de Brasilia, entrevistados por mí, resultantes de un estudio que realizo desde 2004, y con otras fuentes que he consultado, en este proceso de interpretación.

En esta investigación en curso, utilizo los recursos de la historia oral y de la fotografía para registrar y ampliar relaciones sociales en los procesos de construcción de memorias y poderes, que emergen a partir de las interacciones que se construyen entre entrevistadores y entrevistados. A través del diálogo entre esas oralidades/fotos y, en este caso, también con imágenes fílmicas, se pueden crear otras versiones de la historia, moviendo identidades, negociando intereses y proyectos de (re)apropiación de tiempos y espacios. Elijo entonces, inicialmente entre otros, pasajes de los testimonios de Alexandra Aparício que sugieren resistencias pasadas silenciosas que son traídas hacia la actualidad mediante la narrativa, que despierta escenas decisivas, relampagueantes de experiencias que carecen de ser comunicadas, que forman parte también de la historia de la humanidad, entretejiendo espacios y lugares. Es la figura de su abuela, la que parece aspirar por inmortalidad, por el legado pendiente de lo que ella tiene aún para transmitir en el presente. Ella y su actitud instituyente de deseo de autonomía e independencia (“nadie sabía cuándo aparecer”), estarían destinadas a desaparecer, si las palabras y la fotografía no cartografiaran experiencias, a partir de un tiempo ausente, transformado en presente por el lenguaje.

Yo nací en Angola el 22 de mayo de 1965. Cuando era niña, como Angola era una colonia de Portugal. Mis dos abuelas ya murieron. La madre de mi padre aparecía de vez en cuando y era una figura tradicional de Luanda, era conocida como Bessangana, de la etnia Quimbundo, hoy son identificadas como señoras de edad, 70, 80 años, creo que originarias de la isla de Luanda. Se vestía de manera tradicional, con telas, no usaba ropas europeas y yo nunca supe muy bien qué es lo que ella hacía, andaba por toda la ciudad, iba a los funerales. Hoy ya adulta, supe que ella era una especie de “mãe-de-santo” tal vez, que era la jefa de los Calundus y Calundus son espíritus, ni sé cuál era el Calundu de ella. Y, entonces, ella tenía que andar en los funerales de las personas que eran del mismo Calundu, y entonces ella tenía que hacer la ceremonia, algunas medio públicas y otras cerradas. Como yo no estaba allá, mi hermana menor me contó que pudo ver determinados rituales, cuando ella los hacía, a otros no pudo ir. Por ejemplo, mi hermana contó que el cajón no podía entrar de cualquier forma dentro de la iglesia, tenía que ser de una determinada posición, son entonados una serie de cánticos, de rituales, sus compañeras hacían algunos pasos de danza y cantaban ciertas músicas y eso fue lo que contó mi hermana. Entonces yo tenía una relación más fuerte con mi abuela, por esto mi interés por la historia, por las cosas pasadas. A mí me gustaba mucho conversar con ella cuando ella iba a casa. Y ella aparecía... nunca nadie sabía cuándo ella iba a aparecer (Alexandra Aparício, Brasília, 2004).



Madalena, s/d, abuela de Alexandra (archivo particular).

Aunque no vaya a considerar este tema en este texto, debo dejar registrado aquí que estos materiales (Magalhães, 2008) fueron usados en un taller, en la UnB (Magalhães et alii, 2009). En el momento de la discusión final de todas las dramatizaciones realizadas en ese taller, fueron presentadas las fotos de la abuela Madalena, de otra mujer angoleña negra y la de Alexandra, sin declarar los nombres de estas dos últimas. Inmediatamente, la foto de la abuela fue asociada por la mayoría con la foto de la mujer negra y no con la de Alexandra, lo que sugiere una actitud cristalizada de identificación de nativos en África con el color de piel negra, cuestión también abordada por la misma Alexandra en la entrevista que me concedió, en la cual los participantes sólo tuvieron acceso en ese momento del taller. En la película *El Héroe*, aquí tratado, participan negros, blancos y mestizos, entre ellos el senegalés Oumar Makena Diop y las brasileñas Maria Ceiça y Neusa Borges.

Ahora voy a considerar cómo esta temática relacionada a las memorias de los papeles de la abuela se aborda en la película *El Héroe*, de Zezé Gamboa¹. Según el propio cineasta:

“... es necesario que los angoleños reflexionen, que miren hacia atrás y se den cuenta de que guerra: nunca más. Estos 45 años de guerra fueron muy pesados, dejaron cicatrices que van a demorar mucho para sanar. Mi

responsabilidad de ciudadano y cineasta es la de llamar la atención de la sociedad civil y de las autoridades para decirles que esto no puede volver a ocurrir. Creo que para exorcizar el recuerdo de la guerra El Héroe es un film importante para todos los angoleños. Siendo una ficción, muestra el estado problemático del país en este momento... Como soy optimista, también miro con un poquito de esperanza hacia el futuro. Ya se han vivido muchos años de odio y es un milagro que hoy se cohabite pacíficamente, luego de una guerra civil de 30 años, en que hermanos mataron hermanos y padres aprisionaron hijos. En un país así, también es la misión de los cineastas que den alguna esperanza, aunque yo no pudiera hacer un film alegre, obviamente.” (sitio DN on line, 14.02.2005)

Desde esta perspectiva, este film se puede percibir en un cierto contexto postguerra, en la ciudad de Luanda, capital de Angola, a partir de las historias de varias personas, que intentan recomenzar sus vidas en una sociedad devastada por la beligerancia. Así, se puede encontrar resonancia entre las palabras de Gamboa y las de Alexandra, cuando esta me dijo en la entrevista en 2004:

De la guerra no puedo nunca tener buenos recuerdos. Guerra es una cosa amarga, mi país fue totalmente destruido, las esperanzas. Yo vi a mis tíos mayores, primero fue la generación de mi padre y esa generación que fue para la lucha en los matorrales, que fueron detenidos, felizmente mi padre no lo fue. Como él era de la resistencia, él era del movimiento clandestino, mi padre evitaba llevarnos para ciertos lugares para que mi madre no oyera. Mi padre toda la vida consiguió esconder eso de mi madre, sólo cuando fue el día 25, 26 de abril del 74, mi padre colocó la foto de Augustinho Neto, que era el presidente del MPLA y la bandera del MPLA en la heladería. Y ahí todo el mundo se enteró que él era del partido y lo que hacía, consiguió evitar la prisión de mucha gente.

También afirma más adelante:

Eran 3 movimientos que lucharon por la liberación angoleña, de 61 a 75: el MPLA-Movimiento Por la Liberación de Angola; FNLA-Frente Nacional por la Liberación de Angola y UNITA-Unión

Nacional Para Independencia de Angola, que luchó con el MPLA, después partido del gobierno, por cuestiones de poder, hasta 2002. Como dice un amigo mío, yo soy cachorrita del MPLA. Formé parte de la Organización de los Pioneros, milité en las Asociaciones Estudiantiles en la juventud, hoy no formo más parte del movimiento, de ningún partido, soy una ciudadana consciente, prefiero no estar atada a partidos ni movimientos políticos. Tengo todos esos recuerdos, todo eso hace parte de mi vida. La Revolución, la Independencia fue un marco, no sólo porque trajeron ideales, sino porque el papel que las mujeres tuvieron en la lucha por la liberación, ellas lo verificaron en la práctica. Claro que aún hoy, hay mucha gente que continúa creyendo que igualdad es sólo de la puerta de la casa para afuera.

En ese escenario, en ese referido film, la historia de Vitório, un soldado sin una pierna, mutilado retornando de los campos de batalla, se va a cruzar con la historia de otras personas que directa o indirectamente viven memorias de desdoblamiento de experiencias de largos años alcanzados por esos conflictos armados. Vitório está buscando una pierna (prótesis), así como el niño Manu está buscando a su padre; la prostituta Maria Bárbara en búsqueda de su hijo, la profesora Joana en búsqueda de lo que cree ser una sociedad angoleña más justa, y Pedro, recién llegado de sus años de estudios en EEUU, busca reinsertarse en su tierra natal, Angola, intentando reconquistar el amor de Joana.

De esta forma, interpreto que en este film, en diálogo y resonancia con ciertas experiencias de los angoleños entrevistados por mí, las memorias de los personajes no están vinculadas a una cierta concepción de guerra intensamente articulada en sí misma, lo que haría emerger un fondo común con sus víctimas y héroes muertos, que podrían ser fundamento de la construcción de una determinada memoria colectiva organizada, que resumiría la imagen que una sociedad mayoritaria o el Estado desearían pasar, de una memoria nacional (Halbwachs, 1990 y Pollak, 1989). Al contrario, Vitório no es visto por los demás como un vencedor, cargando la medalla y documentos que comprueban su historia.

Significativamente, no fue sólo el caso de Alexandra; buena parte de los que entrevisté mencionan a sus abuelos. Entre otros, dice Osmar, cuando lo entrevisté, en Brasilia, en 2006:

Mi abuela materna, Helena Bayeta trabajaba con la tierra, era una hacienda familiar, había varios tipos de ganado, caprino, suino. Mi abuelo materno, Serrão, trabajaba mucho con plantas medicinales, enseñaba a las personas, en casa, sobre diversos asuntos y siempre estimulaba el cultivo de la tierra también. Había y hay una conexión muy fuerte con ella. Nosotros siempre respetamos los mayores y ella era la anciana de la familia, consejera, madre; crió los hijos, los nietos, los diversos bisnietos, y siempre había lugar para uno más; los vecinos, los hijos del vecino, ella ayudaba a criar. Además del modo de hablar, del modo de cocinar, de vestir, yo me acuerdo que mi abuela no usaba relojes y se despertaba siempre muy temprano, a las 5, 6hs. Hacía el almuerzo, cocinaba temprano también y puntualmente, sin reloj. El almuerzo estaba siempre listo. Había veces que era mi hermana Leticia la que hacía el almuerzo, había días que era yo, eso con 15 años. (Osmar Serrão Baxe, nascido em 18 de dezembro de 1979, em Lubango, Huila, Angola).

En *El Héroe*, Doña Flora, abuela de Manu, por la autoridad, dignidad y respeto que su postura instituye en lo cotidiano se materializa como uno de los enlaces que posibilita ensambles de experiencias entre los demás personajes. Los domingos reconstruye sus vínculos sociales, frecuentando la iglesia católica, donde reza para que su hijo retorne de los campos de batalla, aunque es criticada por Manu que le dice: “Conozco un medio mejor de realizar sus deseos, la magia.. Quieres apostar que la magia va a traer de vuelta a mi padre?” Arcando con todo el mantenimiento de la casa, los cuidados con el nieto, con la venta de tortas en la feria y en las casas de las personas, ella crea en la rutina una red de relaciones con Manu, con otros niños, con sus colegas, con la profesora Joana. Tiene un papel fundamental al propiciar otro reencuentro del nieto con Vitório, y también con Maria Bárbara, al exigir que Manu devuelva la prótesis que le había sido hurtada a Vitorio.

Partiendo de estos papeles de abuela, se puede ampliar el entendimiento del significado del héroe para otras esferas y perspectivas de vida de los demás personajes. La figura del héroe puede constituirse así en un elemento paradójico, pues un hombre vivo, mutilado, con la pierna amputada, puede accionar con esa metáfora las memorias de pasados dolorosos de los demás, remitidas al sufrimiento de la pérdida, de la ausencia de referenciales básicos en la construcción de sentimientos de pertenencia: todos están en el film en búsqueda de algo que instituya sentidos a sus existencias. Hay largas filas de personas, delante de las cámaras de TV, buscando parientes desaparecidos con los conflictos provocados por la guerra. Vacío que se manifiesta también en la ausencia del Estado en el suministro de servicios públicos: el agua es escasa, la luz es cortada temprano, el hospital funciona precariamente, los profesores están en huelga.

Esas memorias así activadas, tienen en Manu y su abuela, Doña Flora, la fertilidad vital afectiva para materializar y construir lazos de sociabilidad y convivencia en los intentos de apaciguar traumas a partir de encuentros que se dan en el seno de la búsqueda de Vitório de una prótesis de la pierna perdida. En el flujo de esa lucha por la recreación de la vida, Manu decide cambiar el equipamiento robado de un coche por la prótesis, pues en noches de luna llena siempre recurre a la magia en busca de pistas para encontrar a su padre. En una de esas escenas él dice, luego de ofrecer la prótesis al padre, erguiéndola a la luna: “Padre dame una señal. Dime dónde estás!” Manu entonces se recuesta en la cama y murmura: “Él va a volver...” y enseguida vislumbra el rostro del padre dibujado en la luna, tal como cuando se había incorporado a su pasado familiar, hojeando un álbum de fotografías.

En un proceso de ciclo vital, tradiciones y vínculos con antepasados y la infancia son muy valorizados como referencias de raíces básicas para estar en el mundo. Esa transmisión de legados movidos a través de memorias ancestrales, condensadas en las figuras de Manu y de Doña Flora, es registrada por Osmar, que entrevisté en 2006:

Nosotros estamos viviendo y regando nuestras raíces porque si no fueran nuestros ancestrales, tal vez no estaríamos aquí hoy. Hay un proverbio africano que dice: el mundo no nos fue dado por nuestros antepasados, sino prestado por nuestros hijos. Es decir, es de una

gran profundidad eso, si él es hijo, y presta, ¿qué es prestar? Y dar más, después va a recibir; entonces eso muestra un poco ese ciclo.

Por otro lado, es pertinente observar que también Osmar acentúa la importancia de la radio, que destaca en su entrevista:

Cuando el país estaba en guerra, allá en mi casa, en Lubango, nosotros escuchábamos la Voz de América y otras radios de otros países. Quien entendía la lengua, traducía, mi padre tenía una radio pequeña a pila, conectada en esa Voz de América. A mí me gusta estar atento en lo que está sucediendo, nosotros sabemos mucha información masticada, entonces cuanto más fuentes de información tengamos, un análisis más crítico podemos elaborar sobre lo que escuchamos. Entonces, cuando llegué aquí [Brasil], conecté la antena al tejado, empecé a contactar BBC, RFI, Radio Francia.

En el film *El Héroe*, este vehículo se constituye también en elemento de ligación entre personajes y sus búsquedas. Tanto Doña Flora, en casa, como en los bares, las demás personas son oyentes asiduas de este medio de comunicación.

Sin embargo, Doña Flora no cree en los políticos ni en la política, y apaga la radio en cuanto alguna autoridad pública se va a manifestar.

Esto viene, una vez más, a apuntar que este film no se desarrolla por medio de una narrativa heroica y nacionalista, a la cual sus realizadores desean colocar como contrapunto, cuando la cámara se mueve sutilmente, en carteles de films de guerra clásicos –*Waterloo Battle* y *Shangai Express*–, fijados en la pared de la discoteca donde trabaja Maria Bárbara, frecuentada por Vitório.

Es en el día a día de Luanda, en lo cotidiano de la feria, del mercado al aire libre, de la escuela, del hospital, de las veredas, de los locales de encuentros furtivos, de la discoteca, de la iglesia, de las ruinas de aviones y trenes abandonados, de las fugas y peleas de los niños, de los bares a la orilla del mar, de la circulación de coches vistosos conducidos por ejecutivos, que las memorias, hechas de olvidos y recuerdos de las experiencias de pérdidas pasadas mediadas por la guerra, van siendo deflagradas en el presente. Y que fragmentos, vestigios van siendo hilados para buscar en la historia sentidos

humanos de estar no sólo en Angola, sino en el mundo. Al mismo tiempo, se intenta un pensar crítico, acerca de poderes normativos cristalizados, distanciados del ejército ético de vínculos de solidaridad, y de derechos pendientes.

Pollak denominó de “memorias subterráneas” a aquellas que “son difíciles de localizar y que exigen que se recurra al instrumento de la historia oral”. Y, además, acentúa que “...individuos y ciertos grupos pueden insistir en venerar justamente aquello que los ‘encuadradores’ de una memoria colectiva en un nivel más global se esfuerzan por minimizar o eliminar... el procedimiento inverso, aquél que, con los instrumentos de la historia oral, parte de las memorias individuales, hacen aparecer los límites de ese trabajo de ‘encuadramiento’ y, al mismo tiempo, revela un trabajo psicológico del individuo que tiende a controlar las heridas, las tensiones y contradicciones entre una imagen oficial del pasado y sus recuerdos personales.” (1989, p.12)

Ese mismo estudioso, sin embargo, acabó por resaltar que “El film testimonio y documental se convirtió en un instrumento poderoso para los arreglos sucesivos de la memoria colectiva y, a través de la televisión, de la memoria nacional” (p. 11). Claro que hay films contruidos así y que también deben ser estudiados por investigadores. Pero, no es este el destino fatal de todo y cualquier documental y no por ser clasificado como ficción que el film de Gamboa, aquí considerado, escaparía forzosamente a esa trampa pre establecida.

Las tradiciones permanecen cuando ellas se modifican. Porque cuando personas y/o grupos quieren imponer algo cristalizado, aun así las otras generaciones no necesariamente las van a experimentar del mismo modo. Es de ese diálogo de confort y de consenso que salen esas opciones y negociaciones (Bhabha, 1998, p.20).

De esta forma, por esto y mucho más adelante, en el futuro, semillas generadoras de otras narrativas aún puedan revelarse (Benjamin, 1987), es aquí que sugerí e interpreté entrecruzamientos entre proyectos de identidades en movimiento, en negociación, en las memorias materializadas en las oralidades e imágenes que registré como investigadora, en diálogo con angoleños, estudiantes en la UnB-Brasil, y la construcción narrativa del film El Héroe, por Zezé Gamboa.

¹ Zezé Gamboa estudió en el Liceo Salvador Correia, en Luanda, y comenzó a trabajar en la ex RTPA-Radio Televisión Popular de Angola en 1974. En los años 80, trabaja como técnico de sonido en París y realiza su primer film, el documental *Mopiopio*, un abordaje de Angola por la vía de su música, compositores e intérpretes. En 1999, hace *Dissidência*, documental sobre las contradicciones entre los dos partidos beligerantes, en víspera de las elecciones legislativas angoleñas, en 2001. *El Héroe*, iniciado en 1998, es una coproducción entre Angola, Francia y Portugal venció el gran premio del jurado para film dramático extranjero, en la edición 2005 del Festival de Sundance, en Estados Unidos (site Festival Cineport, 2007). Gamboa llevó cerca de 10 años para captar recursos para la realización de este film, que también viene recibiendo diversos premios en otros festivales internacionales.

Referencias bibliográficas

Benjamin, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1987.

Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. Traducción de Laurent Leon Schaffter. São Paulo, Vértice, 1990.

Magalhães, Nancy Alessio “Narradores: vozes e poderes de pensadores” in Costa, Cléria Botelho da e Magalhães, Nancy Alessio (orgs.). *Contar história, fazer história – História, Cultura e Memória*. Brasília, PPGHIS/UnB e Paralelo 15, 2001, p.85-107.

Magalhães, Nancy Alessio Matsumoto, Roberta K e Nunes, José Walter. “Memória e História Oral: esquecimento e lembrança no movimento de identidades” in Barbato, Silviane e Matsumoto, Roberta K (orgs) *Cadernos do CEAM-NECOIM*, ANO IV – Nº 15 – *Oralidade e outras linguagens*. UnB/Brasília, 2004.

Magalhães, Nancy Alessio. “Memórias de estudantes de Angola no Brasil” in *Cadernos CERU*, São Paulo, CERU/USP, série 2, vol. 19, nº 1, junho de 2008, p.139-150.

Magalhães, Nancy Alessio; Silva, Dayane Augusta dos Santos e Costa, Edymara Diniz. “Memória e cidadania cultural: ‘para eu ver como eu sou e como eu sou com as outras pessoas’” in *Revista Participação*, Brasília, UnB, en prensa, 2009.

Pollak, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In *Estudos Históricos*, RJ, vol.2, no. 3, 1989, p. 3-15.

Sites

http://dn.sapo.pt/2005/02/14/artes/como_angola_esta_nao podia_fazer_fil.html

http://www.festivalcineport.com.noticias.asp?codigo_noticia=127