

ENSAIOS EM PRETO E BRANCO

ARQUIVO, MEMÓRIA E CIDADE NAS FOTOGRAFIAS DE
RICARDO RANGEL

Bruna Triana

[Versão Corrigida]

Bruna Triana

ENSAIOS EM PRETO E BRANCO

ARQUIVO, MEMÓRIA E CIDADE NAS FOTOGRAFIAS DE
RICARDO RANGEL

[Versão Corrigida]

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sylvia Caiuby Novaes

São Paulo
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

T821e Triana, Bruna Nunes da Costa

Ensaio em preto e branco: arquivo, memória e cidade nas fotografias de Ricardo Rangel / Bruna Triana; orientadora Sílvia Caiuby Novaes. - São Paulo, 2020. 251 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. Área de concentração: Antropologia Social.

1. Fotografia. 2. Arquivo. 3. Cidade. 4. Ricardo Rangel. 5. Moçambique. I. Caiuby Novaes, Sílvia, orient. II. Título.



fflch

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Bruna Nunes da Costa Triana

Data da defesa: 06/03/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Sylvia Caiuby Novaes

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 25 de março de 2020.

Assinatura do (a) orientador (a)

TRIANA, Bruna Nunes da Costa. *Ensaio em preto e branco: arquivo, memória e cidade nas fotografias de Ricardo Rangel*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Data de defesa

06/03/2020

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Sylvia Caiuby Novaes (FFLCH-USP)

Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz (IFCH-UNICAMP)

Prof^a. Dr^a. Helouise Lima Costa (MAC-USP)

Prof^a. Dr^a. Rose Satiko Gitirana Hikiji (FFLCH-USP)

À Carolzinha

AGRADECIMENTOS

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que me forneceram o suporte financeiro necessário para a consecução desta pesquisa (bolsa FAPESP, processo 2014/25152-0). Agradeço, ainda, a concessão de duas bolsas de pesquisa no exterior, em Amsterdam (processo 2015/19946-7, BEPE-FAPESP) e em Maputo (processo 2017/12493-2, BEPE-FAPESP). Vale dizer que esta não é apenas uma declaração de praxe, uma vez que a valorização da pesquisa acadêmica, principalmente em momentos de ataque às universidades públicas e à ciência, é fundamental. Foi em virtude desse financiamento que pude intercambiar saberes e práticas sem os quais esta tese não seria possível.

À Sylvia Caiuby Novaes, minha querida orientadora, sem a qual esta investigação não teria sido o que ela, de fato, se mostrou ser, o que se reflete nas linhas, entrelinhas e entremeios desta tese. Obrigada por me receber, pela confiança e abertura à tantas propostas e ideias, por ler cada avanço com olhos atentos e generosos, orientando caminhos e perspectivas.

Às professoras que, gentilmente, me receberam em meus estágios no exterior. Susan Legene, da VU Amsterdam, obrigada pelas oportunidades de pesquisa, trocas e aprendizado. Teresa Cruz e Silva, do CEA/UEM, obrigada pelo acolhimento, pelas reflexões, pelas sugestões e por todo o auxílio não só durante o estágio, mas também em outras viagens a campo.

É preciso dizer, também, que foi com a ajuda indispensável dos professores Teresa Cruz e Silva, José Luís Cabaço e Aurélio Rocha que pude transitar, em Maputo, entre jornalistas, fotógrafos, intelectuais e professores que viveram e estudaram o período colonial e o processo de independência em Moçambique, bem como entre amigos e colegas de trabalho de Ricardo Rangel. Fica aqui meu muito obrigada!

A Fabiana Bruno e Omar Ribeiro Thomaz, de minha banca de qualificação, que se mostraram incríveis em suas leituras críticas e me auxiliaram sobremaneira a transformar esta pesquisa.

Aos professores que constituíram a banca de defesa, Helouise Costa, Omar Ribeiro Thomaz e Rose Satiko: obrigada pelas leituras generosas, pelas críticas refinadas e pelo intercâmbio de reflexões.

Aos professores do PPGAS, em particular à Laura Moutinho, Fernanda Peixoto e Dominique Gallois. Este agradecimento se estende, também, aos professores José Luís Cabaço, Rita Chaves, Tania Macedo e Wilson Trajano. Agradeço de maneira especial à Rose Satiko Hikiji, minha orientadora do mestrado, que acompanhou esta pesquisa de perto.

Um agradecimento especial aos funcionários dos PPGAS e do LISA, que sempre foram solícitos diante de todas as solicitações e processos ao longo destes cinco anos.

Em Amsterdam, agradeço a Wayne Modest, diretor do Research Center for Material Culture, onde pude realizar pesquisa durante o estágio no exterior. Em Maputo, um agradecimento especial a Jorge Jairoce, diretor da Biblioteca Nacional, pela ajuda imprescindível na coleta de dados para este estudo. No CEA, do qual fui pesquisadora associada nos períodos de trabalho de campo, agradeço a Carlos Fernandes e a Ilda Jotamo.

Aos funcionários do AHM e do CDFE, pela abertura, generosidade e disposição durante minhas escavações nos arquivos. Em especial, no CDFE, à diretora Madalena e aos funcionários Isabel, Rosa e Alexandre, que fizeram de

meu trabalho de campo e de minha estadia empreendimentos mais agradáveis e proveitosos.

Aos diversos amigos e interlocutores desta pesquisa, pelas conversas travadas e entrevistas concedidas, pela atenção, pelo afeto e pela abertura: Alves Gomes, Amélia Souto, António Sopa, Aurélio Rocha, Beatriz Garrido, Bruno Z'Graggen, Calane da Silva, Carlos Carvalho, Carmo Vaz, Eva Fernandes, Filipe Branquinho, Funcho, Hans Schilt, Isabel Mahutsane, Ivo Garrido, Jesper Hereinksen, Joana Mariana, José Cabral, José Luís Cabaço, Lícínio de Azevedo, Luís Bernardo Honwana, Luís Souto, Marcelo Panguana, Maria de Lourdes Torcato, Naíta Ussene, Olga Iglesias Neves. Agradeço, ainda, a Chico Carneiro, David Morton, Isabel Casimiro, José Teixeira, Paul Melo e Castro e Yussuf Adam.

Agradeço, especialmente, à Beatriz Kierner Rangel, viúva de Ricardo Rangel, que me recebeu em sua casa de maneira tão gentil em todas as minhas viagens, mostrando-se disposta a conversar e compartilhar histórias; sou especialmente grata por ter me concedido os direitos de reprodução das fotografias do acervo de Rangel. Beatrice, obrigada pela confiança!

Ao Rafa Hupsel, pela ajuda por esse universo de tripés e câmeras. Ao Marcelo Schellini pelas ideias e trocas. Ao Rodrigo Millan e a Valentina Martelli, por terem ajudado na elaboração dos mapas desta tese. À Lina Ibañez, que comigo imaginou o projeto gráfico dos cadernos de imagens. Ao Dan de Carvalho pelo auxílio na produção. Obrigada!

Em Amsterdam, à amizade imprescindível para vencer o frio: Marie, Rosa e Van! Desde Lisboa, à Dani e Elisa. Aos encontros desse mundo: Derek, Javiera, Liliana, Lola, Marelise, Marisol, Maiyah.

Em Maputo, minha cidade-arquivo, agradeço aos amigos e à família que fiz por lá: Afrika, Benilde, Bia, Bruno, Cândida, Catarina, Daanyaal, Dayse, Eliana, Fanito, Helena, Joana, Shazia, Tassiana, Zaida. E um agradecimento mais que especial a Nely e Vanessa, minha família em Moçambique, pois sem vocês não haveria condições para a realização desta pesquisa.

Um obrigada a todos os amigos do doutorado e do PPGAS. Em São Paulo, um agradecimento especial aos parceiros que acompanharam não só essa travessia chamada doutorado, mas também o tempo vivido nessa cidade que é o mundo todo: Aline, Carlitos, Dan, Daniel, Du, Fernanda, Fernando, João, Luís, Mariane, Mihai, Nati, Pedro, Tata, Tati, Thiago, Xili. Ao Rodrigo e Valentina, obrigada por todas as ajudas tão importantes neste processo. A Diana, meu contraplano. A Ane, um alento.

À Carla, companheira em minha primeira viagem a Maputo, e que me apresentou seus amigos e os interlocutores de sua própria pesquisa: pela generosidade e carinho, obrigada!

Aos amigos de Cornélio Procópio, Lu e Lucas, amores de sempre e de toda uma vida. Ao meu quarteto fantástico na Paulicéia: Marina, Camila, Gabriela e Denise, pelo afeto irrestrito, companheirismo e cuidado. Aos amigos maravilhosos, Andrea e Miguel, companhias certeiras, seja nas aulas ou nos bares desta vida e deste doutorado: obrigada pelas leituras, críticas, ajudas, em São Paulo, em Maputo e virtualmente.

Aos meus pais, Valdemir e Angélica, pelo carinho, preocupação e amor. À minha irmã, Francine, e meu sobrinho mais lindo do mundo, Miguel.

Ao Lucas, companheiro de uma vida, calma de minhas tormentas. Pelo amor de todos os dias. “Porque era ele, porque era eu”.

A luta continua! *Kanimambo!*

*Somos filhos da época
e a época é política.*

*Tôdas as tuas, nossas, vossas coisas
diurnas e noturnas,
são coisas políticas.*

*Querendo ou não querendo,
teus genes têm um passado político,
tua pele, um matiz político,
teus olhos, um aspecto político.*

*O que você diz tem ressonância,
o que silencia tem um eco
de um jeito ou de outro político.*

Wisława Szymborska

*Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a
nenhuma parte. Só executava a invenção de
se permanecer naqueles espaços do rio, de
meio a meio, sempre dentro da canoa, para
dela não saltar, nunca mais. A estranheza
dessa verdade deu para estarrecer de todo a
gente. Aquilo que não havia, acontecia.*

Guimarães Rosa

RESUMO

TRIANA, Bruna. *Ensaio em preto e branco: arquivo, memória e cidade nas fotografias de Ricardo Rangel*. 251p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020.

Partindo de questões sobre memória, fotografia e arquivo, esta tese se debruça sobre a produção do fotógrafo moçambicano Ricardo Rangel (1924-2009). O recorte temporal analisado abarca o chamado período tardo-colonial (1950-1975), que é entrelaçado, ao longo dos capítulos da tese, com outras temporalidades, na busca de aproximar e distanciar presentes e passados. O arquivo e a fotografia são pensados como interlocutores privilegiados, a partir dos quais é possível vislumbrar tensões e negociações acerca da cidade e das memórias que ela guarda. A tese possui três eixos principais: o *arquivo*, analisado enquanto lugar de contestação e disputa; a *geração intelectual* dos anos 1940, em meio a qual examino a trajetória de Rangel, seu campo de atuação artística e política, o contexto de produção de suas imagens e seus engajamentos socioculturais como aspectos que formaram e informaram o seu olhar; e as *fotografias*, montadas em conjunto no intuito de pensar de que maneira elas se articulam entre si e como compõem o que chamo de *experiência fotográfica*. A cidade de Lourenço Marques/Maputo, por sua vez, também é uma personagem central nesta tese, perpassando, transversalmente, os três eixos analíticos. Suas ruas, casas, edifícios e monumentos são tomados como condensadores materiais e simbólicos por meio dos quais pode se refletir questões de arquivo, memória e fotografia. Nessa medida, o contexto de produção e atuação de Ricardo Rangel, juntamente com o seu acervo fotográfico, são problematizados no sentido de entender quais os potenciais da obra do fotógrafo na construção de uma memória do período tardo-colonial em Moçambique e quais os seus usos no presente.

Palavras-chave: Arquivo; Cidade; Fotografia; Memória; Moçambique; Ricardo Rangel.

ABSTRACT

TRIANA, Bruna. *Essays in black and white: archive, memory and city in the photography of Ricardo Rangel*. 251p. PhD Thesis. Post-Graduation Program in Anthropology, Faculty of Philosophy, Languages and Literature, and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2020.

Starting from questions about memory, photography and archive, this thesis focuses on the production of the Mozambican photographer Ricardo Rangel (1924-2009). The period analyzed encompasses the so-called late-colonial period (1950-1975), which is intertwined, along the chapters, with other temporalities, in order to bring present and past together. The archives and the photographs are thought as privileged interlocutors, from which it is possible to glimpse tensions and negotiations about the city and the memories it holds. The thesis has three main axes: the *archive*, seen as a place of contestation and dispute; the *intellectual generation* of the 1940s, in which I analyze Rangel's trajectory, his field of artistic and political action, the context of the production of his images and his socio-cultural engagements as aspects that form and inform his gaze; and the *photographs*, assembled together in order to think about how they articulate with each other and how they make up what I call a *photographic experience*. The city of Lourenço Marques/Maputo is also a central character in this thesis, which permeates across the three analytical axes. Its streets, houses, buildings and monuments are taken as material and symbolic capacitors through which to reflect issues of archive, memory and photography. To that extent, Ricardo Rangel's context of production and performance, along with his photographic collection, are problematized in order to understand what are the potentials of the photographer's work in the construction of a memory of the late colonial period in Mozambique and what are its uses in the present.

Keywords: Archive; City; Photography; Memory; Mozambique; Ricardo Rangel.

RESÚMEN

TRIANA, Bruna. *Ensayos en blanco y negro: archivo, memoria y ciudad en las fotografías de Ricardo Rangel*. 251p. Tesis de Doctorado. Programa de Postgrado en Antropología Social, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2020.

Partiendo de preguntas sobre memoria, fotografía y archivo, esta tesis se centra en la producción del fotógrafo mozambiqueño Ricardo Rangel (1924-2009). El recorte temporal analizado abarca el llamado período colonial tardío (1950-1975), que se entrelaza, a lo largo de los capítulos de la tesis, con otras temporalidades, buscando aproximar y distanciar el presente y el pasado. Los archivos y la fotografía son considerados interlocutores privilegiados, desde los cuales es posible vislumbrar tensiones y negociaciones sobre la ciudad y sus memorias. La tesis tiene tres ejes principales: el *archivo*, visto como un lugar de contestación y disputa; la *generación intelectual* de la década de 1940, en la que analizo la trayectoria de Rangel, su campo de acción artística y política, el contexto de la producción de sus imágenes y sus compromisos socioculturales como aspectos que forman e informan su mirada; y las *fotografías*, reunidas para pensar cómo se articulan entre sí y cómo forman lo que yo llamo de *experiencia fotográfica*. La ciudad de Lourenço Marques/Maputo también es un personaje central en esta tesis, que cruza los tres ejes analíticos. Sus calles, casas, edificios y monumentos se toman como condensadores materiales y simbólicos a través de los cuales reflejar cuestiones de archivo, memoria y fotografía. En este sentido, el contexto de producción y acción de Ricardo Rangel, junto con su colección fotográfica, son problematizados para comprender cuáles son los potenciales del trabajo del fotógrafo en la construcción de una memoria del período colonial tardío en Mozambique y cuáles son sus usos en el presente.

Palabras clave: Archivo; Ciudad; Fotografía; Memoria; Mozambique; Ricardo Rangel.

LISTA DE SIGLAS

- AFM – Associação Fotográfica Moçambicana
- AHM – Arquivo Histórico de Moçambique
- ANC – African National Congress (Congresso Nacional Africano)
- CDFE – Centro de Documentação e Formação Fotográfica
- CEA – Centro de Estudos Africanos
- CFM – Caminhos de Ferro de Moçambique
- FMI – Fundo Monetário Internacional
- Frelimo – Frente de Libertação de Moçambique (movimento)
- FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique (partido)
- MUNAF – Movimento de Unidade Nacional Antifascista
- NESAM – Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique
- PCP – Partido Comunista Português
- PIDE/DGS – Polícia Internacional de Defesa do Estado / Direção Geral de Segurança
- RDA – República Democrática da Alemanha
- MUD – Movimento de Unidade Democrática
- RENAMO – Resistência Nacional Moçambicana
- UEM – Universidade Eduardo Mondlane
- URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
- USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

Introdução - Sobre ruínas, caminhos e imagens	14
1. Entre Ruínas: cidades, arquivos, memórias	31
1.1. A cidade e o arquivo	31
1.2. Arquivos e(m) (des)ordem.....	45
1.3. Escavando o arquivo	58
1.4. Ruínas, arquivos e memórias.....	72
2. Entre Caminhos: trajetórias, trânsitos, gerações	83
2.1. As casas e os tempos	83
2.2. Trajetória, geração e raça.....	88
2.3. Foto/Jornalismo: profissão e prática política.....	107
2.4. Da margem ao centro da fotografia moçambicana	124
3. Entre Imagens: fotografias, fronteiras, histórias	134
3.1. Os rastros e a imaginação	134
3.2. O caniço: versões da cidade outra.....	147
3.2.1. <i>As construções</i>	149
3.2.2. <i>A assimilação</i>	152
3.2.3. <i>As crianças</i>	160
3.2.4. <i>As táticas</i>	164
3.2.5. <i>As mulheres</i>	170
3.2.6. <i>A margem</i>	177
3.3. O Cimento: fronteiras de uma cidade ambivalente.....	178
3.3.1. <i>Uma cidade partida</i>	181
3.3.2. <i>A cidade no feminino</i>	187
3.3.3. <i>Exceção e norma</i>	191
3.3.4. <i>Os trabalhadores do cimento</i>	195
3.3.5. <i>Disputas pela cidade</i>	205
3.4. A montagem da história e da cidade	211
Considerações Finais - Arquivos urbanos	216
Referências Bibliográficas	225
Filmografia	246
Anexo	247

INTRODUÇÃO

SOBRE RUÍNAS, CAMINHOS E IMAGENS

Quem é você que vai ler essas palavras e estudar essas fotografias, e por qual causa, e por qual acaso e com que propósito, e com que direito você está qualificado para isto, e o que você vai fazer com isto?

James Agee

I.

Cheguei a Ricardo Rangel (1924-2009) por um desvio do acaso. Depois de um intervalo de um ano após o fim do meu mestrado, decidi que deveria voltar à pesquisa e tentar o processo seletivo de doutorado. Naquela ocasião, sabia que queria trabalhar com fotografia, seguindo na Antropologia Visual, campo no qual vinha trabalhando desde 2011. Comecei, então, a explorar projetos, fotógrafos, mostras, exposições e livros. Nessas buscas e andanças, encontrei, entre outras coisas, algumas fotos de Rangel em um *blog*: primeiro, do ensaio *Pão Nosso de Cada Noite* (2004a); depois, uma fotografia chamada *Ferro em Brasa*, de um garoto olhando fixamente para a câmera. O garoto mirava tão dentro da gente que aquele olhar, de imediato, me desmontou, como diria o filósofo Georges Didi-Huberman (2017a). O olhar desse menino, desde então, vem me acompanhando, me assombrando e me dizendo: “muito cuidado, *mulungu* [branca]”. Posso dizer que tal alerta repercute em mim e em cada linha desta tese: cuidado com o que escreve, cuidado com o que mostra [Itinerários - Foto 1].

Ferro em Brasa é um dos retratos mais conhecidos de Ricardo Rangel. No limite, há um grito emudecido naquele olhar. Trata-se de uma foto marcada e marcante, cuja história seguiu diversos percursos. Ela foi extensamente usada em propagandas anticoloniais e anti-*apartheid*, editada em vários dos ensaios publicados pelo fotógrafo, sendo aclamada como a fotografia que sintetiza a obra de Rangel. Na série de imagens dedicadas à população negra e marginalizada de Moçambique, especialmente das décadas de 1950-1960, essa foto foi uma das mais lembradas por alguns amigos de Rangel com quem conversei – talvez, justamente, por ter sido uma fotografia densamente publicada e exibida.

Em julho de 2015, durante um almoço na cidade da Matola, o escritor Marcelo Panguana afirmou que, das diversas vertentes temáticas que ele percebia nas fotografias de Rangel (entre as quais, a boemia, o *jazz* e o

caniço), aquela foto é a que lhe trazia mais comoção e desconcerto. Me dizia, nesse sentido, que eu não tinha ideia do que era, para ele e para todos os demais que viveram o período colonial, enquanto negros, contemplar o olhar daquele menino.

No Centro de Documentação e Formação Fotográfica (CDFF), em Maputo, também em 2015, encontrei diferentes ampliações da mesma imagem. Datada de 1972, ao menos quatro fotos foram tiradas do garoto. O enquadramento de frente e a captura do instante preciso do olhar encarando a câmara compõem a imagem escolhida por Rangel para rodar o mundo – a foto não foi publicada imediatamente em Moçambique quando tirada. Após a independência, em 1975, o coletivo de pesquisa Oficina de História, do Centro de Estudos Africanos (CEA), da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), publicou um boletim, a fim de difundir as histórias da libertação e do passado colonial que estavam contando e escrevendo. A foto da capa do número 2/3, de dezembro de 1983, é, justamente, *Ferro em Brasa*. Segundo o editorial, os textos desse número se dedicavam às “classes trabalhadoras moçambicanas”, aludindo à aliança operário-camponesa na consolidação da libertação e da revolução em Moçambique, no sentido de alertar para a participação conjunta de trabalhadores e intelectuais na confecção dos textos. Na página subsequente à foto, há o seguinte comentário:

O autor da fotografia – Ricardo Rangel – conta que, por volta de 1969, ouvira a história de um criador de gado que marcara a ferro um jovem pastor. Chocado com essa prática bárbara resolveu, com um amigo, procurar o jovem e alertar alguns advogados progressistas. Um dia, passando numa cantina perto de Xinavane, contaram a história ao cantineiro que exclamou:

– Ah sim, o “Oito”! Vocês estão à procura do “Oito”, mas ele já não está cá. Foi para a cidade.

Na cidade, procuraram o “Oito”. Encontraram-no e, com os advogados, moveram um processo contra o criador de gado. Este admitiu que, de facto, o “Oito” tinha, certa vez, perdido um boi. Para o punir, decidira marcá-lo com o ferro que usava para marcar o gado. O criador foi julgado e sentenciado a uma pena de prisão, não se sabe de quantos anos. Porém, ele apelou e, no segundo julgamento, argumentou que na altura do acto tinha perdido a razão. Os juízes mandaram-no em liberdade.

Alguns poderão pensar que esta imagem é uma denúncia fácil (e, portanto, não representativa) do colonialismo. O importante lembrar é que: 1) a denúncia de barbaridades como esta é um dever elementar; 2) um sistema que permite tratar seres humanos como se fossem animais é, de facto, um sistema bárbaro cujas características não se pode esquecer – mais – que se deve estudar para melhor compreender as razões das lutas de ontem e do sentido das de hoje. A fotografia foi tirada à porta do Tribunal (CEA, 1983b, s.p.).

As informações junto às fotos, no arquivo, são um pouco distintas das publicadas no Boletim do CEA, bem como da narrativa contada pelo próprio Ricardo Rangel, em 2005, em entrevista concedida à BBC, com alterações em relação ao local e à data. Segundo essa versão, ele e seu amigo e companheiro de trabalho, Calane da Silva, ao ouvirem sobre o menino marcado na testa com ferro em brasa, foram atrás da história, conversaram com algumas pessoas, até que finalmente encontraram o garoto. No entanto, junto a ele, veio o colono. Rangel conta que teve tempo apenas de acertar o foco e tomar o máximo de fotografias possível, antes de saírem correndo, escorraçados pelo colono (cf. Tadeu & Lima, 2009)¹.

O título do Boletim, muito emblemático, é uma afirmação imperativa, atribuída a Samora Machel, que diz: “Não vamos esquecer” – as torturas, as humilhações, as sevícias, a exploração, não vamos deixar cair no esquecimento o que fizeram conosco. A ideia de fundo era reivindicar esse passado, mas um passado que deveria ser ressignificado e contado, agora, por outras vozes, a partir da perspectiva daqueles que sempre estiveram excluídos da história. Aqui, a relação entre história, memória e esquecimento se coloca – e, no limite, trata-se de uma relação que também acompanha esta tese. Com isso, adentramos o arquivo. O que é um arquivo se não um lugar em que se busca guardar algumas coisas para construir um certo passado, uma certa história (que não é neutra ou objetiva, tampouco verdadeira), mas uma história específica e localizada. O arquivo é o lugar em que se escolhe o que conservar – e o que jogar fora.

As diferentes versões e informações no arquivo são relevantes para pensar os caminhos cruzados da memória, como ela altera detalhes, borra as exatidões, enfim, como ela é feita de fragmentos que, no contar, ligam-se de diferentes maneiras. Porém, como bem lembra o texto do Boletim, antes de tudo, trata-se de uma denúncia tão contundente de um ato tão bárbaro que, de fato, não se pode esquecer. Nessa medida, a despeito das variações, dos detalhes um pouco desencontrados, uma memória fica. O menino, nunca nomeado para além dessa terrível alcunha “Oito”, rodou o mundo. Sua história posterior não se sabe. O rastro do tempo colonial ficou inscrito em seu corpo. O que resta é a sua imagem.

Decidi iniciar a tese com essa foto porque, além de me desmontar, ela foi uma presença importante, tanto para a trajetória de Rangel como fotógrafo (afinal, foi uma das primeiras fotografias a colocá-lo no cenário internacional), quanto para a trajetória de suas imagens (uma vez que ela rodou o mundo, tendo sido muito publicada e utilizada em ensaios e exposições diversas). Atentar para essas disposições e esses caminhos das

¹ Para outras versões da história desta foto, sobretudo em relação a como Rangel e Calane chegaram a encontrar o menino, o local e a reação do colono, cf.: Silva (2002), bem como

imagens e do próprio Rangel, entre as expostas nas galerias e as guardadas nos arquivos, é uma preocupação desta tese.

Em 1972, com a guerra de libertação já em pleno avanço, e com Portugal ainda se agarrando às colônias, essa imagem foi utilizada como manifesto por parte dos movimentos de libertação nacional, como uma forma de denúncia e de propaganda anticolonial, confirmando a narrativa histórica de violência e racismo que compunham, de maneira indelével, o colonialismo português, uma vez que coloca em evidência a forma como, para os colonos, o valor do menino negro não era superior ao do animal perdido. Contudo, se por um lado a imagem conforma o discurso militante de denúncia, o olhar do menino, silencioso, emudecido, subalternizado, encara-nos desde uma posição dupla: frágil e, ao mesmo tempo, incisiva. Mais que a violência explícita na testa, inquieta o grito petrificado em seus olhos, um grito neutro, impassível, marcado. O olhar encarna o horror que se faz normalidade, a exceção que se faz regra (cf. Vecchi, 2010).

II.

No período colonial em Moçambique, houve uma série de contranarrativas importantes para a constituição da memória social do país, que foram capazes de questionar narrativas oficiais do “império português além-mar” (cf. Borges Coelho, 2003; Castelo, 2010; Neves, 2008). O papel exercido por organizações civis, como o Grémio Africano e o Núcleo de Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM), bem como a produção de cartilhas e a utilização da rádio pelo movimento de libertação Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique), fundado em 1962, por exemplo, foram importantes meios de contestação da ordem colonial vigente.

Por outro lado, segundo João Paulo Borges Coelho (2007), após a independência, o partido FRELIMO² assumiu um papel quase hegemônico de narrar a guerra de libertação, construindo o que o historiador chama de “memória política”. Ela formaria uma metanarrativa incapaz de incorporar vozes divergentes, constituindo-se enquanto a “memória oficial do país”, mais que uma memória coletiva – que como lembra o sociólogo francês Maurice Halbwachs ([1950] 2004), firma-se como uma memória inscrita

um outro relato do próprio Rangel, disponível no documentário *Ferro em Brasa*, de Licínio de Azevedo (2006).

² Enquanto movimento político, a Frelimo tinha algumas tendências marxistas, desde Eduardo Mondlane, primeiro presidente do movimento, assassinado em 1969, e que se radicalizou depois de sua morte, quando Samora Machel assumiu a presidência. Em 1977, a FRELIMO, já partido único da proclamada República Popular de Moçambique, se assume enquanto partido marxista-leninista. Sobre Eduardo Mondlane, cf.: Matsinhe (2001), Mondlane (1995) e Sansone (2018). Sobre a Frelimo, cf.: CEA (1983a) e Bragança & Depelchin (1986).

em longa duração nas práticas, nos imaginários e nas experiências sociais e históricas dos indivíduos.

A partir do século XIX, o imperialismo europeu deu um novo passo em direção ao processo de mundialização do capitalismo. África e Ásia foram incorporadas à ordem europeia, que fez uso de um discurso civilizador como justificativa a uma função econômica precisa (cf. Achebe, 1983; Cooper & Stoler, 1997)³. No entanto, não se pode falar de uma expansão imperialista europeia de modo genérico; ela foi capaz de mover-se pela mesma sede de prestígio, poder e exploração econômica, mas “[...] as características da expansão ocidental foram variadas, na medida em que eram diversos seus agentes”, especialmente no que se refere à cultura, visão de mundo e tradição do colonizador, que configuraram uma prática colonial com distintas nuances (Thomaz, 2002a, p. 20). Desse modo, o “terceiro império português” (Ribeiro, 2004; Thomaz, 2002a) carrega uma história específica em sua configuração, justificativa e projeto de incorporar populações nativas. Contudo, ainda que seja preciso considerar a especificidade de cada caso, ao mesmo tempo, é necessário pensar nas generalidades desses eventos, uma vez que, segundo o filósofo camaronês Achille Mbembe (2001), o sofrimento causado por tais acontecimentos moldou, nos corpos individuais e coletivos, a violência como subjetividade.

Dessa forma, do golpe militar em 1926, que colocou fim à República em Portugal, passando pelo Ato Colonial de 1930, que estabeleceu a missão civilizadora portuguesa em relação às colônias, chegando à ditadura do Estado Novo, com a ascensão de António de Oliveira Salazar ao poder, o período que esta tese busca estudar, de 1950 até 1975, é chamado de tardo-colonialismo. Abarcando o período posterior à Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e o acirramento da Guerra Fria, o fim do período de Salazar e o chamado “marcelismo” – quando Marcelo Caetano assume a presidência do conselho do Estado Novo (de 1968 até 1974) (cf. Souto, 2007) –, até a independência de Moçambique, em 1975, esse período incluiu reformas legislativas e um certo crescimento econômico, mas também significou o aumento expressivo da repressão. “Consideramos que as principais características do colonialismo tardio são precisamente conviver com o desmoronamento dos outros impérios e com a ameaça (mais ou menos iminente) do seu próprio fim; e o conjunto de respostas e adaptações que gera para lhe fazer face e, em última instância, para superá-lo” (Castelo *et all*, 2012, p. 22). Assim, alguma abertura econômica e certa mobilidade social conviveram com greves e manifestações contra a ordem colonial e, ao mesmo

³ Ainda que contatos, bases e entrepostos comerciais europeus no continente africano datem de muito antes, de meados do século XV, é apenas no século XIX que começa uma invasão sistemática para o domínio político e a exploração econômica do continente. A definição das regras para a divisão da África ocorreu com a Conferência de Berlim, de 1884-1885, onde se reuniram, entre outros, Grã-Bretanha, França, Portugal e Bélgica.

tempo, com prisões e perseguições cada vez mais comuns, especialmente após o início da guerra de libertação (1964-1974).

Desse modo, sem me deter no processo administrativo e repressivo ao longo do século XIX e em suas alterações no decorrer do século XX, em Moçambique e em Portugal (cf. Cabaço, 2009; Thomaz, 2002a; Zamparoni, 2012), e considerando que as resistências à dominação estrangeira não cessaram logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, enquanto os outros impérios europeus desapareciam (não pacificamente), Portugal se reinventava, no plano do discurso, como “nação pluricontinental”. Oficialmente, o país constituiria uma “[...] comunidade multirracial, composta por agrupamentos sociais geograficamente distantes, habitada por populações de origens étnicas diversas, unidas pelo mesmo sentimento e pela mesma cultura”, e, portanto, o poder exercido nas “províncias ultramarinas” não era de caráter colonial, ao contrário do que sucedia em territórios sob soberania de outros países (Castelo, 2013, s.p.).

Sob crescentes pressões, internas e externas, o Estado Novo desenvolveu políticas para promover a “unidade” de uma nação dispersa por vários continentes, buscando dissolver as diferenças que outrora construía, baseadas na distinção racial. As medidas incluíam a abolição da diferenciação legal da população negra entre “indígenas” e “assimilados”, o estímulo à imigração para as colônias, a afirmação da excepcionalidade da presença portuguesa no mundo (o lusotropicalismo⁴) e a defesa das “províncias ultramarinas”. Essas foram tentativas de assegurar a continuação do império português além-mar e de conter as pressões internas e externas.

Nesse sentido, por exemplo, foi apenas em 1961 que se deu fim ao Estatuto do Indigenato, decreto que classificava a população negra entre “indígenas” (a quem correspondia ensino, justiça e impostos específicos, além da sujeição ao trabalho forçado) e “assimilados” (ou seja, aqueles que, depois de comprovarem sua assimilação à “civilização” e à “cultura”, seriam “portugueses”). O fim da distinção legal, obviamente, não acarretou uma mudança nos comportamentos e na estrutura social, política e econômica do país. Ademais, é preciso pensar nas diversas contradições legais do colonialismo português, com uma multiplicidade de leis e decretos sendo aprovados que tentavam controlar tanto as coações externas quanto internas, mas com brechas e ambiguidades para impedir mudanças efetivas,

⁴ Roberto Vecchi (2010), Margarida C. Ribeiro (2004) e Cláudia Castelo (2013) localizam as bases do lusotropicalismo em *Casa-Grande & Senzala* ([1933] 2013), ideia que ganhou mais coerência nas *Conferências na Europa* (1938) e na versão revista, *O mundo que o português criou* (1940). A formulação é explicitada nas palestras que integram *Um brasileiro em terras portuguesas* (1953). Já *Integração portuguesa nos trópicos* (1958) e *O luso e o trópico* (1961) teorizam e contribuem para sua difusão. Segundo os autores, o discurso lusotropicalista postula a capacidade de adaptação dos portugueses aos trópicos, não só por interesses econômicos, mas, sobretudo, por empatia inata e criadora. Nesse sentido, a aptidão do português para se relacionar com terras e gentes tropicais, sua plasticidade intrínseca, resultaria de sua própria origem étnica híbrida.

além das barreiras que os próprios colonos impunham à execução de tais alterações.

A guerra de libertação (ou guerra colonial, pelo lado português), iniciada pela Frelimo, foi uma guerra de guerrilha contra o colonialismo português. O confronto seguiu por dez anos, até o 25 de abril de 1974, em Portugal, com o golpe que derrubou o Estado Novo e, em Moçambique, com os Acordos de Lusaka, capital da Zâmbia, entre os dias 5 a 7 de setembro daquele ano. Tratou-se de um acordo assinado pelas delegações da Frelimo e de Portugal, firmando um governo de transição e, formalmente, a independência de Moçambique, declarada em 1975, por Samora Machel (1933-1986) – presidente da Frelimo a partir de 1970 e primeiro presidente da República Popular de Moçambique (1975-1986). Apesar dos Acordos de Lusaka terem estabelecido o cessar fogo, ainda assim ocorreram alguns conflitos subsequentes, sobretudo em Lourenço Marques (cf. Nascimento & Thomaz, 2012; Machava, 2015).

De fato, da guerra de libertação, o país passou pela chamada “guerra dos dezesseis anos”, um conflito civil interno que começou já em 1977, com apoio externo no início (em especial, de países como Rodésia do Sul, atual Zimbabwe, e África do Sul), e que durou até 1992, com o acordo de paz entre RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) e FRELIMO (cf. Cahen, 2002; Geffray, 1991). Desse modo, por que voltar ao tempo colonial já que as marcas e tensões do conflito interno estão e são tão abertas e presentes, e com ameaças constantes de iminente retorno?

Ora, esse período histórico deve ser refletido e problematizado, pois, como dizia Walter Benjamin (1994), é necessário construir uma relação sempre densa e crítica com o passado, atualizando-o, caso contrário os mortos não estarão em paz. É preciso, então, ouvir os ecos que ressoam desse passado, prestar atenção aos seus ruídos e ruínas – presentes nas ruas, mas também nas relações sociais. Afinal, como pontua Grada Kilomba (2019b, p. 213), “[...] às vezes, preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer”.

A partir desse recorte histórico-temporal, esta tese procura analisar a fotografia de Ricardo Rangel, voltando, uma e outra vez, a eventos e fatos históricos para discutir e pensar *com, além e através* das imagens. Nessa medida, o contexto de produção e atuação de Rangel, juntamente com o arquivo e seu acervo fotográfico, são problematizados, no sentido de entender quais os potenciais da obra do fotógrafo na construção de uma memória do período tardo-colonial em Moçambique e, a partir disso, quais os seus usos no presente.

É nesse contexto que o trabalho de Rangel emerge como o “precursor do fotojornalismo moçambicano” (Saúte, 2014), pois o caráter huma-

nista e expressivo de suas imagens procurou os “instantes invisíveis” do cotidiano colonial. O trabalho de Rangel aponta para os paradoxos e as contradições do período: para o racismo, a segregação e a violência, em contraposição ao discurso civilizador, bem como para o discurso lusotropical sobre a vocação civilizadora portuguesa e para a sua boa índole com os colonizados, que esbarrava nas barreiras raciais e segregacionistas impostas às populações dos “territórios ultramarinos”. A ideia de justaposição de elementos dentro da foto e a contraposição entre as imagens e os discursos oficiais do período colocam Rangel como figura chave de enfrentamento do colonialismo a partir da politização da fotografia (cf. Honwana, 2014b; Mota Lopes, 2014; Teixeira, 2012). Soma-se a isso o fato de Rangel ter sido uma figura com boas relações com o governo pós-independência, o que o fez conseguir – mesmo que com disputas e a contragosto – manejar as ordens e as expectativas do partido em relação à imprensa após a independência (cf. Graça, 1996; Fauvet & Mosse, 2004).

São variadas as pesquisas nas ciências sociais que exploram o período colonial em Moçambique em seus aspectos sociais, políticos econômicos e culturais (cf. Cabaço, 2009; Cahen, 1987; Cruz e Silva, 1991; 2014; Fry, 2001; Hedges, 1999; Macagno, 1996; 2001b; Meneses, 2010a; Neves, 2008; Noa, 2002; Rocha, 2006; Thomaz, 2002a; 2002b; 2005/2006; Zamparoni, 2012; entre outros). Partindo dessa fortuna crítica, fundamentais em seus teores teóricos, históricos e metodológicos, esta tese busca fazer uma análise desse período a partir do campo fotográfico e, mais especificamente, do trabalho desse preeminente fotógrafo moçambicano.

Alguns estudos acadêmicos sobre a obra de Rangel (cf. Hayes, 2014; Sorrini, 2013; Teixeira, 2012; Thompson, 2013; 2014) e os livros de homenagens à sua trajetória e obra (cf. Couto, 2008; Honwana, 2010; 2014b) focam seus principais ensaios fotográficos e suas imagens mais conhecidas. Esta tese busca fugir um pouco das imagens sempre expostas, das histórias sempre reiteradas sobre o fotógrafo e suas imagens, escavando o arquivo de Rangel a contrapelo, em busca de fotografias outras do tempo colonial. Assim, o objetivo é esmiuçar o que essas fotografias dão a ver, de que outras formas podem se articular, que histórias e memórias contam ao serem (re) encontradas e despertadas das estantes e pastas do arquivo.

Ora, o campo fotográfico moçambicano é bastante denso, complexo e prolífico. Dos primeiros estúdios particulares, no início do século XX, à consolidação do uso de imagens nos jornais, a fotografia desponta como um elemento presente e recorrente no cotidiano colonial moçambicano. De uma imagem feita por e para colonos e metropolitanos⁵, com retratos em estúdio, paisagens, expedições, vistas urbanas, a uma imagem subver-

⁵ Sobre esses primeiros encontros fotográficos entre colonos e colonizados e as relações de controle e poder, cf.: Tagg (1993). Para contranarrativas sobre as fotografias coloniais do fim

siva à ordem colonial, capturada por fotógrafos de diversas origens e raças – que buscavam tanto uma denúncia da segregação e violência do regime, provocando o Estado e a Igreja, quanto documentar a luta de libertação –, a imagem fotográfica emerge como um meio importante na história e memória do país. Nessa medida, trazer a fotografia para lembrar e atualizar o período colonial moçambicano e seu desfecho nos anos 1970 deixa entrever o desejo de mostrar outras visibilidades e memórias daquelas oficialmente criadas, tanto pelo império português quanto pela força política que assumiu o poder do país após a sua independência de Portugal.

O trabalho de Rangel é tido como precursor da fotografia moçambicana moderna; seu projeto fotográfico é tomado, por estudiosos e críticos, como inovador, principalmente em razão de sua postura e de sua prática na abordagem do universo colonial (cf. Sopa, 2002; Teixeira, 2012). Desse modo, a denúncia do colonialismo e de sua violência intrínseca deve ser ingrediente chave no exame da produção do fotógrafo. Contudo, é necessário dizer, não o único. Há, em suas imagens, uma busca pelo que se esconde por detrás das dobras do cotidiano – como notou o poeta José Craveirinha (1994, p. 6) em sua síntese poética: “deste-nos o verso e o inverso da vida”. Duas notas devem ser feitas a partir de tal afirmação: primeiro, a busca pelos pequenos eventos a partir dos quais se constrói o violento cotidiano colonial deve ser compreendida dentro de um sistema de censura que vetava o que era considerado flagrantemente perigoso, subversivo ou contrário às normas do regime autoritário de então; segundo, o componente de denúncia política, explícita ou não, deve ser problematizado criticamente, uma vez que as imagens de Rangel ultrapassam a ideia de manifesto/panfleto, retratando o cotidiano colonial em suas diversas matizes e nuances.

III.

Diversas perguntas orientaram esta pesquisa: quais os limites e as possibilidades da fotografia de Ricardo Rangel na construção de outros entendimentos e memórias do período tardo-colonial de Moçambique? O que permitem conhecer sobre o colonialismo português no país? O que revirar o baú dos arquivos, das imagens e memórias pode provocar? No entanto, mais que responder a estas questões, esta tese segue rastros, pelas estantes dos arquivos e pelas ruas de Maputo.

As temporalidades que transpassam o recorte deste estudo são muitas: “tempo colonial” (que abarca o período colonial no século XX e, aqui, especialmente o período do colonialismo tardio); “tempo Samora” (período da presidência de Samora Machel, de 1975 a 1986, quando o político

do século XIX e início do XX, cf.: Edwards (2001), Lydon (2005) e Poole (1997). Para uma contraposição entre essas fotografias e as fotografias de Rangel, cf.: Triana (2017).

morreu em um desastre de avião em Mbuzini, na África do Sul); “tempo do carapau” (período de fome, na década de 1980, durante os conflitos da guerra civil, em que havia apenas peixe e repolho para alimentação); “tempo revolucionário” (que abarca grande parte do tempo Samora, quando se tentou implementar uma economia socialista no país); “tempo da guerra dos dezesseis anos” (período do conflito interno, de 1977 a 1992, quando se assinou o Acordo de Paz); “tempo das maçãs do Botha” (após os Acordos de Nkomati, em 1984, em que os presidentes de Moçambique e África do Sul, Samora Machel e Pieter Botha, assinaram um acordo cessando as hostilidades, ocasião em que a África do Sul chegou a doar maçãs a Moçambique, que vivia um período de escassez); “tempo presente”. Estas temporalidades apareceram, ao longo do trabalho de campo, no arquivo, na cidade e nas conversas com intelectuais, amigos e familiares de Rangel, bem como em conversas informais com as mais diversas pessoas – articulando diversos marcadores sociais: geracionais, raciais, de gênero e classe. Voltei da minha primeira visita a Moçambique, em 2015, com essa ideia na cabeça: no arquivo, na cidade e nas relações sociais cotidianas, essas temporalidades estavam emaranhadas e interseccionadas.

Omar Ribeiro Thomaz (2009; 2018) já havia notado esse “entranhamento” de tempos, do passado no presente, em Moçambique. Esses “tempos” parecem, em alguma medida, imiscuir-se. Nessa medida, eles surgem ao longo desta tese como categorias que, tomadas de empréstimo do campo, possibilitam refletir para além do período recortado pela pesquisa. Entrelaçar tais temporalidades me permitiu aproximar e distanciar presentes e passados, na medida em que elas atravessam os arquivos, as fotografias e a própria cidade de Maputo. Desse modo, essas temporalidades, especialmente o tempo colonial, operam como categorias conceituais que remetem não apenas a um período histórico específico, mas a ideias, memórias, representações.

A cidade de Lourenço Marques/Maputo também é personagem central nesta pesquisa e habita os três ensaios que compõem a tese. Suas ruas, casas, edifícios e monumentos são tomados, aqui, como condensadores materiais e simbólicos por meio dos quais é possível refletir sobre questões de arquivo, memória e fotografia. Ou seja, apesar de analisar o colonialismo português em Moçambique dentro de um recorte temporal específico, bem como suas leis, hierarquias e processos, falo, especialmente, da e sobre a cidade de Lourenço Marques/Maputo. E, mesmo aí, é de uma certa cidade que falo. No tempo colonial, Lourenço Marques era dividida entre a chamada “cidade de cimento”, central, asfaltada, branca, e a “cidade de caniço”, periférica, precária, negra e *mista*⁶. Essa urbanização dual

⁶ Embora o termo *misto* seja amplo, nesta tese, opto por fazer uso desse termo, ainda que ele cause certa ambivalência conceitual. *Misto* é uma categoria utilizada em Moçambique, inclusive, presente nas pesquisas de recenseamento realizadas pelo Instituto Nacional de

era marcada pela chamada Estrada da Circunvalação (também conhecida como Avenida Caldas Xavier e, de 1976 até os dias de hoje, Avenida Marien Ngouabi). Hoje, Maputo incorporou muitos dos então bairros de caniço, e o centro da cidade se expandiu para além da antiga Estrada da Circunvalação. É justamente por essa cidade expandida que caminhei, entre os bairros da Baixa à Maxaquene, onde a urbanização dual continua evidente, com bairros marginalizados cada vez ainda mais afastados do centro urbanizado (cf. Baia, 2009; Maloa, 2016)⁷.

Nesse sentido, esta tese busca entrelaçar temas, temporalidades e espaços que formam, digamos assim, uma estrutura em espiral, em que fotografias e questões são discutidas e analisadas mais de uma vez, a partir de diferentes eixos e em diferentes momentos, com imagens e metáforas que vão e vêm, com referências e exemplos que atravessam os ensaios. Desse modo, há pontos de contato entre imagens, eventos e discussões entre os capítulos, retornos não lineares ao longo dos textos, o que permite ao leitor, ao ir e vir, que tais repetições sejam complementadas em diferentes contextos. Os ensaios aqui apresentados se constroem pela articulação de diversos tempos e fontes: fotografias, cartas, artigos de jornal, conversas informais, documentos, filmes, relatos do cotidiano, entrevistas, literatura, prédios, ruas, testemunhos.

Ao utilizar diversas referências, procurei não hierarquizá-las, me valendo ora da literatura e das entrevistas, ora de fontes teóricas e analíticas que julguei importantes e potentes para a análise. Essas fontes se imiscuem com conversas que travei com interlocutores e com os caminhos que tracei pela cidade, bem como com as fotografias e os registros documentais esquecidos nos arquivos, despertados e recuperados por uma pesquisadora interessada não tanto em completar lacunas – da história ou da memória –, mas sim em estabelecer uma conexão e uma experiência a partir dos rastros, dos restos e vestígios (cf. Ginzburg, 1989).

Essa pesquisadora interessada parte, portanto, de posições e localizações específicas que influem diretamente na pesquisa realizada (cf. Gonzalez, 1984; Ribeiro, 2017). Nesse sentido, esta não é uma pesquisa “neutra” e, portanto, supostamente “objetiva”, mas que foi elaborada a partir da subjetividade enquanto ferramenta de construção de saberes, afinal “[...] a teoria está sempre posicionada em algum lugar e é sempre escrita por alguém” (Kilomba, 2019b, p. 58). Tendo em vista um espectro amplo de

Estatística (INE). Em Moçambique, correntemente, utiliza-se o termo “mulato”, referindo-se mais especificamente ao grupo que traz “o europeu e o africano” na pele. No entanto, optei por não utilizar tal termo na escrita, apenas quando citado diretamente, entre aspas. Do mesmo modo, evito o termo “mestiço” e seu correlato “mestiçagem”, utilizando *misticidade*, também em itálico. Sobre a população moçambicana e os *mistos*, cf.: Ribeiro (2012) e Thomaz (2005/2006). Sobre o termo “mulato/mestiço”, cf.: Kilomba (2019b).

⁷ O documentário *Maputo - Etnografia de uma cidade dividida* (2015), de João Graça e Fábio Ribeiro, problematiza essa perene dualidade urbana.

posições possíveis no interior de determinado espaço social, tal disposição implica um impacto epistemicamente significativo na forma e no conteúdo do enunciado emitido, o que pode servir, inclusive, para autorizar ou desautorizar discursos (Triana, 2019). Uma vez que não há igualdade de posições, a localização do saber recusa a suposta “objetividade científica” e o lugar de uma ciência branca, e quase sempre masculina, que, por ser dominante e “universal”, não se apresenta enquanto tal, mas como uma condição ordinária, natural, que “[...] produz, apropria e ordena toda a diferença” (Haraway, 1995, p. 27).

Nesse sentido, apostei em uma “subjetividade consciente” (cf. Kilomba, 2019b), buscando explicitar, ao longo desta tese, minhas interpretações, ideias, critérios, dificuldades e formas de investigar o arquivo fotográfico de Rangel. Por outro lado, não procurei, de nenhuma forma, ao analisar as fotografias, histórias e trajetórias, “penetrar na pele desses sujeitos”, nem “me colocar no lugar deles”, tampouco perceber o mundo “exatamente como eles o percebem” (Spitzer, 2001, p. 23). Ao mobilizar, ao longo da tese, os marcadores sociais da diferença, como raça, gênero, classe, origem, procurei, com elas, complexificar as dicotomias coloniais e refletir o quanto essas categorias articuladas perpassam olhares, entendimentos, relações e a própria cidade de Maputo e, igualmente, refletir sobre a persistência dessas ruínas coloniais no presente.

Enquanto pesquisadora, mulher, jovem, branca, estrangeira em Moçambique, tive acessos e circulações facilitados em determinados lugares, mas também precisei lidar com assédios, pedidos e expectativas. O fato de ser brasileira foi relevante, tanto pela proximidade e simpatia que as pessoas tinham com o Brasil, quanto pelo distanciamento que ser estrangeira me proporcionava – em um contexto em que relações políticas definem oportunidades e acessos. Ademais, ser doutoranda de uma universidade brasileira relativamente reconhecida foi outro fator importante nas relações fundadas, não só com outros pesquisadores, como com os próprios funcionários dos arquivos.

Minha entrada nos arquivos, no Arquivo Histórico de Moçambique (AHM) e no CDF, foi tranquila. Ao apresentar cartas de vinculação institucional com a USP e com o CEA/UEM, pude pesquisar nos dois locais sem nenhum impedimento⁸. A partir das relações com alguns professores moçambicanos, como Aurélio Rocha, José Luis Cabaço e Teresa Cruz e Silva, que gentilmente me indicaram colegas e amigos, pude conhecer e conversar com meus interlocutores de pesquisa que, por sua vez, me indicavam outros amigos e conhecidos. Assim, fui estabelecendo pouco a pouco uma

⁸ Em 2015, obtive da viúva de Ricardo Rangel, Beatrice Kierner, uma autorização de reprodução das imagens que possuem direitos autorais particulares. O termo me autorizou, enquanto pesquisadora, a utilizar as imagens na tese e em divulgação científica, vedada a venda ou o lucro em cima do trabalho, e com o devido pagamento dos custos ao CDF

rede de contatos. Essas relações mostraram-se fundamentais em minhas circulações e nos acessos em campo.

Assim, não escrevo das antigas metrópoles, mas a partir de uma outra margem, que coloca outras relações de poder em jogo – tendo em conta a posição do Brasil que, por exemplo, lançou diversos projetos que poderíamos chamar de neocoloniais em Moçambique (cf. Andrade, 2016; Gallo, 2017; Vieira, 2019). Esses marcadores e posições definem, portanto, minha entrada e minhas relações em campo, mas também a minha própria escrita. Assinalar esses aspectos não é buscar uma saída individual e reducionista do tipo “eu falo apenas por mim mesma”, que leva a uma recusa por análises mais gerais e a uma isenção da responsabilidade ética e política sobre as interpretações lançadas, mas sim indicar posições e relações que afetam e marcam, epistemologicamente, o campo e a escrita. Portanto, a subjetividade a partir da qual esta tese foi erigida diz respeito às minhas posições, relações e interesses, mas que busca uma abertura e generalidade de forma consciente e criteriosa.

IV.

Pensando nas reflexões que o famoso narrador de Marcel Proust (2013), em *Em busca do tempo perdido*, ensinou sobre a memória e os processos que a constituem, e seguindo, complementarmente, a leitura sobre o escritor francês realizada por Benjamin (1994), nota-se que a memória tem a capacidade de movimentar o tempo, ou seja, de constituir uma experiência que se afasta do tempo linear e cronológico. Mais do que se referir ao que de fato foi, vale dizer, ao passado enquanto acontecimento fechado, importa o tecido da reminiscência, o que inclui fragmentos, vestígios e detalhes. De forma semelhante, também se constituem as fotografias: no limite, elas são um corte no tempo cronológico, na medida em que articulam e fazem cruzar temporalidades outras, apresentando a vida não como ela se deu, mas a vida tal como fotografada⁹. Dessa forma, é preciso considerar que “[...] ao vermos algo, vemos não apenas a aparência da coisa que a imagem nos mostra, mas igualmente a relação que mantemos com esta aparência” (Caiuby Novaes, 2014, p. 61).

(aproximadamente 420 meticais por imagem). Ademais, em 2017, Beatrice permitiu que eu fotocopiasse e reproduzisse algumas impressões fotográficas que estavam em seu poder na época. Adquiri, durante a pesquisa, 30 imagens do CDFF, devidamente assinaladas nas fontes dos *Cadernos de Imagens*.

⁹ Sem querer aprofundar as discussões, por vezes infrutíferas, da relação entre fotografia e memória voluntária, vale mencionar que a compreensão de Proust sobre a fotografia é desmantelada por Susan Sontag (2004, p. 181), que diz: “ao considerar as fotos apenas na medida em que podia usá-las, como um instrumento da memória, Proust [...] entende de forma errada o que são as fotos: não tanto um instrumento da memória como uma invenção dela, ou um substituto”.

Com efeito, o enquadramento e o foco carregam uma interpretação e seleção ativa do que é fotografado, do que é focalizado e do que é deixado de fora – e o que fica de fora é, nesses termos, igualmente importante. Assim, a vida tal como fotografada produz contornos outros, para além de seu contexto histórico e de produção, de modo a evocar e a se relacionar com outras imagens, outras memórias, outros eventos. Aqui, entram em jogo diversos elementos, como o fotógrafo (suas intenções, ideias, valores e posições), a fotografia (o que é mostrado e o que não é, seu valor documental, sua circulação e materialidade), o espectador (suas posições, memórias, ideologias e saberes), bem como os usos passados e atuais das imagens.

De forma geral, nesta tese, busco compreender as imagens de Rangel como uma *experiência fotográfica*, ou seja, uma forma de olhar, produzir e conhecer o cotidiano do tempo colonial. São imagens que, como vestígios fragmentários montados em conjunto, transmitem uma inquietação para além das narrativas e memórias oficiais do regime colonial ou pós-independência.

É uma sensação de que há muito mais coisas acontecendo do que parece, e que a vida cotidiana é um campo de força de traços ressurgentes de algum passado, algo que ainda não foi enterrado. Ao mesmo tempo, essa assombração é experimentada como uma espécie de aceno de algum futuro, que parece cada vez mais vago, pois os moradores têm cada vez mais dificuldade em lidar com o presente (Simone *apud* Hayes, 2009, p. 46)¹⁰.

Essa ideia de que há algo a mais nas imagens, além do que é possível ver, relaciona-se com a ideia benjaminiana de um passado que ainda assombra o presente. A insegurança e alienação do período, bem como as táticas de sobrevivência e resistência do cotidiano colonial continuam permeando as perspectivas e a vida das pessoas¹¹. São essas ruínas que aparecem como assombrações que procuro analisar nesta tese, examinando suas permanências e recorrências, a partir e com as imagens, além e apesar dos arquivos, através e pela cidade. “Nossa história nos assombra porque não foi enterrada devidamente”, argumenta Grada Kilomba (2019b, p. 223-224), e por isso essas temporalidades entrelaçadas, por um lado, “[...] descreve[m] o passado coexistindo com o presente e, por outro, descreve[m] como o presente coexiste com o passado”.

¹⁰ Tradução do original: “It is a sense that there is much more taking place than meets the eye, and that everyday life is a force field of resurgent traces from some past, something not yet laid to rest. At the same time, this haunting is experienced as a kind of beckoning from some future that appears increasingly vague as residents have increasing difficulty getting a handle on the present”. Todas as traduções são de minha responsabilidade.

¹¹ Por exemplo, as lutas diárias por água, eletricidade, alimentação e as maneiras informais de subsistência ainda são uma constante em muitos bairros da periferia de Maputo. Por sua vez, é preciso levar em consideração que a maior parte da população de Moçambique é rural, e as condições de existência e subsistência são diferentes nesses locais quando cotejadas com a cidade. Sobre a população moçambicana, cf.: Thomaz (2005/2006).

Dessa maneira, esta tese é resultado de uma pesquisa de cinco anos, três viagens a Moçambique (em 2015, 2017 e 2019), totalizando cerca de seis meses de trabalho de campo, diversos encontros, percursos, cruzamentos e trocas. Composta de três ensaios, que se somam aos cadernos de imagens, a tese parte de questões sobre memória, fotografia e arquivo, debruçando-se sobre a produção imagética de Ricardo Rangel. O arquivo e a fotografia, nesse contexto, são pensados como interlocutores privilegiados, a partir dos quais é possível vislumbrar tensões e negociações acerca da cidade e das memórias que ela guarda.

A tese possui três eixos que guiam cada ensaio/caderno, apesar de também se cruzarem: o arquivo, visto enquanto lugar de contestação e disputa; a geração intelectual dos anos 1940, em meio a qual analiso a trajetória de Rangel, seu campo de atuação artística e política, o contexto de produção de suas imagens e seus engajamentos socioculturais como aspectos que formaram e informaram o seu olhar; e as fotografias, montadas em conjunto no intuito de pensar como elas se articulam entre si e como compõem o que chamo de experiência fotográfica.

Por sua vez, os cadernos de imagens acompanham os eixos de cada capítulo e buscam oferecer uma experiência material e gráfica ao leitor. Os textos de cada capítulo fazem referência às imagens dos respectivos cadernos (com uma numeração marcada entre colchetes), mas, ao mesmo tempo, cada caderno, composto em um formato diferente, procura explorar materialmente as montagens e as relações possíveis entre as próprias fotografias. Por isso, as numerações no texto podem não ser lineares – mas, afinal, caminhar pela cidade ou pelo arquivo tampouco constitui uma atividade linear. Assim, estes ensaios devem ser abertos e lidos em conjunto com os cadernos de imagens.

O primeiro capítulo/caderno, “Entre ruínas: cidades, arquivos, memórias”, apresenta os arquivos em que trabalhei, bem como a cidade e os instrumentos utilizados durante a pesquisa. A partir da ideia do arquivo como cidade, com seu labirinto de estantes e corredores, o arquivo aparece como um espaço vivo, lugar de tensão e disputa, e a ideia de ruína acompanha essa problematização.

Cada vez que tentamos construir uma interpretação histórica [...] devemos ter cuidado de não identificar o arquivo do qual dispomos, por muito proliferante que seja, com os feitos e gestos de um mundo do qual não nos entrega mais que alguns vestígios. O próprio do arquivo é a lacuna, sua natureza é lacunar. Mas, frequentemente, as lacunas são resultado de censuras deliberadas ou inconscientes, de destruições, de agressões, de autos de fé. O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu. É ao descobrir a memória do fogo em cada folha que não ardeu, onde temos

a experiência [...] de uma barbárie documentada em cada documento da cultura (Didi-Huberman, 2012, p. 210-211).

Apresento, então, os locais principais em que a pesquisa se realizou, o AHM e o CDFE, refletindo que se é certo que há diversos problemas, inclusive estruturais, na manutenção e organização, é necessário também partir do próprio arquivo, buscar e compreender os marcos discursivos, contextuais, políticos e organizativos que operam ali. Ainda que ambas as instituições, a todo momento, remetam a concepções de arquivo, como, por exemplo, lócus de preservação da memória nacional, outros ordenamentos e atuações “alternativos” se dão nesses espaços. Do olhar duplicado, entre o arquivo e a cidade, passando pelas concepções e descrição desses locais e pelos métodos e critérios de trabalho e seleção, o capítulo termina com uma reflexão sobre o arquivo como alegoria e promessa do porvir.

Já o segundo capítulo/caderno, “Entre caminhos: trajetórias, trânsitos, gerações”, analisa o contexto de produção e atuação de Rangel, pensados em termos de geração e de posições, de forma a examinar suas relações e sua formação política, e como elas informam seu olhar. Desse modo, o capítulo esboça a trajetória de Rangel, do caniço ao cimento, passando por diferentes temporalidades e locais/casas na cidade. Rangel era uma ponte entre os mundos do caniço e do cimento, era um *insider* da noite de Lourenço Marques, mas também conhecia a pobreza, a segregação e as estratégias de vida da cidade de caniço. Sua relação com a fotografia é pensada no campo do fotojornalismo moçambicano e da chamada fotografia documental, no sentido de uma postura ética e uma crença no poder da imagem perante as injustiças sociais.

Fotógrafos imbuídos de preocupação social supõem que sua obra possa transmitir algum tipo de significado estável, possa revelar a verdade. Mas, em parte por ser a fotografia sempre um objeto num contexto, tal significado está destinado a se esvaír; ou seja, o contexto que molda qualquer uso imediato da fotografia – em especial o político – é imediatamente seguido por contextos em que tais usos são enfraquecidos e se tornam cada vez menos relevantes. [...] De fato, a própria força com que a foto se inscreve em nossa memória indica seu potencial para se despolitizar, para tornar-se uma imagem atemporal (Sontag, 2004, p. 122-123).

Finalmente, busco analisar a guinada de suas imagens, e de sua figura, para as galerias de arte e para o panteão de heróis nacionais, o que o fez tornar-se o “pai da fotografia moçambicana”, levando em consideração que sua formação, suas posições e relações, sua raça, gênero e origem, são aspectos cruciais para compreender sua trajetória, do caniço ao cimento.

No terceiro capítulo/caderno, depois de passar pelo arquivo, de esboçar a trajetória de Rangel, chego, por fim, às suas imagens. Em “Entre imagens: fotografias, fronteiras, histórias”, examino algumas de suas foto-

grafias como uma série ou uma coleção particular, que, a partir da montagem e das discussões, formatam uma experiência fotográfica, conceito trabalhado ao longo do capítulo. A partir das imagens encontradas nos arquivos, busco tecer algumas histórias da cidade de Lourenço Marques no tempo colonial, seu cotidiano e as táticas da população negra para viver sob tal regime, trabalhando com as dualidades desse tempo – tais como assimilado x indígena, negros x brancos, caniço x cimento. Ao mesmo tempo, procuro atentar para as zonas de entremeio que perpassam e complexificam essas dualidades. O olhar de Rangel é analisado, assim, tendo em vista a produção da cidade a partir de sua prática fotográfica.

Nesse medida, esta tese não busca responder questões, preencher lacunas, desvendar incoerências, mas seguir pistas, elaborar sobre os vestígios, montar com os restos e, assim, atravessar, provocar e inquietar. Ao manipular as fotografias, escavar o arquivo, caminhar pela cidade, procurei cruzar temporalidades, sobrepor histórias e memórias e provocar inquietações *a partir*, mas também *apesar* das imagens.

CAPÍTULO 1

ENTRE RUÍNAS: CIDADES, ARQUIVOS, MEMÓRIAS

1.1. A CIDADE E O ARQUIVO

Talvez entrar em um arquivo seja como adentrar uma cidade. Percorrer as estantes, tal qual uma estrangeira caminha por ruas estreitas. Procurar, observar, ver, encontrar: as pessoas, os movimentos, os restos, os ruídos, as ruínas.

Cheguei a Maputo, pela primeira vez, em meados de 2015 [Foto 1]. Minha primeira percepção foi a de estar em uma cidade que pulsava sob diferentes ritmos, muitas vezes em desencontro e descompasso. Se eu não tinha muita ideia do que seria Maputo, no sentido de que sabia pouco daquele lugar, de sua paisagem social, econômica e cultural, tinha, no entanto, expectativas de como seriam os seus arquivos. Uma incongruência de minha parte: aberta aos imponderáveis da cidade, fechada aos dos arquivos.

As ruas logo me tomaram, como documentos descobertos pela investigadora em sua primeira consulta. Seus nomes, seus movimentos e contornos, suas histórias e gentes, seus edifícios e calçadas, e até mesmo o trânsito que, para mim, era ainda mais caótico do que talvez de fato fosse – a mão inglesa me confundia a todo instante.

Morei na Rua Amílcar Cabral, em 2015, e na Avenida Vladimir Lenine, em 2017 e 2019. Para chegar ao arquivo a partir da rua do líder guineense, pegava a Ho Chi Min, descia pela Karl Marx e virava na Josina Machel; ou, alternativamente, para ir ao outro arquivo, descia pela Amílcar Cabral até à Patrice Lumumba, de lá virava na Samora Machel e seguia em direção à Bagamoyo. Já no período que morei na avenida do líder soviético, eu costumava seguir para a Universidade pela Kenneth Kaunda. Já para ir ao arquivo, descia direto a Vladimir Lenine até o seu fim, ou então virava na Ahmed Sekou Touré até chegar na Guerra Popular e, finalmente, virava na Josina Machel.

Eram ruas cujos nomes me eram tão familiares, alguns mesmo queridos, outros ainda desconhecidos, mas que, justamente por isso, eu buscava conhecer, pesquisar e saber um pouco mais. As ruas me afetavam. Salvador Allende, Julius Nyerere, Emília Daússe, Kim Il Sung, Agostinho Neto, Friedrich Engels: caminhar por Maputo era caminhar pela, e aprender sobre a, história moçambicana, de outros países africanos e latino-americanos, por

eventos e datas comemorativas, pela trajetória de mártires e teóricos da esquerda mundial¹². Se a mão inglesa foi o primeiro estranhamento, o nome das ruas foi o primeiro encanto.

A Rua 513.2 tem um nome aritmético. Como se resultasse de uma conta precisa [...]. Não nos espantaria se tivesse o nome de um qualquer capitão-de-mar-e-guerra de bigodes farfalhudos, daqueles que combateram Gungunhana com uma valentia agora posta em causa. [...] Um pouco mais tarde nacionalizar-se-iam as pessoas, as coisas e os lugares, por razões de justiça e também de dignidade. [...] [D]entro destas cidades e vilas, as casas e as ruas: Vila Algarve, uma casa cujo nome apela cinicamente ao sol quando devia ter-se chamado casa da Pide, das torturas e das sombras, casa da morte e da maldade; rua Brito Camacho, glorificando o herói de uns, menos herói de outros. Ambiguidades, enfim, de que a revolução não podia compadecer-se. E passou uma esponja bem molhada sobre essas inscrições [...]. Trouxeram-se nomes sonantes (Eduardo Mondlane, Josina Machel), esqueceram-se outros mais obscuros, mas nem por isso menos importantes para a vitória conquistada, como Evenia Seven ou Belina Pita Framega, ditas Toyotas da guerra porque foram mulheres como elas que transportaram a comida e os obuses para cima e para baixo, nos meandros do mato; mulheres que se apagaram para que os combatentes pudessem acender-se, tudo isso permitindo que a guerra crescesse até engolir a paz podre que nos cercava. [...] Esgotados os nomes, trouxeram as datas. Mas as datas são limitadas, apenas trezentas e sessenta e cinco por ano, descontando os anos bissextos, e para dar conta da profundidade da mudança houve que voltar novamente ao início [...]. Mas com os números o caso é diferente. Os números permanecem iguais desde o dia de sua invenção, na alvorada dos tempos; iguais e idênticos nos dois lados da barricada: não há quatros revolucionários nem cinco coloniais, de forma que o enigmático número da Rua 513.2 permaneceu como estava. Tirá-lo de nome da rua seria como que desprezar a aritmética na altura em que ela era mais necessária, para dividir por todos a riqueza inacessível no tempo colonial. Seria renegá-la quando ela mais devia estar presente, para fazer as contas do futuro e descobrir como se soma e multiplica o desenvolvimento. Por mais que a revolução quisesse destruir o passado para inventar o novo futuro, não se atreveria a tanto. E por isso a rua ficou como estava, com aquele número com um misterioso ponto no meio, ponto esse trespassado pelo prego que prende a tabuleta onde o pintaram ao poste curto de madeira, em frente à casa do louco Valgy.

João Paulo Borges Coelho, *Crónica da rua 513.2*, 2009b.

¹² Entretanto, é necessário notar a quase ausência de mulheres nomeadas nos logradouros da cidade, sejam elas heroínas da luta de libertação ou, então, teóricas e líderes revolucionárias do mundo. Essa discrepância e desigualdade entre nomes de mulheres e homens nas ruas das cidades não é exceção de Maputo. Em São Paulo, por exemplo, o projeto São Paulas, de 2016, com dados do Geosampa e do IBGE, pesquisou e procurou refletir sobre “[...] os nada banais nomes das ruas. De acordo com a pesquisa, cerca de 5.000 logradouros da cidade têm nomes de mulheres. De um total de quase 70 mil logradouros, quase 27.500 têm nomes de homens. [...] O título mais comum para nomes femininos é ‘santa’, enquanto que para masculinos é ‘doutor’. Se avenidas ou se ruelas também é um fator determinante do gênero dos topônimos” (Marquez, 2017, s.p.).

Trabalhando diariamente com fotografias e reportagens de jornais das décadas de 1950 a 1970 de Maputo (naquela época, ainda Lourenço Marques), e conversando com diversas pessoas sobre esse período, foi impossível não ser surpreendida por um olhar duplicado ao ver e ao caminhar pela cidade. Penso, por exemplo, na divisão entre centro e periferia, ou cimento e caniço, com seus novos e velhos sentidos [Foto 2]; na Baixa da cidade, com seus cafés e restaurantes que ainda permanecem por ali, com o mesmo nome inclusive, e outros lugares que desapareceram [Foto 3]; nas construções do período colonial, abandonadas ou só com o aspecto exterior abandonado, que convivem com as novíssimas edificações, muitas delas de empreiteiras chinesas; os novos prédios que surgem no *skyline* da cidade, especificamente em alguns bairros, e mesmo a ponte entre Maputo e Catembe, inaugurada em 2018, já um ponto certo no horizonte, enquanto as tampas dos bueiros nas calçadas ainda dizem “L. Marques”. Por sua vez, a Rua Araújo, hoje Rua do Bagamoyo, segue sendo um espaço de bares e prostituição, ainda que muito diferente daquela fotografada por Ricardo Rangel nos anos 1960.

O trabalho nos arquivos, especialmente com as fotografias de Rangel, revelava as geografias e paisagens dessa outra cidade, Lourenço Marques, a cidade colonial, que ainda se faz presente em Maputo – mas atentando que Maputo não é, apenas, o que um dia fora Lourenço Marques. A cidade expandiu e modificou a antiga cidade de cimento e de caniço, alterou não apenas os nomes das ruas, mas sua própria dinâmica: os moradores, o transporte, o comércio. Esse trabalho teceu em mim uma percepção dessas geografias e paisagens, que envolvem edifícios e nomes de ruas que, após a revolução, foram alteradas, as persistentes divisões raciais e sexuais do trabalho e a contínua desigualdade, as manifestações de poderio militar de ontem e de hoje, as relações e situações cotidianas da cidade colonial e da cidade atual, etc.

Dessa forma, percebi que, para além desses contatos imediatos, caminhar por Maputo, para chegar ao arquivo, à biblioteca ou ao bar, assemelhava-se ao ato de caminhar pelo próprio arquivo, percebendo pouco a pouco as suas variações e nuances: procurar e perceber detalhes e resquícios, descobrir e se demorar em documentos ou lugares desconhecidos, questionar outros tantos, montar quebra-cabeças com informações e histórias, anotar narrativas contadas sobre algumas fotos, ruas, prédios. Na cidade, tal como no arquivo, não se trata pura e simplesmente de “entrar” no espaço, andar pelas suas ruas ou abrir pastas de documentos: é preciso observar os vestígios e as memórias, reconhecer e compreender seus movimentos, afetos e desejos, permanecer sempre atenta aos ruídos que a “história oficial” tentou abafar.

Ao tentar escrever sobre a Maputo que conheci, caminhei e vivi, voltei-me inicialmente para Ítalo Calvino, à procura de inspirações e imagens. Talvez Maputo seja, então, para mim, algo semelhante a Zaíra, a cidade que não conta seu passado, mas o contém.

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoia a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro da canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe. A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém, como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, 1990.

Entretanto, se, em minhas três viagens, Maputo me saltava aos olhos, fazendo-me refletir sobre e com a cidade, minhas experiências em seus arquivos, sobretudo em 2015, eram ainda difíceis. Quando pensamos em arquivos, uma imagem ideal vem à mente, informando como deveriam ser e funcionar. Para mim, essa imagem idealizada era composta de uma sala ampla, com mesas para pesquisadores e estantes de caixas e pastas ao redor ou em um outro ambiente próximo, organizados em filas, padronizados em suas cores monótonas; isto é, tudo encaixado, classificado e devidamente disciplinado. O local teria um catálogo e, ali, seria possível descobrir o que estava guardado no arquivo, anotando os números dos documentos que gostaria de consultar e que, depois, procuraria por eles nas estantes enumeradas. Imaginava um ambiente com estantes de ferro cinza, caixas e pastas amarelas e pretas, mesas também acinzentadas, paredes e luz branca, enfim: temperatura, cores, corpos e papéis devidamente controlados. Imagem um pouco limitada e, mesmo, impossível.

A essa idealização se contrapõe o fato de que sempre há falhas, hiatos, distorções, justamente porque problemas e dificuldades de funciona-

mento e manutenção estão sempre muito presentes nesses espaços, sejam em Amsterdam, Maputo ou São Paulo¹³. Sabemos, desde os estudos críticos aos arquivos e, sobretudo, com Jacques Derrida (2001), que falhas existem em qualquer espaço arquivístico, mesmo naqueles mais controlados. Mais que isso, aprendemos que as falhas nos arquivos, mais que produtivas, são fundamentais à pesquisa, justamente porque são reveladoras daquilo que falta e daquilo que sobra. Portanto, são as resistências, subjetivas e institucionais do e ao arquivo que devemos buscar para produzir narrativas contra-hegemônicas sobre o “monumento ao passado” – que é sempre um passado muito específico, vale lembrar –, do qual o arquivo pode ser comprovação ou negação.

Todavia, confesso que, apesar de saber que imperfeições e falhas eram comuns, esperadas e até mesmo necessárias, eu carregava algumas expectativas idealizadas de funcionamento e de pesquisa. Essas expectativas foram confrontadas com espaços reais que, como todo arquivo, tinham seus próprios problemas de manutenção, organização e acesso. Além desse estranhamento, em 2015, eu havia recém iniciado o meu doutorado; assim, por ser um período ainda inicial de investigação, acredito que havia uma falta de foco e uma tentativa pretensiosa de “dar conta de tudo”, atitude que atrapalhava o trabalho de campo nos arquivos¹⁴.

Nesses primeiros dias em Maputo, entrei em contato com o Arquivo Histórico de Moçambique (AHM) e com o Centro de Documentação e Formação Fotográfica (CFFF). Nos dois locais, minha entrada foi autorizada. O outro local que eu mencionava no projeto inicial para pesquisa no acervo era a Associação Fotográfica Moçambicana (AFM), que se encontrava fechado em todas as ocasiões que passei por lá naqueles primeiros dias. Uma semana depois, porém, consegui conversar com o então presidente da AFM, o fotógrafo e cinegrafista João Costa (conhecido como Funcho), que comentou que a sala se encontrava quase sempre fechada e, há anos, não faziam exposições e eventos por lá.

Contudo, minha falta de foco nas primeiras semanas dificultou um pouco o trabalho de campo. Na ânsia de querer ver todo o material possível, dividia meus dias entre os dois arquivos, procurando e perguntando por documentos e coleções, sem dar conta de olhar, ler e analisar todos eles, de maneira a acumular cada vez mais materiais para os dias seguintes. Depois de quase três semanas de investigação, percebi que me afundava

¹³ Também realizei pesquisas em arquivos holandeses, quando trabalhei no Research Center for Material Culture, durante o estágio no exterior, em 2016, com as coleções dos museus Tropenmuseum (Amsterdam), Museum Volkenkunde (Leiden) e Afrika Museum (Berg en Dal). Sobre os resultados da pesquisa, cf.: Triana (2017).

¹⁴ Nicholas Dirks (2015, p. 28), ao relatar suas pesquisas e experiências nos arquivos, conta: “A primeira vez que eu entrei em um arquivo, eu entrei em pânico”. Ao susto, diz ele, segue-se a excitação e, depois, a confusão de não saber lidar com a profusão de documentos, o que faz que a proposta de pesquisa pareça sem sentido diante do aparente caos do arquivo. Cf.: Dirks (2015). Tradução do original: “The first time I entered an archive, I panicked”.

em pilhas de fotos, negativos, jornais, manuscritos e atas, que não ofereciam nada de “concreto” para me agarrar em meio a esse naufrágio – tal como um problema ou hipótese que me sustentasse, que me desse algum direcionamento nesse mar de papéis e rastros do passado. Finalmente, me dei conta do equívoco dessa abordagem um tanto quanto megalomaniaca; e foi então que decidi me concentrar no que, naquele momento, me parecia mais interessante para a pesquisa, tendo em vista os materiais que os arquivos possuíam, bem como as direções que as conversas e entrevistas que vinha realizando apontavam.

O fato é que, em ambas as viagens a campo, eu passava meus dias a pesquisar nos arquivos, olhando para fotos e reportagens; ao sair, percebia a mim mesma caminhando pela atual Maputo com esse “olhar duplo”: a cidade arquivada em tensão com a cidade atual.

Nesse sentido, confrontava, por exemplo, uma reportagem na revista *Tempo*, de 1971, sobre um escândalo na construção dos prédios hoje conhecidos como PHs¹⁵, enfileirados na Avenida Vladimir Lenine, local onde eu morava, com os atuais vendedores de crédito de celular, frutas e verduras que ficam por ali, nas calçadas. O Café Continental¹⁶, por sua vez, parecia praticamente o mesmo das fotos, mas com a esplanada sobre um deque na calçada, com pessoas negras e brancas a tomar seus cafés e os funcionários (estes, sim, todos negros) com seus uniformes de capulana¹⁷. Logo em frente ao Continental, outro café antigo, o Scala, com a sala de cinema de mesmo nome ao lado, em estilo *Art deco*, enquanto na outra esquina estavam as ruínas do que é conhecido como Prédio Pott, destruído em um incêndio em 1991, atualmente abrigando duas pequenas lojas, um movimentado comércio popular ambulante nas calçadas, juntamente com algumas pessoas em situação de rua que vivem pelos escombros [Foto 4].

A ruína do Prédio Pott me chamava a atenção. Se Maputo havia mudado bastante entre 2015, 2017 e 2019, com as novas edificações, como a ponte para Catembe, cuja construção praticamente acompanhei ao longo desses anos¹⁸, a ruína do prédio, por sua vez, seguia lá. Foi o sociólogo moçambicano Aurélio Rocha quem me contou mais sobre a construção, em uma de nossas conversas no Café Continental, em 2017. Erguido em 1905, a construção pertencia ao holandês Gerard Pott, pai de Karel Pott¹⁹, advo-

¹⁵ “Escândalo na Coop”. Revista *Tempo*, n. 17, 10 de janeiro de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁶ O Café Continental se encontrava fechado para reforma durante minha última viagem a campo, em 2019.

¹⁷ Tecido estampado, de algodão ou outros materiais, conhecido por diversos nomes no continente africano. Sobre as histórias da capulana em Moçambique, cf. o documentário: *Na dobra da capulana* (2014), de Camilo de Souza e Isabel Noronha. Cf., também: Arnfred e Meneses (2018).

¹⁸ A ponte foi inaugurada no dia 10 de novembro de 2018, dia da cidade de Maputo.

¹⁹ Karel Pott (1904-1953) teve um importante papel na vida pública de Lourenço Marques; ele é apontado como o primeiro advogado *misto* de Moçambique, além de ter sido atleta e participado das Olimpíadas de Paris, em 1924. Vale mencionar, ainda, que as informações sobre a mãe de Karel Pott que encontrei são um pouco divergentes. Em mais de um texto,

gado que trabalhou com João e José Albasini, fundadores do jornal *O Brado Africano*²⁰. O prédio abrigava lojas de comércio e o escritório de Karel, até a sua morte, em 1953.

Essas ruínas articulavam, em mim, diversas inquietações. Primeiro, pensava no conceito de “rastros”, presente não só no arquivo, mas também na própria cidade, categoria analítica que me conduziu à questão da memória, um de meus interesses de pesquisa:

[...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. [...] Por que a reflexão sobre memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente (Gagnebin, 2006, p. 44).

Carlo Ginzburg (1989, p. 149-150), ao aproximar Giovanni Morelli, Sherlock Holmes e Sigmund Freud, observa que o método de trabalho dos três homens é “[...] um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores. [...] Pistas talvez infinitesimais [que] permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível”. Talvez o trabalho no arquivo (e no caminhar) seja mesmo como o do detetive ou do psicanalista que desvenda mistérios e traumas a partir da percepção de pistas e detalhes negligenciáveis. Esse paradigma indiciário, um procedimento de trabalho que trata de seguir sinais e resíduos imperceptíveis aos olhos da maioria das pessoas, retoma e percebe o rastro como aquilo que permite remontar presenças já passadas – seja um animal, um trauma, uma pintura, um assassinato –, uma vez que “[...] se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (Ginzburg, 1989, p. 177).

Com os rastros, pensava, também, no projeto *Usakos, photographs beyond ruins*, dos curadores Lorena Rizzo, Paul Grendon, Giorgio Miescher e Tina Smith (2015). Ao visitarem Usakos, na Namíbia, com a pretensão de pesquisar a linha férrea construída na cidade e a implementação da segregação espacial e do planejamento urbano do *apartheid*, nos anos 1920-

Carlota Especiosa de Paiva Raposo é apontada como a mãe de Karel, sendo ela uma “[...] mestiça rica, filha de importante negociante do Transvaal e de Lourenço Marques, Antônio de Paiva Raposo” (Hohlfeldt & Grabauska, 2010, p. 210). Contudo, em outras fontes, o nome de Angelina Moyasse Pott, também *mista*, aparece como a mãe do advogado (cf. Braga-Pinto, 2014, p. 42).

²⁰ João e José Albasini fundaram a associação Grêmio Africano e os importantes jornais *O Africano* (1908-1918) e *O Brado Africano* (1918-1974). “Através de *O Africano* e do protagonismo de João Albasini e de *O Brado Africano*, na sua fase mais combativa, a qual coincidiu com a actividade jornalística de Karel Pott e do poeta Rui de Noronha nos anos 30, estes homens de letras, imersos num processo colonial em ascensão, produziram um corpo de ideias que, embora contraditórias e descontínuas, como argumenta Mario Pinto de Andrade, representavam a primeira forma coletiva de estar com o seu tempo” (Mendonça, 2014, p. 21).

1960, eles se encontraram com quatro mulheres negras da comunidade que compartilharam as suas coleções fotográficas e os seus arquivos pessoais com os curadores. Nesse sentido, problematizando os arquivos nacionais da Namíbia, que seguiriam marcados por parâmetros e geografias impostas por repositórios convencionais e “ocidentais”²¹, a coleção dessas quatro mulheres é tomada como fundamental – algo que vai muito além de sua “função documental”, isto é, de constituírem-se apenas como registro de pessoas, lugares e situações. As fotografias são tomadas como arquivo alternativo, não somente em termos do conteúdo de suas imagens, mas, sobretudo, no que essas coleções, em toda a sua materialidade, logram falar sobre práticas fotográficas. Mais ainda, o arquivo alternativo (ou subalterno) não é só questão de visualidade e estética, mas uma qualidade que emerge de sua produção imagética, do uso, da performance e da exposição (Rizzo *et all*, 2015, p. 15).

As ruínas deixadas pelo colonialismo, pelo *apartheid*, pelas ditaduras, pelas guerras de libertação e pelos mais diversos conflitos civis são tanto materiais quanto imateriais. O prédio abandonado talvez seja, para mim, um memorial, um lugar de memória de coisas, pessoas, vozes, histórias e arquivos passados, mortos, que não cabem mais na cidade que é a Maputo de hoje. No entanto, eles seguem ali, no centro da cidade, como rastros de uma Lourenço Marques do passado que eu visitava, cotidianamente, em fotografias e outros papéis – cidade que não conheci, de fato, como pouco conheço a Maputo contemporânea, estrangeira que sou. Porém, nessas duas cidades fui colhendo reminiscências alheias que conformaram uma cidade outra, virtual, um pouco mais conhecida.

Essas imagens do passado, guardadas nos arquivos, assim como a ruína do Prédio Pott, tampouco são apenas registros documentais de um tempo longínquo e inacessível. Esse é um aspecto fundamental do arquivo: seu papel não é apenas guardar, mas, fundamentalmente, difundir aquilo que conserva, por intermédio do acesso de pesquisadores, estudantes,

²¹ A utilização do termo “ocidental” remete a instituições internacionais específicas de regulamentação, padronização e legitimação de arquivos, como o ICA (International Council on Archives), instituição baseada na França, responsável por desenvolver parâmetros, regulamentações e projetos para a constituição e preservação de documentos em arquivos, com filiais regionais que envolvem todo o globo. Na região, a filial do ICA é a ESARBICA (Eastern and Southern Africa Regional Branch), que abarca África do Sul, Angola, Botsuana, Malawi, Moçambique, Namíbia, Suazilândia, Tanzânia, Zâmbia e Zimbábue. Os encontros da ESARBICA são a cada dois anos e pontuam avanços, problemas e estratégias para adequar os arquivos nacionais aos padrões da ICA – vale notar que essa adequação pode assegurar verbas e financiamentos. Ademais, outras parcerias buscam padronizar as formas de organização e preservação, como no caso das parcerias entre Moçambique e Brasil ou com outras cooperações internacionais, que desenvolvem oficinas de conservação e restauro de documentos. Sobre isso, cf.: Boletim Informativo do AHM e o site do ICA (<https://www.ica.org/en>). Podemos pensar no termo “ocidental” para se referir, também, às ideias da constituição e institucionalização do conhecimento científico de uma parte do mundo, o chamado Norte Global por alguns autores, e a conseqüente desconsideração de outras formas de saberes, tidas como inferiores ou menores. Para tanto, cf.: Carneiro (2005), Meneses (2008), Mignolo (2006), Said (1989; 1990) e Santos (2007; 2018).

curadores e curiosos. Tais fotografias e documentos estão expostos a investigações, publicações e exposições das mais diversas a partir dos usos que essas pessoas fazem do que ali encontram; e, em cada uma dessas possibilidades, seus significados são renegociados e reinterpretados.

Com os arquivos e com os produtos de seus acessos, usos e reusos, podemos perceber quais histórias estão sendo contadas, quais rupturas e continuidades podemos conjecturar entre a cidade do passado e aquela que se nos mostra no presente, enfim, entre colonialismo e pós-independência. Como ruínas, e para além delas, as fotografias, os arquivos e as ruas são rastros, vestígios, ruídos de um passado e de uma memória em constante disputa e transformação.

Desde os meus primeiros olhares para Maputo, percebi uma cidade cosmopolita, agitada, com uma desigualdade social evidente e, também ela, em constante transformação e disputa. Foi interessante voltar à capital moçambicana a cada dois anos desde a minha primeira visita e, com isso, reencontrar a cidade e as pessoas. Retornar foi sempre voltar a uma relação de afeto e estranhamento com a paisagem urbana, com a sua dinâmica e com as pessoas que a habitavam. Ao mesmo tempo em que reconhecia lugares, sabia aonde ir e como circular, confirmando certas impressões anteriores – como o fato dos chapas²² dirigirem convulsivamente pelas ruas, até a percepção da desigualdade inequívoca e suas intersecções com raça, classe, gênero e ocupação. Por outro lado, a cada viagem, percorri novos caminhos e empreendi novas descobertas (tanto na cidade, como nos arquivos). Esses encontros ocasionaram novas surpresas e novos estranhamentos, fazendo-me rever impressões prévias e reelaborar outras tantas.

Em 2017, em meio a esse processo de reconhecimento e revisão, tive o auxílio do caderno de campo de minha primeira viagem, o que me permitiu, além de refletir um pouco mais em torno da primeira percepção de Maputo, pensar no que devia retomar ou mudar na reaproximação e realização do trabalho nos arquivos – pensando que, em minha primeira viagem a campo, uma das dificuldades foi realizar a pesquisa nos arquivos, uma vez que, como já comentei, minha aproximação metodológica foi, por assim dizer, algo caótica. Por outro lado, com o caderno de campo de 2015 em mãos, pude rever as anotações sobre os arquivos e sobre as entrevistas e conversas que tinha realizado, percebendo quais perguntas rendiam mais, com quais pessoas gostaria de combinar um novo encontro, que pessoas eu ainda não havia encontrado. Já em 2019, cheguei com a ideia de repetir meus itinerários anteriores, reencontrar amigos e interlocutores de pesquisa, bem como reavaliar fotografias e documentos que considerava

²² “Chapas” são *vans*, como as lotações de São Paulo da década de 1990, e são um dos principais meios de transporte da cidade de Maputo, circulando tanto dentro da cidade, quanto como transporte intermunicipal.

centrais para a tese. Entretanto, os arquivos, tais como as cidades, estão sempre mudando, e novas rotas e encontros são inevitáveis e, mais que isso, imprescindíveis.

Articulando, então, as fotografias e os jornais do passado com esses novos encontros, caminhos e andanças, Maputo passou a figurar, para mim, cada vez mais, como uma cidade cindida por raça, classe, gênero e ocupação²³. Cito um exemplo. Quase não se vê pessoas brancas circulando a pé pela cidade, para ir ao trabalho ou fazer as suas compras: elas possuem carro e moram nos bairros centrais ou nobres da antiga cidade de cimento ou, em alguns casos, se longe do centro, em bairros com asfalto, acesso à água, luz e saneamento. Por outro lado, nota-se que, em bairros alocados no subúrbio, mais periféricos, não moram pessoas brancas²⁴.

Hoje, vê-se o começo de um tipo de turismo nesses bairros, especialmente em regiões cultural e historicamente importantes, como a Mafalala – bairro que demarcava a fronteira territorial entre o caniço e o cimento no tempo colonial, e no qual importantes personalidades moraram, como José Craveirinha e Samora Machel (cf. Gonçalves, 2016; Laranjeira, 2016; Thomaz & Chaves, 1998) [Fotos 5 e 6]. Aliás, uma associação²⁵ oferece *walking tours* por esse bairro, passando pela casa de Samora, pelo mercado, por uma curandeira e terminando na associação, com a apresentação de uma dança tradicional. Eu mesma, estrangeira e branca, queria conhecer a Mafalala, visitar a casa de Samora e de Craveirinha, andar pelo bairro sobre o qual tanto havia lido, e que era, como a Baixa, um arquivo urbano para mim. Ao caminhar pela Mafalala com uma amiga moçambicana negra, que, por insistência minha, estava me acompanhando nessa espécie de *tour*, duas mulheres (também negras) nos ultrapassaram enquanto conversavam; essa amiga, então, rindo, vira-se para mim e traduz o que acabara de ouvir: “Ela disse ‘olha a negra a ser babá da branca’”. Era evidente que nós – e, principalmente, eu – não éramos do bairro. Assim, as novas divisões da cidade seguem baseadas na intersecção entre raça, classe social, bairro e ocupação, considerando então que os bairros pobres são exclusiva-

²³ Essa cisão por marcadores de raça, gênero, classe, ocupação, entre outros, e as clivagens com determinadas áreas e acesso a serviços urbanos (sanitários, sociais e culturais) são aspectos marcantes de diversas cidades do mundo. Podemos pensar nas cidades brasileiras, como São Paulo e suas periferias, Brasília e as cidades satélites, Rio de Janeiro e suas favelas. Também poderíamos citar outras cidades latino-americanas, europeias, asiáticas e africanas, como Buenos Aires, Santiago, Cidade do México, Johannesburgo, Paris ou Mumbai.

²⁴ “Negros constituem 99% da população total do país, 99,5% da população rural e 97,6% da urbana. Mistos, brancos e indianos estão, assim, concentrados, fundamentalmente, em áreas urbanas: se 0,1% da população rural é mista, a presença estatística de brancos e indianos fora das cidades é nula” (Thomaz, 2005/2006, p. 255). Sobre a questão do racismo e das continuidades entre tempo colonial e presente, cf., também, a reportagem do jornal *Público*, “Racismo em português”. Disponível em: <https://bit.ly/2HkmbXb>. Acesso em: 04/10/2018.

²⁵ O *tour* é oferecido pela associação IVERCA, a mesma que produz o *Mafalala Festival*. Já em voga em outras cidades africanas e latino-americanas, esse “turismo de favela” é um *tour* “seguro” para que os turistas estrangeiros, sobretudo oriundos da Europa e dos EUA, possam conhecer esses bairros. Informações sobre a associação e o *tour* estão disponíveis em: <http://www.iverca.org/>. Acessado em: 16/09/2018.

mente negros, e que brancos, indianos, negros e *mistos* ocupam as camadas médias e as elites empresariais, comerciais e políticas do país²⁶.

Nesse sentido, Maputo é uma cidade cosmopolita, como fora outrora Lourenço Marques, com uma oferta variada de atividades culturais, bens e serviços, mas apenas em determinadas regiões: a cidade continua com uma urbanização dual (cf. Maloa, 2016). As ruas dos bairros do centro urbano expandido contrastam com as periferias de terra batida. A dualidade e a divisão do tempo colonial, capturada nas imagens de Rangel, segue atual, com novos sentidos e separações: a cidade de cimento se expandiu e, atualmente, é mais negra que branca; entretanto, a cidade outra, de madeira e zinco, de caníço, permanece somente negra.

A Baixa da cidade, a avenida Julius Nyerere, a Polana, a Ponta Vermelha, espaços que contornam a longa costa urbana, é onde se encontram os principais bares, cafés, restaurantes e centros culturais. Contudo, a Baixa é, também, o lugar da antiga Rua Araújo, hoje Rua do Bagamoyo, cujos prédios estão com a aparência de abandonados, com fachadas deterioradas [Fotos 7 e 8]. Se essa rua, à noite, segue sendo ponto de encontro e de trabalho de prostitutas, já não há o aparente “charme” presente nas imagens de Rangel; há, em vez disso, decadência, comércio de drogas, precárias condições de trabalho e sociabilidade. Na Baixa, em frente aos bares, cafés e restaurantes, frequentados pelas camadas médias urbanas, homens e mulheres negras vendem castanhas, artesanatos, peças de celular, dispositivos eletrônicos dos mais variados, etc. Quando saímos do “coração da Baixa”, pegando a Avenida 25 de Setembro em direção à Estação Central dos Caminhos de Ferro, é esse mesmo comércio popular que domina as ruas e calçadas. Já na Avenida Guerra Popular, verdadeiras lojas ambulantes se espalham pelas calçadas, misturando-se com o intenso fluxo de pessoas. Em contrapartida, na Avenida Julius Nyerere, no bairro da Polana, ou então nos diversos *shoppings centers*, encontra-se um comércio com suas vitrines regulares e reguladas.

Nesse sentido, a crítica argentina Beatriz Sarlo (2014) contrapõe os *shoppings* e os ambulantes para refletir como a circulação e consumo de mercadorias também definem formas a partir das quais a cidade é negociada, usada e criada, gerando mudanças no espaço público.

O shopping é imaginariamente inclusivo, embora os diversos níveis de consumo sejam excludentes. Pelo ângulo da inclusão imaginária, o shopping cria o espaço da comuni-

²⁶ Falar em classe social em Moçambique é complicado, pois os contextos são outros e a desigualdade faz com que a divisão de classe baseada em distribuição de renda (alta, média, baixa) coloque uma percentagem mínima da população, concentrada nos centros urbanos, nos estratos médios e altos. Dentro desses estratos, pode haver grande diferença de renda (entre elites e classes médias) e tipos de ocupação; mas a discrepância entre esses estratos e os mais pobres é muito maior. Para dados de população e renda, cf. o último Inquérito de Orçamento Familiar, de 2014/2015, disponível em: <https://bit.ly/2xt4Zka>. Acessado em: 18/09/2018.

dade de consumidores, cujos recursos são desiguais, mas que podem ter acesso visual às mercadorias em exposição de um modo que as velhas ruas comerciais socialmente estratificadas não permitem [...]. O shopping assegura alguns dos requisitos exigidos de uma cidade: ordem, claridade, limpeza, segurança [...], dá a ilusão de ser independente da cidade e do clima [...]. Diante do relativo acaso [...] da rua, o shopping repete seus ritmos atrás de suas superfícies lustrosas (Sarlo, 2014, p. 9-10)²⁷.

Seria possível pensar que a comparação entre a cidade e o arquivo dificultaria a reflexão sobre as transformações e mudanças ocorridas na cidade desde a independência; afinal, uma cidade “obrigada a permanecer imóvel e imutável”, como Zora, “definiu, desfez-se e sumiu” (Calvino, 1990, p. 20). Entretanto, os arquivos também se transformam, assim como as cidades, não apenas em razão de mudanças institucionais, de políticas em suas lógicas de funcionamento, do acúmulo permanente de materiais, mas, especialmente, pelos usos que são feitos dele. Por exemplo, se no tempo colonial o AHM servia ao propósito maior de guardar a documentação da administração, documentação essa que poderia ser usada para produzir relatórios de gastos, produção, etc., no período pós-independência esses mesmos documentos passaram a servir de denúncia à exploração colonial. De alguma maneira, então, a ruína é também mudança, ou seja, transformação de algo que foi e que já não é (ou que já não pode ser), e a sua presença provoca outras associações que outrora não provocava.

Com efeito, podemos pensar em outras ruínas da cidade, além do Prédio Pott, como a Vila Algarve [Fotos 9 e 10]. Ali, tampouco há, nem poderia haver, algo de melancólico ou nostálgico. Local de prisão, tortura, sevícias e morte da PIDE/DSG²⁸, as ruínas da Vila Algarve evocam rastros de dor e violência. Contudo, enquanto ex-prisioneiros políticos narraram os suplícios que vivenciaram ali (cf. Mateus, 2012), jovens de vinte e poucos anos me contavam que aquela casa era assombrada, ainda que nenhum deles me soubesse dizer exatamente o porquê, tampouco explicar quem assombrava o edifício. De qualquer forma, pode-se pensar que alguma me-

²⁷ Apesar da aparente acessibilidade, esses lugares de consumo são, sim, locais de exclusão, na medida em que procuram controlar quem os acessa, segundo marcadores de raça e classe. Vide, por exemplo, o caso dos rolezinhos, em 2013 e 2014, em São Paulo, em que jovens das periferias combinavam encontros em *shoppings* e eram constantemente reprimidos pelos seguranças privados e pela polícia militar. Outro caso é o Shopping Pátio Higienópolis que, em 2019, entrou na justiça para que seus seguranças pudessem apreender e entregar à polícia crianças e adolescentes em situação de rua que adentrassem o espaço. Sobre os rolezinhos, cf.: Barbosa Pereira (2016). Sobre o caso do Shopping Pátio Higienópolis, cf.: <https://bit.ly/2Ue3WOX>. Acesso em: 01/03/2019.

²⁸ Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), polícia política e principal órgão repressivo do regime autoritário e colonial, tanto em Portugal quanto nas colônias – onde passou a atuar oficialmente a partir de 1954. Em 1969, passou a se chamar Direção Geral de Segurança (DGS). No entanto, a alteração não implicou uma mudança nas funções e estratégias de repressão. Apesar da alteração, as pessoas seguiram se referindo à polícia política pela sigla PIDE. Utilizarei, na tese, a abreviação PIDE, sem fazer diferenciação entre qual

mória estava conservada ali, no imaginário social da cidade, mesmo que difusa, sem os nomes dos mortos, apenas os ecos de suas vozes.

Privilégio de alvenaria
adapta aos menos loquazes.
Ou se falava
ou dele se boatava na cidade
a fuga.
O portão da tua vigília
e eu ainda estamos.
No entanto um típico tremor
quando olho os clássicos azulejos
são os meus joelhos a falar.
Foram vinte e quatro séculos
morridos
em duas dezenas de horas de pé:
Graças à tua desobediência lá
fora
não foi necessário constar
que o José Craveirinha fugiu.
Devo-te, Maria no
epílogo do pânico
manter-me calado
sem me sentir um verme.

Adaptado aos menos
loquazes
era ali.
Ou se dizia sim
ou éramos boatados
por uma fuga inexistente.
No entanto um típico tremor
quando olho os clássicos azulejos
são os meus joelhos a recordar.
Ainda são vinte e quatro séculos
morridos
em duas dezenas de horas de pé:
Graças à tua heróica humildade
não tive de ser boatado
que o Zé Craveirinha
escapuliu.
Devo-te, Maria
no tremor do pânico
manter-me eu mesmo
sem me sentir
um verme.
Só eu
e o portão da nossa vigília
ainda somos lembrados
na memória dos filhos.

José Craveirinha, *Vila Algarve* (1ª e 2ª versão), 1988 e 1998²⁹.

É em sentido semelhante que Ann Stoler (2008) procura refletir sobre as ruínas e os detritos imperiais nas cidades pós-coloniais. Se Walter Benjamin postulava que as ruínas são rastros da força da destruição, Stoler (2008, p. 194) pondera o seguinte:

[...] ruínas são também lugares que condensam sentidos alternativos da história. A ruína é um processo corrosivo que pesa no futuro e molda o presente [...]. A questão é [...]: como as formações imperiais persistem em seus escombros materiais, em paisagens arruinadas e através da ruína social da vida das pessoas?³⁰

Ou seja, algumas ruínas são materiais, outras não. Encontradas nos arquivos, na cidade e nas desigualdades sociais imediatamente observáveis, a questão, aqui, é pensá-las como espaços que provocam e têm efeitos no presente, como rastros que perturbam (e criam) histórias.

sigla institucional era utilizada em qual época, uma vez que se referem à mesma instituição, que funcionou até 1974.

²⁹ Disponível em: <https://bit.ly/2ppM6O9>. Acesso em: 01/03/2019.

³⁰ Tradução do original: “ruins are also sites that condense alternative senses of history. Ruination is a corrosive process that weighs on the future and shapes the present [...]. The question is [...]: how do imperial formations persist in their material debris, in ruined landscapes and through the social ruination of people’s lives?”

As divisões e ruínas, com as suas transformações e disputas ainda em jogo, mobilizam diversos eixos que configuram a cidade e seu arquivo enquanto tais. Nesse sentido, mais difícil parece ser refletir e falar sobre essas ruínas do passado colonial nas próprias relações sociais contemporâneas. Tais vestígios estão presentes, por exemplo, nos discursos difusos que ouvi e encontrei sobre “os velhos tempos”, em que “a cidade era muito mais bonita” (uma retórica nostálgica e branca, é necessário dizer, que omite a exploração, o racismo e a divisão racial do trabalho que existia), nas relações de trabalho (entre patrões e empregadas, que conservam traços servis e lembram, em muitos aspectos, essas mesmas relações de trabalho no Brasil), na presença da religião (católica, antes, e hoje, especialmente, neopentecostal – muitas de proveniência brasileira).

A relação entre o passado colonial e o presente das relações políticas, econômicas e sociais é complexo, porquanto não há ligações ou conexões diretas. Conforme aponta Omar Ribeiro Thomaz (2009, p. 268-270):

No “mato”, mas também longe dele, no “caniço” ou no “cimento”, são cotidianas as histórias sobre o “tempo colonial”. Trata-se de um longo período, entrecortado por matizes de toda a ordem. [...] De um pré-colonial que se adivinha aqui e ali e se anuncia numa possível interpretação da guerra civil recente; de um colonial que se respira na divisão urbana da cidade capital, nas relações entre patrões e empregados nos dias atuais, nos comportamentos assumidos por brancos que chegam em Moçambique ou retornam a este país, e por negros que ascenderam; de um pós-colonial que se prometeu e se promete nas histórias dos heróis.

Se minha intenção inicial de pesquisa era, então, pensar como as fotografias de Ricardo Rangel conseguiam movimentar uma memória cuja constituição ainda está em disputa, acredito que o campo me mostrou que a própria cidade de Maputo, ou pelo menos a sua narrativa enquanto cidade, também está em disputa entre os diversos agentes que compõem o jogo. Afinal, a convivência dos resquícios coloniais com os resquícios do tempo revolucionário (somados aos vestígios da guerra civil) encontra-se tanto nos arquivos quanto nas ruas e nos prédios, provocando choques e ambiguidades.

Nesse sentido, a partir do trabalho de campo, pude entrever que os rastros do passado estão presentes em diversos aspectos da vida social moçambicana, nas construções prediais e nas relações sociais, nos discursos, nas moralidades, nos imaginários. Contudo, mais que isso, pude perceber a imbricação e a movimentação temporal que está no arquivo, nos discursos, nas fotografias e nas ruas. Mexer com o arquivo é, em alguma medida, mexer com o tempo, ou com as temporalidades da história, que esses rastros e ruínas movimentam.

1.2. ARQUIVOS E(M) (DES)ORDEM

Desde, pelo menos, a década de 1970, os arquivos enquanto instituições sociais foram colocados em uma posição de questionamento. Michel Foucault (1986), Allan Sekula (1989) e Ann Stoler (2010), por exemplo, foram alguns intelectuais que problematizaram a forma como se dá a construção do arquivo, sua disciplina e disposição, seus dispositivos, regimes e efeitos de verdade. Por sua vez, Jacques Derrida (2001) procurou colocar em tensão as “falhas” do que ele chamou de “arquivo monumentalizado”, bem como a falsa objetividade e estabilidade que ele emite, vale dizer, a própria alteridade do arquivo³¹.

Conforme apontou Derrida (2001), o monumento arquivo é marcado por alguns elementos determinantes. Um deles é a *consignação*, que remete tanto ao “local físico” onde se institucionaliza e domicilia o documento, quanto à “legitimação”, que é dada pelo catálogo. Este, além de sistematizar a acomodação dos documentos em caixas e prateleiras, colocá-los em uma relação – ao serem agrupados por alguém que percebeu (ou construiu) uma conexão entre eles (temporal, institucional ou pessoal) –, processo que constitui, em alguma medida, uma *autoridade hermenêutica*³². Nessa medida, o poder de selecionar e excluir, de listar, sistematizar, relacionar e dispor os elementos permeia os ambientes arquivísticos. Portanto, é preciso ter consciência de que, nesses espaços institucionalizados, não há objetividade alguma, não há verdade histórica, tampouco estabilidade.

O que podemos pensar a partir e com esses autores é que é preciso questionar a ideia do arquivo enquanto monumento, um espaço de salvaguarda do passado e da “verdade histórica”. É para evitar essa presunção que estes autores questionam os próprios arquivos, e não apenas os documentos que eles guardam: afinal, de que passado se trata? Feito para e por quem? Como ele foi constituído? O que foi guardado e o que foi excluído nesse processo?

Confesso que eu carregava essas perguntas comigo ao me preparar para a pesquisa nos arquivos em Maputo: ao meu ver, era preciso ques-

³¹ Para Derrida (2001), o arquivo, bem como o desejo de arquivar, não existe sem suporte, sem um lugar exterior que possibilite a repetição. Porém, para ele, a lógica da repetição é indissociável da pulsão de morte. Dessa forma, a repetição é garantia de permanência, mas também do esquecimento e da destruição. Não sendo um princípio, a pulsão de morte ameaça todo primado “arcôntico”, todo desejo de arquivo; e é justamente esse impulso de desejo de arquivo e de destruição que é denominado “mal de arquivo” (Derrida, 2001, p. 22-23). Contudo, como argumenta o próprio Derrida, a repetição e a incompletude do arquivo são, também, uma abertura para ao porvir. Sobre o arquivo como suporte e documento, cf., também: Mbembe (2002).

³² “Por *consignação* não entendemos apenas, no sentido corrente desta palavra, o fato de designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de consignar *reunindo os signos*. [...] A *consignação* tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. [...] O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de *consignação*, isto é, de reunião” (Derrida, 2001, p. 14).

tionar os catálogos e a organização dos documentos, as políticas de preservação e de exclusão, os instrumentos arquivísticos. Adentrei esses espaços, então, pré-disposta a colocá-los em tensão, de maneira a procurar suas brechas e examinar sua disposição, sua política, sua feitura. Contudo, ainda que tais autores tenham refletido sobre o arquivo como um espaço socialmente imaginado e construído, algumas ideias relacionadas à salvaguarda e organização ainda operam, de forma um tanto quanto difusa, tanto nos pesquisadores, quando entram nesses prédios que supostamente “guardam o passado”, quanto nos diretores e funcionários, que também mobilizam esse discurso a sua maneira – afinal, são tão frágeis esses rastros que nos sobram.

Nesse sentido, me deparei com instituições onde havia caixas amontoadas pelo chão (e era ali onde eu tinha que procurar os materiais desejados); com documentos que, supostamente, deveriam estar ali, mas que não estavam (teriam sido perdidos ou mesmo roubados?); com poucas condições de preservação e manutenção, tanto dos documentos quanto dos próprios edifícios. Como estabelecer, nesse contexto, uma análise de tal construção institucional e política do arquivo baseada nesses autores do chamado “Norte Global” quando, aparentemente, não havia construção, e sim caos? Portanto, como elaborar uma crítica do e ao arquivo de maneira a não decair nos perigosos pressupostos que, certa feita, Jean e John Comaroff (2011) chamaram de “euro-norte-americanos”? Quais críticas e reflexões poderiam ser feitas, então, a partir da América Latina e, ainda, do chamado “Sul Global”?

Percebi, então, o quanto essa imagem idealizada – presentes, inclusive, em muitos estudos críticos aos arquivos – é orientada por padrões normativos, institucionais e geográficos específicos (cf. Buckley, 2005; Harris, 2002; Rizzo *et all*, 2015)³³. A partir de minha experiência nos arquivos de Maputo, compreendi que fazer a crítica a esses arquivos, questionar suas políticas, seus princípios e suas regras, devia, também, levar em conta outros fatores constituintes. A aparente desordem passou a me figurar como algo significativo, para além da falha ou da falta – de organização, de manutenção, de sistematização. Isso porque as imperfeições, tal como colocado por Roland Barthes (2002, p. 268), fascinam, justamente por deixarem entrever um tempo que “[...] parece estar vivo e ainda assim não se move: presença imperfeita, morte imperfeita; nem esquecimento nem ressurreição; simplesmente a atração exaustiva da memória”³⁴.

³³ O filme *Tout la memoire du monde* (1957), de Alain Resnais, percorre o processo da chegada de um livro na Biblioteca Nacional da França, da sua recepção e catalogação até a estante e requisição por leitores.

³⁴ Tradução do original: “[...] ça a l’air d’être vivant et pourtant ça ne bouge pas: présence imparfait, mort imparfait; ni oubli ni résurrection; simplement le leurre épuisant de la mémoire”.

A ruína, de alguma forma, também nos fascina. É por isso que a reflexão de Stoler (2008, p. 194) é tão importante aqui, pois as ruínas devem ser pensadas para além do apelo (e do fascínio) melancólico que, de alguma forma, podemos perceber em autores como Walter Benjamin: “Ao contrário de Benjamin, esse foco nos destroços imperiais procura marcar o ‘rastros da psique’ [...] tanto quanto procura seguir seu agudo alerta para a ‘trilha das coisas’”³⁵. As ruínas dos arquivos e da cidade fascinam porque condensam temporalidades; nelas, os rumores das vozes emudecidas ecoam, pois são vestígios que permanecem impregnados nas paisagens, nas estantes, nos imaginários.

É nesse sentido que o arquivo e a cidade me fascinavam. Por outro lado, havia também a excitação de adentrar ambos os espaços, que era proporcional ao medo – de entrar, de me perder, de não conseguir realizar a pesquisa da forma como a tinha imaginado –, e é essa ambivalência de sensações também fascina. A aparente desordem e a imperfeição do arquivo e da pesquisa, que ameaçavam me esmagar, dão lugar a esse tempo de fascinação que, segundo Barthes (1977), é igualmente o tempo de conhecer o arquivo (e a cidade), suas organizações, detalhes; é o tempo de seguir as pistas e os indícios, perceber conexões entre os documentos e entre as ruas, ou entre as ruas e os documentos. Essa articulação entre contextos, urbanos e arquivísticos, revela como um cenário invade e ilumina o outro, como as disputas no arquivo continuam na memória e na vida social da cidade.

Por exemplo, um dos arquivos em que trabalhei era uma instituição inaugurada em 1930, um arquivo colonial, portanto, promovido e instituído pela administração portuguesa para melhor armazenar a documentação produzida pelos “saberes coloniais” sobre o território³⁶ [Fotos 12 e 13]. Essa documentação incluía fotografias dos territórios e das populações, atas e documentos produzidos pelos postos administrativos, pesquisas etnográficas e sobre o território, ou seja, toda uma sorte de documentação encomendada, produzida e alavancada pelo governo colonial – que, com o devido distanciamento temporal, pudesse ser lá alocada³⁷. Estava ali, domiciliado, classificado e organizado parte do passado português de formação e formatação de uma de suas colônias³⁸. Contudo, com a independência de Moçambique, em meados de 1975, o que fazer com todo esse material pro-

³⁵ Tradução do original: “Unlike Benjamin, this focus on imperial debris seeks to mark the ‘trail of the psyche’ [...] as much it seeks to follow his acute alertness to the ‘track of things’”. Sobre isso, cf., também: Stoler (2008), Benjamin (2009) e Fanon (2005).

³⁶ Uma apresentação institucional do AHM, de sua organização e função, pode ser vista em: <https://bit.ly/33w6koi> e <https://bit.ly/2McU863>. Acesso em: 13/10/2019.

³⁷ Colin Darch pontua que o grosso da documentação colonial era enviado à Lisboa, ao Arquivo Histórico Ultramarino, uma vez que a metrópole não tinha o interesse de centralizar documentos importantes da administração nas próprias colônias. Informação disponível em: <https://bit.ly/2nV9lPz>. Acesso em: 12/11/2018.

³⁸ Apesar de ter sido criado na década de 1930, o arquivo nunca foi centralizado. Foi só após a independência que se procurou proceder o recolhimento dos documentos das províncias e a centralização do arquivo. Disponível em: <https://bit.ly/2IwEluj>. Acesso em: 07/05/2018.

duzido pelo colonizador? O que fazer com seus saberes, suas cronologias, sua classificação, enfim, com seus arquivos coloniais?

Ao trabalhar nesses locais, é importante refletir sobre as transformações políticas e econômicas por que passou Moçambique e como a produção de arquivos esteve intimamente articulada às transformações na própria produção da memória oficial, social e coletiva do país³⁹. Penso, aqui, na reestruturação do sistema social, político, econômico e administrativo: de finais do século XIX até 1975, sob a administração portuguesa e, especialmente, ao longo do período chamado de tardo-colonial (1950-1975), de investimentos econômicos, especialmente nas cidades; depois de 1975, após a guerra de libertação que durou 10 anos, com a independência e a opção socialista de organização social e desenvolvimento econômico (período que poderia ser delimitado, mais ou menos, de 1975 à 1986, ano da morte de Samora Machel); e o período posterior ao fim da guerra civil, em 1992, quando assinou-se o acordo de paz, instalou-se o multipartidarismo, as primeiras eleições foram realizadas⁴⁰ e o neoliberalismo entrou, sem pudores, no país. Esses contextos influíram, decisivamente, no modo como os arquivos foram e são criados, (re)organizados e acessados.

O AHM foi criado em 1934, como órgão ligado à Repartição Técnica de Estatística, tendo como funções ser um “instrumento de cultura histórica” e um “arquivo do governo da Colônia”⁴¹. Após a independência, o arquivo passou aos cuidados da recém renomeada Universidade Eduardo Mondlane (UEM)⁴², que buscou reorganizá-lo, tendo como prioridade “[...] criar as infraestruturas indispensáveis e recolher, em todo o país e a todos os níveis, a documentação colonial até à data da independência nacional”⁴³. Trata-se, hoje, do maior arquivo do país, abarcando coleções de jornais, atas, documentos governamentais, memorandos, áudios e fotografias, desde o período colonial até a atualidade [Fotos 15 e 16]. Além dos documentos já coletados e mantidos no arquivo colonial – que, após a independência, deveriam receber outra classificação e organização –, outros documentos entraram no AHM: atas de congressos, cartas, fotos, cartilhas, publicações e materiais produzidos ao longo dos anos da guerra de libertação pela Frelimo, por exemplo. Por sua vez, o CDFF, criado na década de 1980, começou

³⁹ Para uma análise mais detida da correlação entre arquivos e contextos sócio-políticos, com ênfase no caso sul-africano, cf.: Harris (2002).

⁴⁰ As primeiras eleições multipartidárias no país ocorreram em 1994, com vitória da FRELIMO sobre a RENAMO.

⁴¹ Informações disponíveis em: <https://bit.ly/2IwEluj>. Acesso em: 07/05/2018.

⁴² Fundada em 1962, com o nome de Estudos Gerais Universitários de Moçambique, apenas em 1968 tornou-se universidade, sendo então chamada de Universidade de Lourenço Marques. Em 1976, o Presidente Samora Machel atribuiu à instituição o nome de Universidade Eduardo Mondlane. Informações disponíveis em: <https://bit.ly/2oyzSCt>. Acesso em: 10/02/2019.

⁴³ Citação disponível em: <https://bit.ly/2IwEluj>. Acesso em: 07/05/2018.

como uma escola pública de formação de fotógrafos e foi se constituindo enquanto um arquivo fotográfico no decorrer do tempo⁴⁴.

Em ambos, portanto, as reorientações políticas do país tiveram repercussões visíveis e diretas na composição de seus espaços, com mudanças nos objetivos e nas políticas institucionais, na preservação e nos usos do arquivo e de suas coleções. Intelectuais moçambicanos e estrangeiros se empenharam, após 1975, na construção da história do país, a partir de uma perspectiva marxista e junto com os operários, trabalhadores migrantes, camponeses e combatentes. O arquivo colonial, nesse sentido, foi densamente utilizado para procurar os acordos administrativos que convocavam trabalhos forçados, os registros sobre as remoções de pessoas, os processos de invasão e tomada de terras por colonos, as estatísticas de migração às minas sul-africanas, etc⁴⁵. Essa documentação do poder colonial foi, nessa medida, utilizada para desvelar seus processos perversos de exploração, violência e abusos.

O Centro de Estudos Africanos (CEA), ligado à UEM, por um longo período após a independência, contou com vários cientistas sociais e historiadores empenhados em realizar investigações, abrir cursos de formação, etc⁴⁶. Além desses trabalhos, em conversas com Antonio Sopa e Aurélio Rocha, em 2017, ambos os professores mencionaram o trabalho de (re) organização, tratamento e pesquisa no AHM logo após a independência nacional, trocando e auxiliando uns aos outros, escavando e descobrindo documentos nos arquivos.

Ao período de governo socialista da FRELIMO, entre 1975 e 1986⁴⁷ (em uma delimitação um pouco redutora e simplificada, como sempre são as delimitações temporais), corresponde, então, um grande esforço intelectual de produção que buscou narrativas contra-hegemônicas acerca do que estava armazenado nos arquivos. Esses documentos começaram a contar outras histórias. Ademais, outros documentos, além dos produzidos pelo movimento de libertação, entraram para o arquivo, como os áudios de entrevistas com antigos combatentes da guerrilha, com mineiros migrantes ou com funcionários do baixo escalão da burocracia da administração colonial – como é caso das entrevistas com Raúl Honwana, que

⁴⁴ Dados colhidos em conversas com Antonio Sopa e Isabel Mahutsane, em outubro de 2017. Não vou entrar em detalhes sobre a questão do processo de formação e a dinâmica de acesso a outros arquivos, tampouco no fato de que, em alguns arquivos/acervos, é difícil conseguir autorização para entrar e outros estão fechados ao público.

⁴⁵ Cf., como exemplos, o livro *O Mineiro Moçambicano* (CEA, [1977] 1998), a revista *Estudos Moçambicanos* (primeira edição em 1980), e o boletim *Não vamos esquecer* (primeira edição em 1983), publicados pelo CEA.

⁴⁶ Sobre a experiência pioneira do CEA e as suas pesquisas coletivas, cf.: Darch (2017) e Fernandes (2012).

⁴⁷ Ano da morte de Samora Machel, que já vinha estabelecendo contato com o FMI e Banco Mundial para acordos e empréstimos. Também em 1986, na revista *Estudos Moçambicanos*, Aquino de Bragança e Jacques Depelchin publicam uma crítica à FRELIMO. Cf.: Bragança (1986), Bragança e Depelchin (1986).

trabalhou como intérprete em postos da administração colonial⁴⁸. Por sua vez, a diretora do AHM, Inês Nogueira da Costa, indicada ao cargo em 1977, conseguiu, na década de 1980, com apoio do governo sueco, realizar o projeto de microfilmar os documentos sobre Moçambique que estavam nos arquivos em Portugal⁴⁹. A questão que quero sublinhar, aqui, é que novos materiais passaram a habitar o arquivo para contestar, disputar e “tensionar” os materiais que já se encontravam por lá.

Dessa forma, podemos pensar que a cidade e o arquivo se transformaram ao longo desses diferentes contextos. Mudanças e disputas, nas ruas e nas estantes, que foram dando outra forma e outro contorno a novos ou velhos locais, a atas e documentos, a memórias e imaginários. Por exemplo, após a independência, houve o fato das fotografias do tempo colonial que foram outrora censuradas passarem a ser finalmente publicadas, como a foto de Rangel no prédio da Repartição dos Serviços Cartográficos e Cadastrais [Foto 14], ou a ocasião da nacionalização das habitações. Seguindo a política de nacionalização de outras áreas, como Saúde e Educação, em 1976, o Governo revolucionário da FRELIMO promoveu um decreto de estatização das habitações de rendimento (aluguel) e dos imóveis abandonados, uma tentativa de aumentar o acesso da população negra e pobre à cidade que, no período colonial, lhes havia sido negada.

A habitação e os imóveis de rendimento foram nacionalizados numa medida que pretendia eliminar a especulação no mercado imobiliário e controlar a ocupação das habitações abandonadas pelos portugueses; assim, o Estado passou a deter o monopólio da produção e distribuição da habitação cuja administração estava a cargo da Administração do Parque Imobiliário do Estado (APIE) (Baia, 2009, p. 38).

Na cidade e no arquivo, esses são eventos que sugerem histórias centrais sobre os desejos de uma outra sociedade que se queria construir a partir da memória de seu próprio passado e da transformação das condições daquele presente.

No AHM, o acervo está dividido em diferentes locais: jornais, revistas, áudios e livros se encontram em um prédio na baixa de Maputo (em uma travessa da Rua do Bagamoyo, a Travessa Varietá), sendo, também, a sede administrativa do arquivo. Outros tipos de documentação (como atas, documentos de órgãos administrativos, etc.) estão em um prédio no Campus Universitário da UEM; fotografias e materiais imagéticos (negativos, slides, etc.) compõem a Fototeca Nacional e foram alocados em um

⁴⁸ Segundo informações colhidas em campo, essa e outras entrevistas foram realizadas no âmbito das Oficinas de História. Maria Paula Meneses cita entrevistas realizadas por Gerard Liesegang para o “Projecto de Recolha de Factos da História Oral”, que também está disponível no AHM, no Fundo de Tradição Oral. Cf.: Meneses (2010).

⁴⁹ Sobre a composição do arquivo e os projetos de Inês Nogueira da Costa, cf.: <https://bit.ly/2JV0OWq>. Acesso em: 12/11/2018.

prédio ao lado da Biblioteca Nacional, na Baixa da Cidade (na Avenida 25 de Setembro). No entanto, muitos materiais (jornais e outros documentos produzidos por instituições da administração colonial) ainda se encontram na antiga sede do arquivo, também localizada no centro da cidade (na Avenida Filipe Samuel Magaia), local sem condições de acesso ao público, e em um espaço na Rua Timor Leste⁵⁰.

O prédio localizado na Avenida Filipe Samuel Magaia, já em 2015 (ou seja, durante a minha primeira viagem a campo), encontrava-se fechado ao público [Foto 11]. Nas portas de vidro, há dois cartazes colados, já gastos e amarelados: um informe, de 2012, sobre uma dedetização a ser realizada, e um aviso, sem data, sobre a mudança da sede do AHM para a Travessa Varietá. Na época, eu e uma amiga brasileira, também doutoranda, pesquisávamos no AHM. Ela conseguiu que um funcionário a levasse até o local e voltou dizendo que um dos andares onde se encontra o arquivo, o subsolo, estava inundado. Até 2019, o prédio seguia fechado por problemas estruturais. Em 2017, um outro amigo, pesquisador moçambicano, teve acesso ao prédio e relatou que não havia condições de realizar pesquisa no local, tanto pela falta de estrutura para alojar os investigadores, quanto pelo manuseio dos materiais que estavam lá, que constituíam um risco ao próprio pesquisador pelo estado em que se encontravam. Com efeito, os documentos ali arquivados estão se deteriorando⁵¹. Como me disse, certa feita, um pesquisador, os arquivos moçambicanos estão “cuidadosamente abandonados”, já que políticas públicas de investimento na preservação e manutenção são bastante escassas – justamente porque não contam com o interesse político.

Por outro lado, a situação do arquivo da Avenida Filipe Samuel Magaia, bem como a ruína do Prédio Pott e da Vila Algarve, faz pensar em como sinais de decadência mobilizam discursos muitas vezes morais acerca do que e como devem ser preservadas determinadas coisas, especialmente do passado colonial⁵². Liam Buckley (2005, p. 250), nessa medida, conecta o discurso acadêmico sobre preservação com um ideal desenvolvimentista próprio do chamado Norte Global, em que alcançar os padrões normativos estabelecidos de arquivamento e manutenção seria sinal do desenvolvimento do estado pós-colonial desde a sua história e de sua experiência

⁵⁰ Essa foi a separação que percebi ao frequentar esses locais em minhas viagens a campo. No *site* do AHM, a disposição é traçada segundo outros critérios: a documentação primária estaria no Arquivo Permanente, na UEM; no prédio ao lado da Biblioteca Nacional, ficariam as Coleções Especiais; são mencionados, ainda, dois outros locais para o depósito e a conservação de documentos (o prédio da Avenida Filipe Samuel Magaia e outro na Rua Timor Leste). Informações disponíveis em: <https://bit.ly/2IvTuAn>. Acesso em: 07/05/2018.

⁵¹ Dessa forma, materiais importantes para a pesquisa (a coleção do jornal *A Tribuna* e o *Diário de Moçambique*, por exemplo) não puderam ser analisados.

⁵² Em notícias de jornais e *blogs* moçambicanos, o estado desses dois prédios mobiliza comentários e discursos diversos sobre o estado precário e abandonado de certas construções coloniais da cidade. Sobre isso, cf.: <https://bit.ly/2UfOIZw>, <https://bit.ly/2UeVTRN> e <https://bit.ly/2BTUYir>. Acessado em: 01/03/2019.

colonial: “[...] a decadência [do arquivo pós-colonial] causa controvérsia porque ela nos lembra de nossos sentimentos e de nossa intimidade com a cultura colonial, e demanda que imaginemos maneiras de, finalmente, nos livrarmos dela”⁵³.

Um dos muitos pontos a serem pensados com essa frase é em relação a nossas próprias colonialidades epistemológicas, isso é, ao nosso apego a tais ruínas, ainda que estejamos conscientes de nossas posições e dispostos a ler o arquivo a contrapelo. Outros autores, como Verne Harris (2002) e Olívia Maria Gomes da Cunha (2004), argumentam que o arquivo seria elaborado enquanto “[...] territórios onde a história não é buscada, mas contestada, uma vez que constituem *loci* nos quais outras historicidades são suprimidas” (Cunha, 2004, p. 292). Contudo, nos discursos de preservação, desenvolvimento e modernização que acabam abarcando esses locais, está presente nosso próprio desejo de manutenção desses rastros. Tais discursos são também mobilizados pelas próprias instituições, por seus diretores e funcionários, e até mesmo pelo Estado, que juntos buscam explicações para a decadência dos seus arquivos.

Entretanto, acredito que a provocação de Buckley toca, mais propriamente, na questão do porquê a decadência não pode ser permitida.

Sujeira, poeira, mofo, papel rasgado, danos causados pela água, excrementos de roedores, pastas vazias, itens em falta – esse é o material das narrativas de decadência que acompanham a presença de artefatos coloniais em arquivos pós-coloniais. Em seu início, o estabelecimento de arquivos sinalizou a capacidade do novo Estado Nação de legislar com autoridade – manter a si e os seus cidadãos em ordem, manter sua herança e segredos, promover a cultura e conceder acesso ao público. Hoje, em vez de simbolizar o avanço da independência e seus “presentes” de desenvolvimento, progresso e modernização, os arquivos pós-coloniais são locais de decadência e perda, servindo como evidência da ineficiência e do descuido pós-colonial. No entanto, argumento que, em vez de ser algo aberrante e um sinal estereotipado da negligência e da ineficiência do estado pós-colonial, a decadência – bem como o direito de permitir a decadência – é central para a prática cultural do arquivamento. [...] Grande parte da análise do arquivo como objeto de crítica funciona dentro de um índice de modernidade que privilegia a ordem e a regulação, o comando e o controle [...]. Decadência, contudo, sinaliza o surto do “*mal de arquivo*” (Derrida, 1995, p. 12) – ela anima a capacidade do arquivo de desconstruir a teleologia desses modelos que trabalhariam para dominar nossos encontros com este espaço institucional (Buckley, 2005, p. 250-251)⁵⁴.

⁵³ Tradução do original: “[...] the decay causes controversy because it reminds us of our feelings for, and intimacy with, colonial culture and asks that we imagine ways of finally letting go”.

⁵⁴ Tradução do original: “Dirt, dust, mold, torn paper, water damage, rodent droppings, empty folders, missing items – this is the stuff of the narratives of decay that accompany the presence of colonial artifacts in postcolonial archives. At their inception, the establishment of archives signaled the ability of the new nation state to legislate with authority – to keep

Água, mofo, materiais perdidos, traças, escorpiões, negociações, *status*, todos estes artefatos materiais e imateriais são comuns, também, em arquivos latino-americanos – a suposta “desordem”, portanto, é muito relativa às expectativas e pressupostos do pesquisador. Talvez possamos pensar, junto com Achille Mbembe (2002), que o “descaso” com os arquivos em muitos países do Sul Global é a forma de domesticação dessa memória: afinal, sem arquivo, não existe Estado; mas, ao mesmo tempo, esses mesmos arquivos são uma constante ameaça a ele – por isso são, muitas vezes, fechados, proibidos, queimados, destruídos.

A decadência, nessa medida, nos provoca epistemologicamente, uma vez que nos faz refletir sobre como, por exemplo, a narrativa da independência não se consolidou de fato, ou como categoriais coloniais continuam a operar e a moldar relações sociais contemporâneas, ou, ainda, como o direito e a autoridade de possuir e guardar tais materiais (ou de desapropriar locais para construir obras de interesse público ou do Estado, como a ponte Maputo-Katembe, por exemplo⁵⁵) envolve o direito de controlar o seu desaparecimento. Desse modo, a decadência aparece não como peculiar aos estados africanos ou latino-americanos pós-coloniais, ou como um sinal estereotipado de negligência e ineficiência desses mesmos estados, mas, sobretudo, como atributo central para a própria atividade de arquivamento, isto é, uma característica específica da transformação da antiga colônia em uma nação moderna e pós-colonial (cf. Buckley, 2005).

Por outro lado, se o “direito” à decadência pode ser pensado e compreendido como parte da própria prática do arquivo, e atentando para uma certa “melancolia pós-colonial” (Gilroy, 2005) que ronda esses vestígios, para refletir sobre as ruínas coloniais no presente, na cidade e no arquivo, é preciso, também, refletir sobre:

[...] o que resta, os tremores secundários do império, a vida após a morte material e social das estruturas, sensibilidades e coisas. Tais efeitos residem nos furos corroídos das paisagens, nas infraestruturas destruídas dos espaços urba-

itself and its citizens in order, to maintain its heritage and secrets, to foster culture, and to grant public access. Today, instead of symbolizing the advance of independence and its “gifts” of development, progress, and modernization, postcolonial archives are sites of decay and loss, serving as evidence of postcolonial inefficiency and carelessness. I argue, however, that rather than being something aberrant and a stereotypical sign of the neglect and inefficiency of the postcolonial state, decay – as well as the right to allow for decay – is central to the cultural practice of archiving. [...] Much of the analysis of the archive as an object of critique works within an index of modernity that privileges order and regulation, command and control [...]. Decay, however, signals the outbreak of *le mal d'archive* (archive fever) (Derrida, 1995, p. 12) – it animates the capacity of the archive to deconstruct the teleology of these models that would work to dominate our encounters with this institutional space”.

⁵⁵ A construção da ponte exigiu a desapropriação e reassentamento da população de bairros como Malanga e Luís Cabral. O processo teve várias controvérsias entre a população e a empresa construtora, especialmente em relação a informação, indenizações e locais de reassentamento. Cf.: CTV (2016).

nos segregados e nas microecologias da matéria e da mente (Stoler, 2008, p. 194)⁵⁶.

Meus encontros com a decadência, portanto, buscam contar um pouco dessa experiência afetiva nos arquivos, as formas de pesquisa e de trabalho que fui desenvolvendo nesses locais e as histórias que fui encontrando em meio a esses percursos. Nos arquivos pertencentes ao Estado, são as suas instituições que têm o direito e a autoridade de salvaguarda do passado; no limite, eles constituem espaços em que o Estado é, por direito, o *keeper* (guardião) principal e legítimo desses documentos “institucionalizados”. Os funcionários, por sua vez, são os *gatekeepers* entre esses papéis e os pesquisadores, isto é, os mediadores/intermediários entre o que é guardado e aqueles que requerem acesso. Poderíamos pensar que o Estado, nesses casos, detém o “monopólio do passado”, ou pelo menos de sua salvaguarda, para além do monopólio da violência, tão problematizada pela sociologia weberiana.

Com outros pesquisadores, muitos também estrangeiros em Moçambique, sempre que nos cruzávamos depois de um dia de escavação nos arquivos, dividíamos dicas e táticas sobre para quem solicitar os materiais almeçados, como proceder em determinadas situações diante desses mediadores, onde talvez poderíamos encontrar os documentos que procurávamos – coisas que dependiam tanto dos funcionários quanto da pessoa que fazia o pedido.

Eu, por exemplo, em 2015 e 2017, portando apenas cartas da USP e da UEM, tive a entrada liberada para fazer a pesquisa; uma outra colega, também brasileira e branca, e também ligada à USP e à UEM, teve que fazer uma carteirinha específica⁵⁷. Apenas em 2019, ao pedir mais uma vez a autorização para pesquisar no local é que me foi solicitada a carteirinha. Uma terceira colega, oriunda de Portugal, branca e doutoranda de uma universidade europeia, ao insistir por um catálogo, uma lista, qualquer coisa para que pudesse verificar o que se encontrava em um dos prédios do AHM, recebeu a seguinte resposta: “Vocês vêm de Lisboa e acham que as coisas aqui são como lá. Não são, não!”. Esta frase diz respeito não só sobre a necessidade de ganhar a simpatia dos funcionários, evitar algumas situações, conhecer certas pessoas, estabelecer redes de contato e intercâmbio de saberes; revela, também, conotações que dizem respeito a como diferentes pressupostos e concepções “ocidentais”, ou “euro-norte-americanas” – moldados por instituições internacionais e por suas regulamentações que legitimam

⁵⁶ Tradução do original: “[...] to what remains, to the aftershocks of empire, to the material and social afterlife of structures, sensibilities, and things. Such effects reside in the corroded hollows of landscapes, in the gutted infrastructures of segregated cityscapes and in the microecologies of matter and mind”.

⁵⁷ Os valores para os serviços prestados para pesquisadores nacionais e estrangeiros são diferentes, sendo que aos pesquisadores estrangeiros os serviços são cobrados em dólares. Uma tabela dos preços dos serviços do AHM está disponível em: <https://bit.ly/2IxGBWo>. Acesso em: 07/05/2018.

certas formas de organização, e não outras –, marcam certas perspectivas sobre como um arquivo deve ser arranjado, o que deve conter, como deve ser preservado. Ademais, essa fala permite entrever micro relações de poder que se colocam ali, no arquivo mesmo, e que, nesse caso, inverte aquela dos antigos povos colonizadores e colonizados, relações tangenciadas por sentimentos múltiplos e ressignificados de ressentimento.

Nos dois prédios do AHM, não me foi disponibilizado um catálogo. Dessa forma, dependia que funcionários fornecessem as informações necessárias e, se possível, a localização dos documentos. Entendo que o catálogo, o inventário ou a listagem de documentação é esperado pelos pesquisadores, pois a partir dele se pode verificar o que está guardado e o que poderia ser de interesse para nossas pesquisas. Além disso, e pensando especialmente em minha primeira visita em 2015, ir ao arquivo pela primeira vez envolve, muitas vezes, não saber exatamente o que se quer. “Sem os catálogos, essa fortaleza seria um labirinto!”, exclama Alain Resnais, em *Tout la memoire du monde* (1957). O catálogo poderia funcionar, nessas circunstâncias, como um mapa que auxilia a percorrer o universo do arquivo, como se usa em uma cidade. Contudo, se não há mapa, ainda assim se pode desvendar caminhos, talvez de forma mais demorada, mas que, certamente, guardam relações e conexões que, só assim, são descobertas. Como um labirinto, o arquivo, depois que adentramos o seu espaço, não tem começo nem fim, e talvez o que busquemos nele seja como o que costumamos procurar em uma cidade: “[...] não suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que ela dá às nossas perguntas” (Calvino, 1990, p. 44).

Depois seguiam-se não só a lentidão dos funcionários que traziam os materiais (nem sempre o mesmo), mas também toda a sorte de outras contrariedades como o facto de as caixas que eu solicitava não serem achadas, contrariedades essas que eu via como outras tentativas de impedir meu trabalho. Na certa, alguém havia apostado em interpor-se entre mim e a pista que seguia. Cheguei a um tal estado de nervos que até os feriados e fins-de-semana eram encarados com hostilidade, como se resultassem da decisão de alguém poderoso que achava estar eu na pegada de algo que era vital manter escondido [...]. Se eram feriados, facilmente os podia atribuir a imponderadas decisões de um Governo despreocupado com a produtividade dos cidadãos. Mas, e os domingos? A quem culpar os domingos? Depois, era o intervalo do chá dos funcionários, altura em que todos simplesmente desapareciam [...]. Por fim, havia ainda a hora da saída que, além de injustificadamente temporã – numa altura do dia em que o sol ainda brilhava no alto –, começava a ser preparada com absurda antecipação, quando os funcionários abordavam os leitores perguntando-lhes se ainda necessitavam de mais caixas de documentos, livros ou outro tipo de serviços, e cerravam ostensivamente o semblante no caso de a resposta ser afirmativa. Enfim, despiam as batas com despudor para que, assim que soasse a hora, pudessem abandonar o local sem mais delongas.

João Paulo Borges Coelho, *Rainhas da Noite*, 2013b.

Dessa forma, depender da “boa vontade” dos funcionários e escavar o “canto do tempo colonial” foram táticas usadas para me locomover na organização desse arquivo. No prédio do AHM da UEM, por exemplo, era preciso ir Tateando entre fundos, datas e instituições. O galpão era aberto, com diversas estantes com caixas dispostas, como em uma biblioteca, mas, também, com caixas dispostas por cantos e paredes. Como fazemos ao caminhar pela cidade, em busca de um café, um bar, uma livraria, um monumento ou um prédio específico que gostaríamos de visitar, por ali também era possível andar por entre as estantes e caixas espalhadas.

Normalmente, dois funcionários estavam presentes para controlar e tentar ajudar os pesquisadores em suas buscas. Ao procurar por processos judiciais do Fundo “Direção dos Serviços dos Negócio Indígenas”, especificamente da década de 1940, era possível ser mandado para um corredor, uma estante talvez, e no mar de caixas e pastas dispostas no lugar ir aos poucos desvendando numerações, abrindo outras caixas, escavando e, quiçá contando com a sorte e com o tempo, conseguir encontrar (ou não) coisas de interesse⁵⁸. Nessa medida, buscar instituições específicas era uma das formas para conseguir navegar nesse arquivo, uma vez que alguns funcionários sabiam a localização dessas caixas⁵⁹. Desse modo, nessas negociações com funcionários e mediante pesquisas e percursos, vai-se tecendo um saber sobre a disposição dos arquivos.

Por sua vez, no prédio do AHM da Baixa, que concentra a biblioteca do arquivo, além das coleções de jornais, revistas e áudios, também não há catálogo⁶⁰. Enquanto no prédio que fica no campus da UEM pesquisadores e caixas compartilhavam o mesmo ambiente, nesse prédio da Baixa há uma sala reservada para os pesquisadores: em uma mesa na frente da sala, até quatro funcionários ficam ali, a fim de atender solicitações dos usuários, atuando como *gatekeepers*, ou guardiões/porteiros dos segredos e dos tesouros do arquivo; em frente a essa mesma mesa dos mediadores, há diversas outras mesas, de ponta a ponta, para os pesquisadores: sob os olhos e a guarda dos funcionários atentos e vigilantes, ficávamos nós, ali, manuseando “o passado”.

⁵⁸ Aqui, também, havia uma oscilação em relação aos procedimentos e condutas. Se, em algumas visitas, os funcionários apenas me indicaram uma estante e eu pude caminhar sozinha por entre o arquivo, em outras ocasiões, os funcionários me pediram para esperar em uma mesa que eles trariam as caixas até mim.

⁵⁹ Em 2017, foi somente após muitas visitas ao arquivo que, no *site* do AHM, encontrei os inventários (apesar de nem todos estarem disponíveis *online*) e uma lista com os fundos e coleções tratados e disponíveis no chamado Arquivo Permanente (que é o prédio da UEM). Entretanto, mesmo assim, nem sempre anotar a cota do documento, segundo indicado no inventário da internet, significava achar de fato o material no arquivo. Disponíveis em: <https://bit.ly/2wWbBd9> e <https://bit.ly/2IzRsLp>. Acesso em: 07/05/2018.

⁶⁰ Nem mesmo na internet foi possível encontrar uma lista com os materiais lá alocados, ainda mais considerando que, segundo o *site* da instituição, o local não é identificado como repositório de documentação.

Aqui, dependia-se muito mais do conhecimento e da disposição dos funcionários. Por exemplo, um funcionário poderia simplesmente dizer que não tinham o material que era solicitado – e, nesse caso, não haveria⁶¹ o que fazer, uma vez que ele é o mediador, aquele que legitimamente controla o acesso aos documentos –, enquanto que ao perguntar a um outro funcionário, ele poderia dizer que tinham o material, sim. Às vezes, nem eles mesmos tinham certeza se detinham ou não determinados documentos; e, ao vê-los desaparecer para a outra sala, vedada aos pesquisadores e demais visitantes, eu ficava ali na expectativa para que voltassem de mãos cheias, com alguma coisa que fosse, o que nem sempre acontecia.

Outro elemento importante nessa discussão é que nós, pesquisadores, ameaçamos o arquivo com nossos próprios corpos que transpiram e que, com um simples toque, ameaçamos os documentos, efêmeros aos danos do tempo e dos corpos⁶². Se o arquivo produz relações, ele também produz o próprio pesquisador enquanto sujeito da pesquisa: essa figura ambivalente, muitas vezes estrangeira, que aparece por uns tempos e depois vai embora, desaparece; que solicita coisas sem parar; que, impertinente, tenta impor sua lógica às dinâmicas do arquivo; que manuseia esses rastros tão frágeis com as suas mãos úmidas; e que sai de lá crendo ter achado uma nova história, uma nova falha, uma nova lacuna a enriquecer a sua nova perspectiva (cf. Rose, 2000). Meu argumento aqui é que, em nossa busca por contestar o arquivo, de algum modo, contestamos esses funcionários-mediadores, que sabem que estamos ali para, depois, questionar, de alguma forma, seus arquivos: a organização, os sistemas classificatórios, as políticas de preservação, os efeitos de verdade que eles emanam e a própria autoridade de salvaguarda desse passado.

Essa talvez tenha sido uma de minhas grandes preocupações, especialmente no CDFF. Tendo frequentado mais assiduamente esse acervo, e como a sala de pesquisa é a mesma em que os funcionários trabalham, estabeleci uma relação muito próxima com alguns deles. Além de me apresentarem o acervo de Rangel e o centro, explicarem como funcionava a organização e me ajudarem a encontrar materiais, compartilhei com eles chás, almoços e conversas em que contavam histórias sobre as fotos, sobre a vida e o círculo de Rangel, sobre o CDFF, sobre a cidade e sobre Moçambique em geral. Muitos dos funcionários estão ali desde o início do projeto, na década de 1980, e esse arquivo pertence a eles, no sentido de que eles

⁶¹ Uso o imperfeito propositalmente, uma vez que se poderia, ainda, recorrer a outros expedientes diante da hipotética negativa, como, por exemplo, mencionar alguém detentor de certo *status*, tais como professores ou pessoas reconhecidas enquanto autoridades pelos funcionários, dizendo que tal ou qual pessoa confirmou que eles tinham o material e que, por isso, se estava procurando aquele documento em específico.

⁶² Um trabalho interessante sobre a figura do pesquisador no arquivo, e como sua presença é ambígua, controlada, e que parece, inclusive, incomodar os funcionários, é o da geógrafa Gillian Rose (2000).

ajudaram a criar o CDFD, ajudaram a fazer o arquivo, a instituí-lo enquanto tal. Nessa medida, há afeto nessa criação e produção que eles reivindicam, de algum modo, para si.

Escavar o arquivo, percorrer a cidade, olhar os rastros, ruídos e ruínas é uma busca para abrir esse arquivo, enxergar essa cidade e seus escombros, procurar essas histórias e memórias outras ali enterradas. Entretanto, essas outras histórias são construídas, justamente, a partir das idiossincrasias dos arquivos e de seus *gatekeepers*, dos segredos – às vezes perdidos – guardados ali dentro, dos efeitos e implicações (práticas, epistemológicas e políticas) da decadência, da fascinação no que tange à imperfeição dos espaços dos arquivos na cidade. Trabalhar com o arquivo é, também, em certa medida, elaborá-lo enquanto tal, produzi-lo. Por isso, é necessário contar um pouco mais sobre alguns dos (meus) processos de elaboração do arquivo: a abertura, os silêncios, os afetos, as imagens.

1.3. ESCAVANDO O ARQUIVO

Aquele que procura se aproximar do passado enterrado deve proceder como quem cava. [...] Ele não deve ter medo de voltar uma e outra vez à mesma matéria; espalhá-la como se espalha a terra, revolvê-la como se revolve o solo. Pois a matéria em si é somente um depósito, um estrato, que apenas pelo exame mais meticuloso produz o que constitui o verdadeiro tesouro escondido dentro da terra: as imagens, separadas de todas as associações anteriores, que se destacam – como preciosos fragmentos ou torsos na galeria do colecionador – nas salas prosaicas da nossa compreensão posterior. De fato, para escavações bem-sucedidas um plano é necessário. Porém, não menos necessária é a cautelosa sondagem que a pá opera na terra escura; e é para enganar a si mesmo da mais rica das recompensas que se preserva como registro apenas o inventário das próprias descobertas, e não a alegria sombria do lugar da descoberta em si. A busca infrutífera é tão parte disso como o sucesso; consequentemente, a lembrança não deve proceder como a narrativa, menos ainda como relato, mas deve, de maneira estritamente épica e rapsódica, testar sua pá em lugares sempre novos e, nos antigos, mergulhar em camadas cada vez mais profundas.

Walter Benjamin, *A Berlin Chronicle*, 1978⁶³.

⁶³ Tradução do original: “He who seeks to approach [the] buried past must conduct himself like a man digging. [...] He must not be afraid to return again and again to the same matter; to scatter it as one scatters earth, to turn it over as one turns over soil. For the matter itself is only a deposit, a stratum, which yields only to the most meticulous examination what constitutes the real treasure hidden within the earth: the images, severed from all earlier associations, that stand – like precious fragments or torsos in a collector’s gallery – in the prosaic rooms of our later understanding. True, for successful excavations a plan is needed. Yet no less indispensable is the cautious probing of the spade in the dark loam, and it is to cheat oneself of the richest prize to preserve as a record merely the inventory of one’s discoveries,

Voltar ao arquivo, uma e outra vez, foi revisitar imagens, encontrar outras tantas e pensar, mais propriamente, em um método de trabalho que me ajudasse tanto a manusear o enorme volume de imagens a serem contempladas e analisadas, bem como a encará-las, selecioná-las, afrontá-las, “para que seu trabalho de *anamnese* tenha alguma chance de nos atingir” (Didi-Huberman, 2017b, p. 34). Acredito que narrar esse percurso de entrar no arquivo, abrir as caixas e pastas (físicas e digitais), detalhar as procuras (infrutíferas ou não), incluindo as alegrias das pequenas descobertas, para além dos conteúdos, classificações e anotações, tudo isso pode auxiliar na compreensão da minha seleção e montagem com as fotografias de Rangel. Além disso, creio que essa descrição pode abrir pistas de outros percursos – entrevistados, mas não percorridos aqui – e remeter a ainda outras imaginações possíveis. Desse modo, pretendo, agora, apresentar o (meu) despertar do arquivo fotográfico, isto é, as metodologias e processos de abrir, buscar e imaginar *a partir, com e além* do arquivo.

No arquivo, as fotografias, ainda que agrupadas e ordenadas segundo certos critérios classificatórios e com algumas informações de contexto, estão, ao mesmo tempo, “em suspensão”; e é justamente ao abrir o arquivo que algumas questões são colocadas: “[...] quais [os] questionamentos que as imagens suscit[am]? Como [...] desvendar o que se vê, entrever as dificuldades, as pistas, as limitações? Como recompor uma memória em imagens?” (Samain & Bruno, 2016, p. 96-97).

Adentrar o arquivo implica um trabalho de seleção, montagem e imaginação. Expor as falhas, os processos e os caminhos do arquivo, por sua vez, revela o trabalho de descoberta desse local, o que despertaram, que questões me colocaram (cf. Bruno, 2019). Aqui, vale o aviso de que essa entrada não foi desprovida de interesses e conhecimentos prévios. Eu conhecia algumas imagens guardadas no CDFF, sabia de histórias que contavam sobre elas; já em outras imagens, reconhecia nelas acontecimentos lidos nos livros, por exemplo. Mas havia, ainda, algumas fotografias desconhecidas, que provocaram outros afetos e interrogações quando foram descobertas. Movida pelo desejo de, justamente, procurar por outras histórias e memórias que as fotografias de Rangel poderiam despertar, procurei, então, buscar essas imagens, tal qual detetive: as não publicadas, as que se relacionavam tangencialmente ao que me contavam em conversas, as que poderiam incitar outras memórias e conhecimentos.

O CDFF, que é uma instituição pública, assim como o AHM, foi criado em 1985. Seu prédio, localizado na Avenida Josina Machel, abriga, principalmente, imagens do fim do período colonial, da luta armada e do pós-

and not this dark joy of the place of the finding itself. Fruitless searching is as much a part of this as succeeding, and consequently remembrance must not proceed in the manner of a narrative or still less that of a report, but must, in the strictest epic and rhapsodic manner, assay its spade in ever-new places, and in the old ones delve to ever-deeper layers”.

-independência, com algumas fotografias datando do final do século XIX e início do XX. O centro possui, hoje, o acervo de Ricardo Rangel e de outros tantos fotógrafos que trabalharam na instituição, bem como coleções doadas por amigos para o projeto de constituir, ao mesmo tempo, uma escola de formação e um arquivo fotográfico da história do país⁶⁴.

Já no *hall* de entrada, há uma grande fotografia de autoria de Rangel, amarelada pelo tempo, que recebe o visitante: um senhor negro e uma máquina fotográfica antiga, dessas de caixote e tripé, ocupam o enquadramento [Foto 17]. O senhor está abaixado, provavelmente para passar a fotografia recém-tirada no balde aos seus pés. Máquina e homem dividem, quase que por igual, o quadro em suas alturas e espaços. Na foto, datada de 1962, um fotógrafo encara o outro, e um olhar de cumplicidade perpassa a imagem: ambos se reconhecem em suas profissões – e, talvez, também em suas cores (cf. Rangel, 1994)⁶⁵. Entretanto, é passando da grade da porta que separa o *hall* que se adentra o centro: administração, sala dos professores e funcionários, sala de aula, estúdio e, passando pela copa, por fim, a sala de arquivo [Foto 18]. No subsolo, encontram-se os laboratórios de revelação, a sala dos fotógrafos do centro com seus computadores, *scanners* de negativo e impressoras. Em todos os ambientes, há fotos de Rangel penduradas, montagens de imagens pelas paredes dos laboratórios, fotos de exposições dos antigos alunos nos corredores, além de caixas, livros, papéis e tantos outros objetos. Apesar de ter sido apresentada a todos esses ambientes, meu cotidiano era na sala de arquivo.

A sala onde estão guardadas as imagens que compõem o arquivo é a mesma em que se acessa e manuseia as fotografias; nas paredes, encontram-se as caixas com as ampliações separadas por temas, uma estante com *slides*, também separados por temas e classificados numericamente, além de pastas com negativos e provas de contato organizados por autor, data e classificação numérica. Em um dos cantos, há estantes com diversos livros sobre fotografia – trata-se da biblioteca do CDFF. Em 2015, esse espaço era apenas de pesquisa e consulta; já em 2017, os funcionários que trabalhavam com o arquivamento das imagens foram realocados para aquela sala ampla e iluminada. Em uma das paredes, há três computadores para consulta e trabalho. No centro da sala, ocupam o espaço dois funcionários com seus computadores e uma mesa ampla, sempre com caixas e fotografias espalhadas.

⁶⁴ Segundo informações que adquiri com os funcionários do centro, e também ao remexer nos materiais mantidos ali, fotógrafos como José Cabral, Naíta Ussene, Martinho Fernando, Armindo Afonso, Sérgio Santimano, Grant Neuenburg, Joel Chiziane, entre outros, trabalharam ou doaram as suas imagens para o acervo do CDFF.

⁶⁵ Referência: “Lourenço Marques, 1962 - Estúdio no ‘boulevard’” (RR01_34_G_01). Coleção particular, digitalizadas. CDFF.

É nessa mesa que os visitantes, clientes⁶⁶ e pesquisadores podem abrir as caixas de impressões, espalhar as imagens e enfrentá-las. Não há, contudo, lista de controle indicando em qual caixa se encontra cada imagem, tampouco um catálogo com as fotografias impressas que estão arquivadas no centro. Os temas que organizam o arquivo repetem-se em diferentes caixas, assim como as imagens (mais de uma reprodução em diferentes locais, por exemplo). Desse modo, encontrar fotos que não se *encaixam* no tema ou que não são de autoria de Rangel, mas que estão nas caixas dedicadas ao fotógrafo, é algo corrente. No entanto, essas *falhas* no processo de arquivamento e controle do arquivo, na verdade, podem fornecer pistas de como outros visitantes acessaram essas mesmas fotografias, combinando-as e montando-as. Perseguir essas outras visitas passadas pode ser, portanto, um exercício interessante para pensar os usos e apropriações atuais das fotografias ali armazenadas.

Certa feita, encontrei uma foto de Samora Machel discursando em um comício no Estádio da Machava, em 1975, segundo as informações no verso da foto, em uma das caixas de Rangel, cuja nomeação era “RR – Tempo Colonial”. Isso me fez pensar em por que aquela foto foi parar ali: quais outras caixas o possível visitante estava vasculhando? Quais conexões fez entre essa foto de Samora com alguma das fotos presentes naquela caixa do tempo colonial para acabar guardando as fotos juntas? Uma das imagens daquele recipiente era a de uma manifestação datada de 1974, uma foto (re) conhecida, publicada no ensaio *Ricardo Rangel: photographe du Mozambique* (1994), em que homens negros no segundo plano, e muitos outros atrás deles, enfrentam um homem branco (possivelmente da administração colonial), que está de costas, no primeiro plano, e em um cartaz se lê: “Sentimos fome, fome”. Teria sido essa a conexão que tal visitante passado fez? Ou estaria eu forçando limites hermenêuticos e, de fato, muito presa a sentidos óbvios da superfície da imagem? Quero dizer, forçando uma conexão de significados: um protesto do tempo colonial *versus* um comício de Samora, o passado de fome *versus* a promessa de um futuro de abundância?

Conversando com os funcionários em uma base quase diária, fui compreendendo aos poucos a organização do arquivo analógico e digital, bem como a disposição dos materiais e as funções do centro. Os negativos estão guardados em pastas e organizados por dados, como data, local, tamanho, filme. Quando ainda usavam máquinas com filmes, os fotógrafos saíam, tiravam suas fotos e selecionavam aquilo que iria para as pastas do arquivo. Ou seja, havia, já por parte dos fotógrafos, um processo de seleção

⁶⁶ O CDFE, além de cursos de formação, da cobertura de eventos governamentais, da fotografia de estúdio e revelação de fotografias oficiais do Estado, também vende ampliações de imagens com *copyright*, tanto do centro como dos acervos particulares que estão ali alocados. Ricardo Rangel comenta, em *Ferro em Brasa* (2006), a necessidade de fazerem serviços comerciais devido à verba insuficiente que lhes era repassada pelo Estado.

e sistematização acerca do que seria arquivado⁶⁷. Esse foi o caso de Rangel, quando levou seu acervo para o CDFF. Entretanto, como já disse, as caixas de impressões se imiscuem, no sentido de que, com tantas pessoas acessando os recipientes todos os dias, vê-se que a possível organização inicial, feita por funcionários e pelo próprio Rangel, já foi subvertida e reorganizada pelo manuseio e pela intervenção dos visitantes. Ou seja, a autoridade da sistematização e ordenação arquivística foi, em parte, subvertida pelo público.

É certo, então, que diversas “coisas” escaparam da organização, classificação e informação. Se no AHM as pastas de revistas, por exemplo, vinham com números faltando ou fora da ordem cronológica – que era a relação estabelecida pela organização, na época –, no CDFF as fotografias repetiam-se, mas com numeração e informações diferentes, tanto nas caixas físicas quanto nas pastas digitais. Lá, algumas versões encontravam-se sem informação nenhuma; outras, com informações de data e local, apenas. Havia, também, séries separadas pela classificação numérica dentro da mesma pasta, ou mesmo em pastas diferentes.

Em minha primeira visita ao centro, em 2015, ainda que o trabalho de digitalização do acervo de Rangel já estivesse encaminhado, foquei meus esforços de pesquisa nas caixas com impressões⁶⁸. Na época, trabalhei com 53 caixas com reproduções impressas, negativos, cartas e e-mails, documentos e panfletos. Dessas, quatorze eram dedicadas exclusivamente às fotografias de Ricardo Rangel como autor, e eram, em sua maioria, impressões de fotos publicadas em ensaios e em exposições, além de fotografias pessoais. Outras sete caixas continham fotografias de Rangel e de outros fotógrafos contemporâneos a ele selecionadas para exposições coletivas. Nessas caixas, como não havia indicação de autoria, ficava mais difícil perceber quais imagens eram de quais fotógrafos. Por fim, 32 caixas continham imagens diversas misturadas, de Rangel e de outros fotógrafos moçambicanos, *slides* e negativos soltos ou em envelopes, correspondências e cartas, e-mails impressos, contratos de exposições, etc. Já em minha segunda visita, em 2017, e também em 2019, apenas quinze caixas estavam lá, quatorze delas dedicadas exclusivamente a Rangel e uma caixa com papeis, fotografias, convites de exposições, panfletos, etc. Contudo, dessas quator-

⁶⁷ Hoje, com o uso de câmeras digitais, os fotógrafos tiram as fotografias, selecionam no computador e as imagens eleitas são enviadas para a sala de arquivo, em que um dos funcionários é o responsável por arquivar no banco de dados. São dois funcionários: um responsável pelas imagens mais recentes e que estão sendo produzidas quase que diariamente, e outro responsável pelas imagens que só estão disponíveis em negativo ou em impressões.

⁶⁸ Nessa primeira visita, em 2015, os funcionários me disseram que o que estava disponível digitalmente eram apenas as fotografias do período de 1996 a 2000. Na segunda visita, em 2017, os funcionários já me indicaram diretamente o computador, e todas as fotografias de Rangel, desde o período colonial, estavam lá digitalizadas.

ze caixas, três não eram as mesmas que eu havia encontrado em 2015⁶⁹. O arquivo, como a cidade, se alterou.

Conforme aponta Dirks (2015, p. 39-42):

Ao longo do caminho, o arquivo em si continuou mudando, um lembrete da impossibilidade de usar o arquivo para reconstruir uma história política simples e direta de mudança. [...] A pesquisa de arquivos em si procede, invariavelmente, genealogicamente – registro por registro, decisão por decisão, traço por traço – não do modo linear direto que a maioria das histórias simples implica⁷⁰.

No início do doutorado, havia em mim uma excitação e um nervosismo ao manusear as fotografias de Rangel. Mesmo sabendo que algumas eram reproduções muitas vezes recém-impressas, sentia que segurava ali um rastro do passado. Tocar a materialidade das imagens, poder dispô-las na mesa, aproximá-las umas das outras, observar as palavras escritas no verso, procurar e conjecturar seus percursos até aquela caixa, cotejá-las, em tudo isso havia o encantamento de abrir e de conhecer o arquivo. Como já afirmei, na primeira visita, minha metodologia de trabalho era um pouco assistemática – porquanto eu queria dar conta de ver todas as caixas relativas a Ricardo Rangel no CDFP, ou todas as coleções de jornais em que ele havia trabalhado no AHM. Contudo, o contato com o arquivo fotográfico permitiu perceber e estabelecer outras relações exegéticas – diferente das publicadas nos ensaios –, outros sentidos e conexões, outras interpretações, tomando as imagens enquanto uma coleção que, em sua materialidade, revelava interações, articulações e aberturas própria.

Segundo a antropóloga Elizabeth Edwards (2011), o arquivo e as fotografias são espaços de criatividade e de latência; desse modo, em uma

⁶⁹ Não é que as outras 38 caixas não estivessem mais no centro; elas não estavam mais no lugar reservado ao acervo de Rangel. Ou seja, houve uma reorganização das caixas, algumas entregues a Beatrice Rangel, sua esposa, outras rearranjadas na organização do acervo do CDFP. As caixas de 2017 que são de Rangel, mas que não estavam no acervo em 2015, são: “Fotos Antigas/RR”, que continha fotos diversas de Rangel e sua família (mãe, irmão, amigos), além de documentos, como o cartão de trabalho na *Tribuna* e de filiação ao Cineclub de Lourenço Marques; “Fotos Particulares/RR”, com fotos pessoais e de família, algumas fotos do tempo colonial e recortes de jornal; caixa sem qualquer indicação, que continha ampliações de fotos mais conhecidas de Ricardo Rangel. Em contraposição, as caixas que eram de Rangel e que estavam em 2015, mas não em 2017, são: “Pers. Ricardo Rangel”, que continha fotos pessoais e imagens de José Cabral e Naíta Ussene em que Rangel aparecia; “RR: Rua Araújo”, com fotografias publicadas no ensaio *Pão Nosso de Cada Noite* (2004a); “RR fotos tempo colonial”, que continha 10 impressões de fotografias publicadas em outros ensaios; e caixa com um bilhete “Devolver para Beatriz”. Esta última me encantou de maneira particular enquanto pesquisadora, sobretudo porque ali havia muitas ampliações de fotografias pouco conhecidas de Rangel, fotos dele com outras personalidades (como Jean Luc Godard, Chico Buarque, Mário Pinto de Andrade), fotos de Rangel pela África do Sul em 1960, entre outras.

⁷⁰ Tradução do original: “Along the way, the archive itself kept changing, a reminder of the impossibility of using the archive to reconstruct a single, straightforward, political history of change. [...] Archival research itself invariably proceeds genealogically - record by record, decision by decision, trace by trace - not in the straightforward linear way that most basic histories imply”.

perspectiva material, o arquivo se converte em uma manifestação de relações sociais em que as fotografias são ativas. Dessa maneira, “[...] as formas materiais de impressão, apresentadas em montagens, contidas por rótulos, ordenadas em caixas e pastas, e engajadas em espaços de pesquisa de arquivos ou salas de estudo, tornaram o tempo histórico não apenas um espaço objetivo, mas também um espaço afetivo”⁷¹ (Edwards, 2011, p. 52). Ainda que a digitalização das fotografias e dos arquivos altere muitas relações e práticas de memória, o trabalho de imaginação, elaboração e pesquisa ainda é marcado pelas dinâmicas desse espaço específico. Assim, de fato, as formas de trabalho, conexão e análise se transformam ao passar das caixas de impressões para as pastas digitais, uma vez que a materialidade das fotografias, e também dos arquivos, em alguma medida, conforma nossas leituras. Ademais, ao tomar consciência da quantidade de fotografias de Rangel no CDFF, Edwards (2009) ajuda a pensar nessa desconcertante quantidade de imagens, suas formas, relações e estruturas, como um sistema que expressa valores complexos e conectados.

Em 2015, ao pesquisar no CDFF, em um caderno, eu ia anotando o nome das caixas conforme estava na lateral – as que não tinham nomes eu anotava características da própria caixa, como cor, manchas, furos, etc. – e, então, registrava as fotografias que elas continham. Contudo, muitas caixas possuíam mais de 100 imagens. Logo, eu não anotava detalhes sobre todas elas, apenas o número e os escritos no verso (se houvesse), adicionando uma descrição mais geral sobre o “conteúdo” da imagem. Em relação às fotos que mais me chamavam a atenção – eu ainda não havia determinado critérios metodológicos mais específicos do que “me chamava a atenção” naquela época –, descrevia mais a fotografia: a impressão, as anotações no verso, os detalhes da imagem, as conexões que eu mesma fazia.

Apesar da disparidade nos registros – algumas caixas foram pobremente relatadas, apenas com anotações breves, enquanto outras foram catalogadas por mim com páginas e páginas de descrição das fotografias, como tamanho, papel, efeitos do tempo, detalhes, etc. –, isso me permitiu, em 2017, perceber quais caixas seguiam lá, ou como as fotografias que estavam em uma caixa específica, em 2015, haviam fluído para outra depois desses dois anos. Com a finalização da digitalização do acervo, as caixas impressas foram reorganizadas, sendo que as muitas caixas com negativos e *slides* foram guardadas nos espaços dedicados a esses materiais, e muitas outras fotografias e correspondências de exposições foram armazenadas em outros locais.

⁷¹ Tradução do original: “The material forms of print, presented on mounts, contained by labels, ordered in boxes and in files, and engaged with in archival research spaces or print study rooms, rendered historical time not only an objective space, but an affective space”.

Em 2017, já com um pouco mais de foco, voltei ao CDFF. Apesar de ter revisitado as caixas, me dediquei mais ao acervo digital. Neste, se já não havia a materialidade de segurar a imagem, havia a facilidade de procurar por temas no banco de dados. Se não havia a montagem na mesa, aproximando materialmente imagens entre si, eu podia selecionar e montar minhas próprias pastas virtuais, reunindo fotos diversas em um mesmo local, mas sem o receio de misturar imagens de caixas diferentes ao guardar, por exemplo.

As fotografias do acervo começaram a ser digitalizadas em 2008, em um projeto em conjunto com a Cooperação Italiana⁷². Havia, em 2017, três computadores na sala, sendo dois deles para pesquisa e acesso. Segundo uma das funcionárias do instituto, as fotos estavam separadas entre acervo particular, onde se encontravam as fotos selecionadas por Rangel, especialmente as do tempo colonial, sendo que boa parte delas eram aquelas que ficaram internacionalmente famosas, utilizadas em ensaios e exposições; e todas as outras fotos não selecionadas por ele ficaram como acervo do centro. O acervo particular era composto por duas pastas digitais (totalizando 1.179 fotografias), e onze pastas do acervo do centro (com 17.987 fotografias). Nas pastas do acervo geral, eram principalmente nas duas primeiras que se concentravam as fotografias do tempo colonial.

No arquivo digital, também há pequenas falhas de classificação e organização. Dentro do acervo privado e público, deveria haver certa organização cronológica nas pastas digitais. No entanto, as fotos pareciam misturar-se: imagens do tempo colonial junto com imagens das décadas de 1980 e 1990; imagens que não eram de Rangel (porque assinadas por outros fotógrafos) nas pastas de imagens de sua autoria. As informações contidas no acervo digital também apresentavam dados desencontrados: fotos com datas e locais incorretos; fotografias tiradas da mesma situação, de uma manifestação ou de algum evento na rua, por exemplo, separadas por diferentes pastas – e, às vezes, com informações desencontradas também.

Nesse segundo momento de trabalho de campo em Maputo, se por um lado segui com o caderno de arquivos, anotando o nome ou número das caixas de impressão ou das pastas digitais, a referência das fotografias e descrevendo-as mais detidamente, por outro lado tive que empreender algumas seleções. No acervo digital, devido ao grande número de imagens, optei por registrar mais detalhadamente as pastas da coleção particular e as duas primeiras do acervo público do centro, enquanto as outras nove pastas foram descritas de forma mais concisa – descritas apenas pela numeração e breve conteúdo. Já com as caixas, retomei o caderno de 2015,

⁷² As cooperações internacionais são investimentos, realizados ou não por intermédio das embaixadas, que financiam projetos culturais e sociais, prestam auxílios e consultorias, etc. Em Moçambique, existem diversas dessas cooperações internacionais, como a Cooperação Italiana, Suíça, Norueguesa, entre outras.

buscando pelas pastas que seguiam ali e investigando outras do acervo geral. Esse trabalho de descrição minuciosa e densa das fotos (a qualidade, as informações, a decupagem) tinha a preocupação de conseguir visualizar e lembrar das imagens quando estivesse de volta ao Brasil, escrevendo sobre o arquivo e sobre as fotografias.

Ainda em campo, além do caderno de arquivo, fui fazendo uma outra seleção em torno das imagens que mais me afetavam, que tivessem sido lembradas por pessoas com as quais eu havia conversado, fotografias que capturavam eventos sobre os quais eu havia lido, mas sem ainda me preocupar em refletir sistematicamente sobre critérios de escolha. Selecionando-as com o caderno em mãos e com as caixas e o computador a minha frente, fui fazendo fichas para as imagens que ia elegendo, montando meu próprio banco de dados para poder, dentro desse círculo um pouco menor de imagens, refletir sobre critérios de escolha e montagem, uma vez que só o universo das quatro caixas descritas mobilizava 3.648 fotos⁷³. Cheguei, então, a uma coleção de 179 foto-fichas, a maioria delas selecionadas a partir do acervo digital, incluindo fotografias pessoais de Ricardo Rangel com amigos, fotografias do pós-independência e, fundamentalmente, fotografias não muito conhecidas do autor – isto é, não publicadas ou não expostas – do tempo colonial.

A ideia de trabalhar com fichas não foi irrefletida. Além de ser um instrumento arquivístico conhecido – penso, aqui, nas fichas catalográficas das bibliotecas antigas, hoje, talvez, ultrapassadas pelas tecnologias digitais –, o conceito de ficha e a vontade de trabalhar com elas foi uma inspiração lévi-straussiana: “[...] eu diria que as fichas, para mim, são exatamente o oposto de um método, são o meio de ter ideias imprevistas” (Lévi-Strauss & Perrone Moisés, 1999, p. 18)⁷⁴. Mais que transcrever metodicamente classificações, números, informações, as fichas serviram, para mim, como repertório imaginativo.

Inspirada em Lévi-Strauss, minhas fichas continham dados das fotos, referências, citações de livros, passagens literárias, ideias que pareciam interessantes no momento em que vi a imagem. Nas fichas, procurava anotar o número, as informações que ela já continha, as palavras-chave a partir das quais ela poderia ser encontrada no banco de dados, fazer a decupagem da imagem; mas também tentava anotar observações soltas, conexões que eu percebia, afetos e questões que ela me provocava, alguma história que alguém havia contado sobre a imagem, citações e referências, etc. Com essas fichas em mãos, e ainda com as imagens ao meu redor, passei a refletir

⁷³ Entretanto, nem todas as fotos dessa primeira seleção pertenciam às quatro primeiras pastas digitais do acervo; algumas imagens das pastas das décadas de 1980 e 1990 também foram catalogadas em fichas.

⁷⁴ Sobre o método de trabalho de Lévi-Strauss com as suas fichas, cf.: Valentini (2017).

o que e como essas imagens me provocavam, que perguntas poderiam suscitar, que histórias poderiam contar. Com as fichas e as fotos, além de perceber temáticas do trabalho de Ricardo Rangel (e quais me interessavam mais especialmente), pude perceber enquadramentos recorrentes, ângulos – elementos importantes na percepção e análise dos processos e práticas fotográficas de Rangel.

Já de volta ao Brasil, ao remexer as fichas, acrescentei outras ligações e ideias que surgiam, e procurei fazer um código de cores de acordo com temáticas percebidas nas imagens, para assim manusear as fichas conjuntamente, organizá-las de acordo com outros parâmetros que não apenas a numeração crescente do arquivo⁷⁵ [Foto 19]. Afinal, as fichas servem, justamente, para fazer montagens, testar hipóteses, experimentar teorias: “[...] quando me falta inspiração, quando estou sem ideias, pego um monte de fichas [...] e só de espalhá-las, misturá-las, agrupá-las ao acaso, às vezes me vem uma ideia” (Lévi-Strauss & Perrone Moisés, 1999, p. 17). Portanto, foi com as fichas de 2017 que retornei ao campo em 2019, já com decisões tomadas a respeito de que caixas revolver, que montagens arriscar, que pedidos solicitar – muito embora tais resoluções tenham sido atravessadas, como sempre, por diversas outras descobertas e intempéries.

Dessa forma, as fichas são, ao mesmo tempo, uma ferramenta metodológica no arquivo, um instrumento de trabalho nas montagens, um artefato de memória e imaginação na pesquisa. A fragmentação e dispersão de elementos estão presentes nessas três esferas. Na minha mesa de trabalho, conviviam fichas, imagens e livros. E é a partir desse entrelaçamento que pude perceber as recorrências nas temáticas e ângulos, mas também notar os caminhos e a produção do espaço da cidade, as práticas fotográficas e a atuação política de Rangel.

Falar sobre as práticas e as técnicas do fotógrafo faz pensar sobre a constituição do CDFF, que teve a participação ativa e direta do fotógrafo. Rangel foi seu diretor desde o início do projeto até a sua morte, em 2009, tendo depositado todo o seu acervo pessoal no local. Desse modo, é possível dizer que uma aura biográfica cerca o centro, insinuando atividades e presenças do fotógrafo pelas paredes, cômodos e materiais. Podemos, inclusive, pensar o quanto o acervo de Rangel no CDFF não é uma autobiografia, na medida em que foi o próprio fotógrafo quem conservou os negativos e as reproduções, selecionando-as, separando-as – tendo participado do processo de digitalização do acervo, da seleção de *slides*, informando sobre datas, locais, situações e eventos. Assim, esse auto-arquivamento, di-

⁷⁵ Foram doze temáticas ao todo, algumas se sobrepondo em mais de uma foto-ficha, outras se subdividindo. Os temas são os seguintes: “Caniço” (subdivisão “Crianças”); “Pão nosso de cada noite”; “Militares/polícia”; “Pescadores/Litoral”; “Crise d’água” (conexão com “Caniço”); “Manifestações”; “Trabalho”; “Retratos”; “Vistas”; “Cenas da Cidade” (subdivisão “Crianças”, conexão com “Caniço” e “Trabalho”); “Pessoais”; “Diversas”.

gamos assim, perpassa um exercício político de memória, pois ele próprio foi o principal responsável por moldar o que queria que fosse visto, o que queria que fosse guardado e o que queria que fosse lembrado de sua obra.

A digitalização do arquivo começou após a capacitação dos funcionários, por meio de uma oficina ministrada por Antonio Sopa, formado em História e especialista em Documentação, Amélia Neves de Souto, doutora em História, e Luís Souto, fotógrafo. Rangel e Beatrice participaram desse processo. Houve, nesse momento, um processo de seleção, organização e classificação do material. O fotógrafo, com sua esposa, Antonio e Amélia, sentaram juntos com os funcionários para dar datas, locais, nomes e contexto às fotografias.

Esse processo, realizado por Rangel, de “desencaixotar” as imagens, revê-las, (re)elaborar uma narrativa sobre elas, remete ao colecionador benjaminiano que, ao desempacotar sua biblioteca, abre a “[...] maré de água viva de recordações que chega rolando na direção de todo colecionador ocupado com o que é seu” (Benjamin, 1994, p. 227-228). Entretanto, em outros participantes do processo também se desencadeiam recordações que aludiam tanto ao andamento da digitalização, como as contadas para mim por Isabel Mahutsane, funcionária do centro, quanto sobre as próprias fotos, que funcionários ou outros pesquisadores e visitantes, passando por ali e ao me perceberem olhando algumas imagens, vinham à mesa observar mais de perto, contar alguma história ou perguntar algo a respeito.

Seguindo com Walter Benjamin (1994, p. 228), “[...] a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem”. Nesse percurso sinuoso, a (des)ordem encontrada no AHM e seus corredores, ou no CDFD e em suas caixas e pastas físicas e digitais remexidas e cruzadas, revela desejos e afetos que circulam por esses ambientes: a decadência como prática arquivística, as funções e o trabalho dos *gatekeepers*, o conflito com memórias oficiais e políticas, assim como a conservação (e as continuidades) das ruínas. Essa desordem revela, também, meus próprios processos e percursos metodológicos e epistemológicos de reflexão: as expectativas prévias sobre o arquivo, o encontro com a cidade em tensão com o encontro com o arquivo, o nervosismo e a excitação ao ver e manusear as fotografias pela primeira vez, as negociações diárias com os funcionários. São tensões e afetos constitutivos do trabalho de pesquisa.

Escavar o arquivo é desvendar como a suposta ordem, tão quista por alguns discursos, é instável, sempre na iminência de se desequilibrar. Até porque, como continua Benjamin (1994, p. 228), “[...] toda ordem é precisamente uma situação oscilante à beira do precipício”. Aprender a circular pelos corredores, em meio às caixas, pastas e fotografias, é emaranhar-se neles, em seus torvelinhos de surpresas e descobertas. Conforme argumen-

ta Harris, o arquivo não é um silencioso retiro para pesquisadores, mas sim um campo de batalha:

O registro arquivístico é melhor entendido como uma fresta de uma fresta de uma janela em processo. É uma coisa frágil, encantada, definida não por suas conexões com a “realidade”, mas por suas camadas abertas de construção e reconstrução. Longe de constituir a estrutura sólida em torno da qual a imaginação pode atuar, ele é o próprio material da imaginação (Harris, 2002, p. 84-85)⁷⁶.

Para além dos próprios documentos guardados nos arquivos, outros vestígios se fazem presentes e são essenciais para desvendar e escavar esses espaços. No caso do CDFF, as fotografias de Rangel penduradas por todas as salas conferem ao espaço essa dimensão biográfica, essa aura de onipresença, tanto pelas paredes quanto nas atividades desenvolvidas pelo centro. Além disso, os funcionários falam sempre de como Ricardo Rangel sabia como queria que as coisas fossem feitas e organizadas, e como ainda procuram manter os seus desejos de funcionamento nas atividades e no arquivo. Já na Fototeca Nacional, na sala onde estão guardadas as fotografias e os negativos, em uma estante de madeira, dois pequenos bustos de Vladimir Lenin vigiam o nosso trabalho – o meu e o das funcionárias. No AHM da Baixa, as paredes brancas e cinzas dão o tom da sala de trabalho, lugar de espera e expectativa, em que os *gatekeepers* aparecem e desaparecem por entre as portas.

A Fototeca Nacional, órgão ligado ao AHM, localizado em um prédio ao lado da Biblioteca Nacional, na Baixa da cidade de Maputo, foi também um local de pesquisa que procurei “despertar”, abrir e escavar. A Fototeca possui um grande acervo fotográfico, constituído, também, do início do período colonial até a luta de independência. O arquivo detém os negativos organizados em uma estante, caixas organizadas por temas, sendo que muitas caixas de materiais da luta de libertação e da Frelimo estão empilhadas em armários e em cima de estantes, ainda sem tratamento arquivístico. São poucas as funcionárias responsáveis por manter e organizar o espaço – ocupadas também com suas outras atividades e funções – e muito material a ser tratado e sistematizado.

Aqui, as caixas com impressões e os negativos estão separadas por datas e temas. Ao olhar algumas caixas do tema “tempo colonial”, um termo amplo, fui levada a fotografias muito diversas (retratos, vistas aéreas), sem informações exatas de local ou autoria. Conversando com as funcionárias sobre o acervo e sobre os caminhos pretendidos em minha pesquisa,

⁷⁶ Tradução do original: “The archival record is best understood as a sliver of a sliver of a sliver of a window into process. It is a fragile thing, an enchanted thing, defined not by its connections to ‘reality’, but by its open-ended layering of construction and reconstruction. Far from constituting the solid structure around which imagination can play, it is itself the stuff of imagination”.

elas me incentivaram a analisar as caixas de fotografias que eram enviadas pelos jornais para o gabinete de censura do período colonial. Foi assim que, com a ajuda das funcionárias, pude encontrar caixas de fotografias das décadas de 1950 e 1960⁷⁷.

Em muitas dessas imagens, havia o carimbo da censura acompanhado do título da manchete, dando a ver um outro aspecto do funcionamento do jornalismo do período – ausente tanto dos jornais já impressos, localizados no AHM, quanto das fotografias de Rangel arquivadas no CDFF. Ali, a censura, mais que um termo sempre referido nas conversas que mantive com jornalistas, pesquisadores e artistas daquele tempo, era um carimbo efetivo de aprovação (ou rejeição) estampado na própria foto.

Nessa medida, foi no CDFF que ocorreu o processo de autoria e contextualização das fotografias; isto é, ao organizar e tratar do acervo, as imagens foram adquirindo informações de local, datas, pessoas e autor, uma vez que as fotos nos jornais muitas vezes saíam sem o nome do fotógrafo – e seguem sem autoria na Fototeca. Por outro lado, muitas fotos de Rangel não eram publicadas – logo, não estão na Fototeca ou nos jornais do AHM –, por serem flagrantemente consideradas “subversivas” e “perigosas” (e, portanto, foram/seriam censuradas), tendo, naquelas décadas de regime colonial, uma circulação restrita. Algumas fotografias do caniço, das relações desiguais e da exploração do trabalho, por exemplo, conseguiam driblar a censura e foram incluídas em publicações mais progressistas da época (como o jornal *A Tribuna* ou a revista *Tempo*), muitas vezes sem uma “reportagem para acompanhá-las” e com uma legenda provocativa.

Nessa peregrinação entre arquivos, pude perceber que cada um deles enseja leituras e análises que, muitas vezes, se complementam. Por exemplo, uma foto em uma caixa no CDFF, com poucas anotações no verso (apenas ano, local e autor), aparecia em diferentes números das revistas do AHM, servindo a diferentes contextos e sentidos em cada publicação. No caso das fotos que integram o ensaio *Pão nosso de cada noite* (2004a), diversas de suas imagens foram publicadas na revista *Tempo*, como em abril de 1975, na reportagem “Vamos acabar com a prostituição”, que defendia a “criação de condições para o aproveitamento e recuperação de toda a mão-de-obra até hoje desperdiçada”, como era o caso das prostitutas que foram enviadas para campos de reeducação⁷⁸. Entretanto, não é esse o tom do ensaio, que recorda a “rua do pecado” com certa nostalgia, apresentando as mulheres como personagens da noite, e não como improdutivas e moralmente reprováveis.

⁷⁷ Como, por exemplo, as caixas “Acontecimentos diversos/Fotografias do jornal - Icon. 1-265”, “Acontecimentos diversos/Fotografias do jornal – Icon. 265-341”, “Cerimónias diversas - Icon. 91 a 113”, e “Subúrbio - Icon. 61 a 65”. Fototeca Nacional, AHM.

⁷⁸ “Vamos acabar com a prostituição”. Revista *Tempo*, n. 238, 20 de abril de 1975. As fotos da Rua Araújo, presentes no ensaio, já haviam sido utilizadas na edição 211, de 13 de outubro de 1974, na reportagem “Prostituição - tráfico sexual mata a fome”. Coleção *Tempo*, AHM.

Por sua vez, foi no AHM que descobri o contexto do retrato de um senhor mais velho, a sorrir radiante e emocionado para a câmara: no CDFF, o retrato possui apenas o ano aproximado e uma legenda descritiva⁷⁹; já no AHM, há um contexto político naquele sorriso e emoção: a fotografia é de um dos presos políticos então liberados da cadeia da Machava, em maio de 1974⁸⁰. Por último, seria possível citar um outro exemplo, que é de uma das poucas imagens dos campos de concentração dos indianos expulsos do país em 1961 que encontrei no CDFF, mas que só pode ser utilizada na imprensa após o fim da censura que o 25 de Abril de 1974 trouxe⁸¹.

Com isso, percebe-se que a fotografia não é objetiva, isto é, não captura o “real” ou a “verdade” das coisas. Muito pelo contrário, ela pode se dar a diversos usos – propaganda política, evidência histórica, exibição de arte (cf. Sontag, 2004; Rouillé, 2009). Atentando para a materialidade das imagens, Edwards (2002, p. 74) aponta que as fotografias operam e são realinhadas dentro de múltiplas e diferentes narrativas, a partir das quais séries são “[...] criadas e refiguradas de acordo com as demandas interpretativas sobre elas”⁸². Uma miríade de usos e interpretações já foi e vem sendo colocada em movimento em relação à vida e à obra de Ricardo Rangel. Entretanto, é necessário dizer que há certa repetição de fotos, bem como de histórias que são depreendidas dessas imagens, nos ensaios, nas exposições, nas homenagens e nos textos críticos sobre Rangel e sua obra. Pensando nessas histórias e fotografias que se repetem, que são sempre utilizadas, podemos inquirir o que essa reiteração diz sobre as memórias e as histórias já contadas e instituídas sobre o colonialismo tardio português e quais fotografias e histórias que vão sendo deixadas de lado.

Após a independência, muitas dessas fotografias, especialmente as que justapunham as relações assimétricas de poder, foram utilizadas nas publicações da FRELIMO para denunciar o colonialismo português ou, ainda, em trabalhos acadêmicos – como o Boletim “Não Vamos Esquecer”. Contudo, as imagens da “economia noturna” de Lourenço Marques, por exemplo, com seus diversos bares e homens brancos, muitos deles oriundos da África do Sul, que chegavam para procurar mulheres negras, não eram “bem quistas” pelo governo colonial português e, com efeito, seguiram não sendo bem quistas no governo socialista (com um rígido regime moral) da FRELIMO (cf. Rangel, 2004a; Hayes, 2014).

⁷⁹ Referência: RR01_15_B_05. Informações: “Lourenço Marques, [197?] - Gente em frente da Cadeia Central”. Coleção particular, digitalizada. CDFF.

⁸⁰ “554 presos políticos libertados da cadeia da Machava”. Revista *Tempo*, n. 190, 05 de maio de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

⁸¹ Referência: RR02_13_A_02. Coleção Particular, digitalizada. CDFF. “Um milhão de contos em questão: para onde foram os bens dos indianos repatriados?”. Revista *Tempo*, n. 198, 7 de julho de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

⁸² Tradução do original: “[series] created and refiguration according to the interpretative demands upon them”.

A FRELIMO soube compor muito bem a sua própria história e a história do país, resgatando o passado, reelaborando-o e o tornando presente⁸³. Durante a guerra, o movimento utilizou (e soube utilizar de maneira eficaz) a tecnologia fotográfica para acompanhar e documentar a sua luta de libertação e, posteriormente, já como partido no poder, para constituir um processo de oficialização dessa memória. As imagens dos acampamentos e das zonas libertadas, dos caminhos pelo território moçambicano, dos congressos do partido, tudo se tornou imagem e foi distribuído internacionalmente⁸⁴, a fim de ajudar no processo de legitimação da luta por independência, angariando apoio e auxílios externos, e, depois, no processo de legitimação do próprio governo. Inclusive, muitas dessas imagens se encontram, hoje, na Fototeca Nacional – guardadas e vigiadas por Lenin⁸⁵.

1.4. RUÍNAS, ARQUIVOS E MEMÓRIAS

Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação. Assim, cada vez que abrimos um livro — pouco importa que seja o *Gênesis* ou *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma* —, talvez devêssemos nos reservar uns minutos para pensar nas condições que tenham tornado possível o simples milagre de que esse texto esteja aqui, diante de nós, que tenha chegado até nós. Há tantos obstáculos. Queimaram-se tantos livros e tantas bibliotecas. E mesmo assim, cada vez que depomos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desaparecimento. Destruir imagens é tão fácil, têm sido sempre tão habitual.

Georges Didi-Huberman, *Quando as imagens tocam o real*, 2012.

⁸³ Podemos notar isso no resgate de personalidades como Ngungunhane, ou Gungunhana, que se torna uma figura heroica, símbolo da resistência do povo moçambicano à invasão portuguesa. Ngungunhane foi o último imperador do Império de Gaza, ao sul de Moçambique, no período de 1884 a 1895, império que subjuguou outros tantos. Em 1895, ele foi preso pelo exército português e, logo depois, desterrado para os Açores. Sobre o Império de Gaza, cf.: Serra (1982a; 1982b). Sobre Ngungunhane, mais designadamente, podemos perceber a sua importância no imaginário social pelo interesse da literatura em sua figura, com livros como *Ualalapi* e *As mulheres do imperador*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2013; 2018), e a trilogia *As areias do imperador*, de Mia Couto (2015; 2016; 2017).

⁸⁴ Utilizadas, por exemplo, na publicação periódica da Frelimo, *Mozambique Revolution* (1963-1975). Os fotógrafos Artur Torohate, Jambo e Daniel Maquinasse partilhavam a tarefa de fotografar e documentar a luta armada – e, após a independência, passaram a trabalhar diretamente para o governo. Ademais, diversos cineastas estrangeiros, considerados aliados, foram convidados a conhecer e filmar os campos de treinamento, como a britânica Margaret Dickinson, o iugoslavo Dragutin Popovic, o sueco Lennart Malmer, o estadunidense Robert Van Lierop, entre outros (Cf. Thompson, 2013). O filme *Concerning violence* (2014), do diretor Göran Olsson, baseado no livro de Franz Fanon *Os condenados da terra*, utiliza diversas filmagens da guerrilha da Frelimo.

⁸⁵ Contudo, nem todas as fotografias, filmes, cartas e outros tipos de documentação da guerra de libertação levada à cabo pela Frelimo encontram-se nos arquivos do Estado. O partido possui o seu próprio arquivo, fechado ao acesso público. Sobre a cooptação da história de libertação do país pela FRELIMO, cf.: Borges Coelho (2010).

A partir da entrada nos arquivos, do convívio com seus espaços, objetos, pessoas e imagens, do trabalho de escavação em suas pastas e caixas, fui percebendo quais fotografias me tocavam mais, quais me provocavam. Minha prática do arquivo envolveu tanto a exploração das estantes quanto o caminhar pelas ruas⁸⁶. As histórias recolhidas e as experiências vividas compreendem investimentos afetivos e interesses de pesquisa. Notei que meu olhar duplo para a cidade e para o arquivo revelava uma influência mútua, na medida em que me fazia refletir sobre continuidades e rupturas entre esses tempos tão diversos e, também, sobre as histórias que podemos fazer surgir de nossas escavações.

Os arquivos não são lugares silenciosos, nem os documentos que eles guardam: são objetos permeados por relações e subjetividades que (res)significam tanto as imagens e documentos quanto a própria pesquisa de campo. As conversas com pessoas que conviveram com Rangel, com professores e amigos, as interações e negociações com funcionários dos arquivos, o contato com objetos, fotografias e jornais, os lugares pelos quais caminhei, tudo constitui experiências determinantes que afetaram, e continuam afetando, a pesquisa.

Ao escavar o acervo de Rangel, a seleção das imagens – tanto o primeiro corte, de 179 foto-fichas, quanto o corte final, de 30 imagens adquiridas no CDFP –, obedeceu a critérios afetivos e subjetivos. Seguindo Barthes, em *A Câmara Clara*, a centralidade do sujeito, o *spectator*, na escolha das fotografias que compõem esta tese diz tanto sobre o meu olhar quanto sobre meus interesses e minhas posições no campo. Contudo, apostar na articulação da subjetividade é pretender, ao mesmo tempo, “oferecê-la, estendê-la”, fazendo com que ela alcance “[...] uma generalidade que não me reduza nem me esmague” (Barthes, 2015, p. 24). Afinal, a experiência do arquivo é uma experiência subjetiva, conforme aponta Achille Mbembe (2002, p. 23):

[Arquivos] não possuem sentido a não ser no âmbito da experiência subjetiva dos indivíduos que, em certa altura, venham a utilizá-los. É esta experiência subjetiva que define limites para o suposto poder dos arquivos, revelando sua inutilidade e sua natureza residual e supérflua. Vários fatores estão envolvidos nessa experiência subjetiva dos arquivos: quem os possui; de que autoridades dependem; em que contexto político são visitados; sob que condições são acessados; a distância entre o que se procura e o que se

⁸⁶ Francesco Careri (2002, p. 51) propõe entender o caminhar como prática estética: “[...] o ato de andar, embora não constitua uma construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e de seus significados”; dessa forma, andar é uma ação perceptiva e criativa que constitui, ao mesmo tempo, “uma leitura e uma escrita do território”. Tradução do original: “El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. [...] una lectura y una escritura del territorio”.

encontra; a maneira como são decodificados; e como o que é encontrado ali é apresentado e tornado público⁸⁷.

Relatar tanto os espaços quanto as formas de trabalho, chegando aos temas das imagens elegidas e as críticas aos arquivos, procurou dar conta do processo de narrar (e, assim, elaborar) o arquivo, e compreender como, nesse processo, afetos, interesses, imaginação e subjetividade se imiscuem. Essa é uma proposta metodológica da pesquisa. No final das contas, as fotografias selecionadas foram aquelas que me inquietaram enquanto pesquisadora, aquelas que me questionaram e responderam a essa vontade e provocação de buscar outras histórias e memórias do tempo colonial em Moçambique, de refletir em torno de presenças e cruzamentos de temporalidades pelas imagens. Além disso, o trabalho nos arquivos é fundado no princípio de montagem e imaginação. Portanto, como pontuou Mbembe (2002), o trabalho nos arquivos depende da habilidade do pesquisador de forjar ligações entre documentos reunidos em pastas ou dispersos em caixas em uma narrativa coerente e criativa.

Pessoas assim, como este Sr. José, em toda a parte encontramos, ocupam seu tempo ou o tempo que creem sobejar-lhes a vida a juntar selos, moedas, medalhas, jarrões, bilhetes-postais, caixas de fósforos, livros, relógios, camisolas desportivas, autógrafos, pedras, bonecos de barro, latas vazias de refresco, anjinhos, cactos, programas de ópera, isqueiros, canecas, mochos, caixinhas de música, garrafas, bonsais, pinturas, canecas, cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelana, brinquedos antigos, máscaras de carnaval, provavelmente fazem-no por algo a que poderíamos chamar angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a ideia do caos como regedor único do universo, por isso, com as suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando pôr alguma ordem no mundo, por um pouco de tempo ainda o conseguem, mas só enquanto puderem defender a sua coleção, porque quando chega o dia de ela se dispersar, e sempre chega esse dia, ou seja por morte ou seja por fadiga do colecionador, tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se. [...] A coleção do Sr. José parece-se muito com a vida.

José Saramago, *Todos os nomes*, 1997.

No limite, é possível afirmar que a tese oferece e compõe uma espécie “coleção” singular que mobiliza diferentes arquivos, fontes, temas, espaços e tempos. No entanto, apresentar e analisar essa coleção, em seus conteúdos, formas e contextos, implica, necessariamente, apresentar e analisar os arquivos onde se encontram, afinal “[...] os próprios arquivos são palco de

⁸⁷ Tradução do original: “[...] they have no meaning outside the subjective experience of those individuals who, at a given moment, come to use them. It is this subjective experience that places limits on the supposed power of the archives, revealing their uselessness and their residual and superfluous nature. Several factors are involved in this subjective experience of the archives: who owns them; on whose authority they depend; the political context in which they are visited; the conditions under which they are accessed; the distance between what is sought and what is found; the manner in which they are decoded and how what is found there is presented and made public”.

numerosos pequenos dramas de contestação” (Edwards & Morton, 2009, p. 10)⁸⁸. Para tanto, é preciso entender as políticas institucionais, as lógicas classificatórias, os regimes de verdade, mas também os desejos, contextos, idiossincrasias e aberturas de cada arquivo, o que os torna únicos em suas articulações possíveis no presente. É ao adentrar os arquivos que se percebe que, ao contrário de uma visão padronizada que “[...] muitas vezes evoca um lugar escuro e cheio de gavetas, armários e prateleiras cheias de documentos antigos” (Enwezor, 2007, p. 11)⁸⁹, eles podem ser lugares de questionamentos e de disputas.

As séries fotográficas apresentadas ao longo desta tese são repercussões desse trabalho de escavação que empreendi nestes anos de pesquisa, trabalho que, de alguma forma, procurou retirar algumas imagens da “suspensão” do arquivo e despertá-las, montá-las – e, dessa forma, criar uma coleção própria que estabeleça outras relações e articulações com dados, informações, histórias. De um acervo de quase 20 mil imagens, o recorte temporal (1950-1975) restringiu o trabalho a aproximadamente 3.600 fotos; e foi justamente no processo de análise e decupagem que a imaginação, as associações, os conhecimentos e as memórias (individuais, sociais) entraram em campo. Nesse sentido, as fotografias, dos arquivos e de outras fontes, apresentadas e enfrentadas neste texto pretendem, por intermédio da montagem e da experiência subjetiva, desvelar convivências entre passado e presente (e futuro). A partir dessa construção de afinidades e tensões entre as imagens, que questionam também a cidade e sua memória (oficial), surgem versões provisórias que, porventura, podem contestar o presente. Desse modo,

[...] não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o outrora encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. [...] Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do outrora com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta (Benjamin, 2009, p. 504).

Possuir uma familiaridade prévia com algumas fotografias de Ricardo Rangel, conhecer e caminhar pelos arquivos e pela cidade de Maputo cotidianamente, encontrar meus interlocutores de pesquisa em locais históricos da cidade, elaborar um plano de trabalho (nem sempre seguido), deparar-me com alguns equívocos e algumas frustrações ao longo do trabalho de campo, desfrutar das pequenas alegrias das descobertas e dos encontros, tudo isso conformou um processo alargado de análise das foto-

⁸⁸ Tradução do original: “[...] archives themselves play host to numerous small dramas of contestation”.

⁸⁹ Tradução do original: “[The standard view of the archive] oftentimes evokes a dim, musty place full of drawers, filing cabinets, and shelves laden with old documents”.

grafias e da trajetória de Rangel e de suas articulações com a memória e as histórias de Moçambique.

As séries montadas nesta tese procuram perceber como elas provocam e diferem dos discursos e memórias oficiais, repetidas e cristalizadas sobre, especialmente, o tempo colonial, e como não dizem respeito ao passado apenas, mas se configuram enquanto presenças. Essas imagens excedem seu tempo passado, supostamente estático, transcendem-no; tal qual a ideia de “atualização” de Benjamin (1994; 2009), a partir dos rastros e vestígios, das ruínas, o passado coloca o presente em uma situação crítica.

Seguir trilhas, juntar novamente restos e sobras, remontando o remanescente, é estar implicado num ritual que resulta na ressurreição da vida, em trazer os mortos de volta à vida e reintegrá-los no ciclo do tempo de maneira que eles encontrem, num texto, num artefato ou num monumento, um lugar para habitar, onde possam continuar se expressando (Mbembe, 2002, p. 25)⁹⁰.

Nessa medida, é possível refletir o quanto os arquivos, na construção da história oficial, desempenham papel fundamental de *seletividade*. Como são preservados esses restos materiais do passado, quem os preserva e quem, posteriormente, faz com que desapareçam são aspectos fundamentais da relação entre poder, autoridade e memória – lembrando que o Estado é o *keeper* de tais materiais até os dias de hoje. Para Mbembe (2002), não há Estado sem arquivo, sem institucionalização de certo passado; por conseguinte, a própria existência do arquivo é uma ameaça constante ao Estado (cf. Garramuño, 2011).

Se, por um lado, é possível analisar como a construção do arquivo está conectada com a transmissão de determinadas histórias e com a construção de silêncios, de forma inversa, é possível, partindo desse mesmo arquivo, chegar à transmissão de histórias outras e refletir em torno das narrativas da decadência e das disputas entre memória e esquecimento. Segundo Maria Paula Meneses (2015b), os aspectos do passado que são lembrados e os que são esquecidos ou silenciados refletem agendas políticas do presente. Contudo, se há uma “limpeza” nas narrativas e memórias oficiais e políticas sobre o colonialismo, sobre a guerra de libertação, há, também, como aponta Thomaz (2009), muitas memórias sendo colocadas em jogo, cotidianamente. Nitidamente, há uma relação de poder entre essas memórias: as primeiras elevadas ao nível político, reiteradas e escritas nos círculos oficiais, e as segundas circulando entre as pessoas, narradas em conversas e encontros cotidianos, dispersas pela cidade.

⁹⁰ Tradução do original: “Following tracks, putting back together scraps and debris, and reassembling remains, is to be implicated in a ritual which results in the resuscitation of life, in bringing the dead back to life by reintegrating them in the cycle of time, in such a way that they find, in a text, in an artefact or in a monument, a place to inhabit, from where they may continue to express themselves”.

Tendo em consideração todas essas questões – organização, críticas e questionamentos, aproximações e afetos – e a sua relação com a construção da história e da memória do país, é preciso ponderar, ainda, que a elaboração de um arquivo é um dos mecanismos privilegiados do poder político para controlar o passado de uma nação, tanto o que será mantido na memória oficial e material, quanto sobre quem terá acesso a essa memória arquivada (cf. Harris, 2002; Garramuño, 2011; Mbembe, 2002). Diante da decadência do arquivo e das ruínas da cidade, uma questão permaneceu: o que fazer com esse passado dos vencedores de então, ou melhor, como guardá-lo e, até mesmo, para que guardá-lo? Qual o interesse de preservar esses rastros nessa nação pós-colonial e neoliberal? Por que e como despertar outras memórias daquele período, a partir e através das imagens?

O trabalho sociológico, antropológico e historiográfico sobre o arquivo ameaça as histórias e as memórias oficiais (cf. Borges Coelho, 2013a; 2015), instituídas por aqueles que detêm o “monopólio do passado”. Como lembra Florencia Garramuño (2011), o arquivo pode possibilitar a memória justamente porque pode comprová-la, assim como, ao mesmo tempo, pode atentar contra memórias já instituídas, histórias já contadas, uma vez que em suas estantes e caixas pode morar, esquecido, um documento que contradiga ou acrescente detalhes indesejáveis. Nessa relação entre arquivo, Estado e produção de informações e conhecimentos, Okwui Enwezor (2007) lembra que os arquivos iraquianos foram amplamente utilizados e manipulados pela “inteligência” dos EUA e da Inglaterra para produzir “provas” da existência de armas de destruição em massa no país – que foram, depois da invasão, comprovadas como fraudulentas. Essa utilização, por parte do Estado, do arquivo e dos documentos segundo suas intenções é, para o curador nigeriano, ligada ao desejo e princípio fundamental de formação imperial dos arquivos como repositório para aquisição, controle e monopólio de informações⁹¹.

Nesse sentido, cabe a pesquisadores e ao público em geral fazer do arquivo um espaço de contestação e crítica permanente, de forma a perceber o que falta e o que sobra, enfim, construir uma história e uma memória, digamos, contra-hegemônica e heterotópica dos processos de conservação e de produção de memórias oficiais: uma história a partir dos restos. Com efeito, os objetos guardados nos arquivos estão já em uma montagem (ao serem guardados uns ao lado dos outros nas pastas, caixas e estantes) e,

⁹¹ Enwezor (2007, p. 21) continua no mesmo sentido, afirmando: “Nessa história de arquivos e contra-arquivos, não somos lembrados de quão profundamente enraizados são os processos de produção arquivística na forma do estado moderno? Pois a coleta e interpretação de inteligência – mais precisamente, de dados – nada mais são do que o princípio obsessivo da formação de arquivos”. Tradução do original: “In this story of archives and counter-archives, are we not reminded of how deeply embedded the processes of archival production are in the modern state form? For the gathering and interpretation of intelligence – more accurately, data – are nothing more than the obsessive principle of archival formation”.

também, aguardam as montagens que nós, frequentadores dos arquivos, faremos com eles, bem como as histórias que conseguiremos contar ao elaborar relações outras entre eles – sejam de continuidade e coerência ou de rupturas e conflitos.

Aqui, ele é selecionado, preferido, indispensável aos seus leitores, arrancado de seu mundo para alimentar esses pseudo-insetos comedores de papel, irremediavelmente diferentes dos verdadeiros insetos, em que cada um é ligado ao seu assunto particular. Aqui se prefigura um tempo onde todos os enigmas serão resolvidos. Um tempo em que estaremos munidos das chaves para esse e outros universos. E isso acontecerá por causa desses leitores, que sentados frente ao seu pedaço de memória [...] terão colocado lado a lado fragmentos de um segredo [...]

Alain Resnais, *Tout la memoire du monde*, 1957.

Desse modo, o trabalho em arquivos e as opções específicas que orientam a leitura e a seleção dos materiais ecoam a questão colocada pela antropóloga Olívia Maria Gomes da Cunha: afinal, até que ponto registros sobre/de outrem, transformados pelos múltiplos regimes e efeitos de verdade próprios dos arquivos, “[...] poderiam ‘fazer sentido’ e incitar novas narrativas, não só sobre o passado convertido em ‘documento’, mas, também, sobre o presente tornado relevante e sujeito a novas leituras e encontros?” (Cunha, 2005, p. 17).

Eu diria que as histórias sobre Ricardo Rangel, contadas por amigos ou encontradas nos textos publicados sobre ele, em seus ensaios e em suas exposições, geram uma imagem específica sobre o fotógrafo – que, inclusive, afetou o meu trabalho com seu acervo, que, por sua vez, afetou a minha relação com a cidade. A figura de Rangel monopoliza de certo modo a narrativa sobre a fotografia moçambicana; e essas histórias promovem um imaginário sobre ele e sua obra. Se as histórias contadas sobre ele e as suas fotografias, junto com o (re)conhecimento das fotos publicadas e expostas ao remexer no arquivo, tiveram efeitos em meu trabalho de escavação, foram essas mesmas histórias que me fizeram procurar por outras leituras e narrativas, outras fotos, menos conhecidas, menos mencionadas, menos vistas, mais submersas.

E, aqui, entram em jogo diversas considerações. Podemos pensar, por exemplo, no auto arquivamento do fotógrafo, que leva seus negativos e imagens ao CDFF, que organiza, seleciona e informa sobre o seu próprio trabalho, como uma atuação política do colecionador que se preocupa em guardar os fragmentos que recolheu ao longo de sua vida.

Assim como o colecionador, o fotógrafo é animado por uma paixão que, mesmo quando aparenta ser paixão pelo presente, está ligada a um sentido do passado. Mas, enquanto as artes tradicionais da consciência histórica tentam pôr o passado em ordem, distinguindo o inovador do re-

trógrado, o central do marginal, o relevante do irrelevante ou meramente interessante, a abordagem do fotógrafo – a exemplo do colecionador – é assistemática, a rigor, anti-sistemática (Sontag, 2004, p. 92).

O historiador materialista, para Benjamin (1994), é o trapeiro da memória, isto é, um colecionador que caminha pelas ruínas e, a partir delas, monta um conhecimento histórico. Há nessa imagem benjaminiana do colecionador a tensão entre ordem e desordem, tensão essa que encontrei nos arquivos nos quais trabalhei e também na cidade de Maputo onde vivi. Poderíamos perguntar, então, quais políticas de Estado existem na desordem e na decadência, mas também explorá-las como parte da prática arquivística e de produção do espaço. No entanto, isso não significa eximir o Estado de crítica quanto às manipulações e aos controles do arquivo, suas tentativas de apagamento de todo e qualquer fator subversivo da memória (e, também, de sua responsabilidade em relação ao direito à cidade) (cf. Mbembe, 2002).

Nessa medida, acredito que o que as fotografias de Rangel dão a conhecer segue atual se pensarmos nas contradições da Maputo de hoje, nas desigualdades e táticas para viver o presente, nas presenças do tempo colonial nas relações, nas ruas, nos prédios da cidade. Uma série de fotografias de Rangel, por exemplo, captura a derrubada da estátua de Mouzinho de Albuquerque, em 1975, onde hoje se encontra uma de Samora Machel, na avenida que leva o nome do primeiro presidente, em frente à Câmara Municipal. Mouzinho e outros despojos coloniais passaram por diversos locais desde a independência e podem ser encontrados, atualmente, tanto sob os muros da Fortaleza, localizada no fim da Avenida Samora Machel com a Rua Ngungunhane, ou ainda na entrada lateral da Biblioteca Nacional, onde se encontra uma estátua de Salazar, virada de frente para a parede, como que de castigo [Fotos 20, 21 e 22]. Refletir em torno dessa série, datada de 1975, dos outros despojos coloniais escondidos pela cidade e da estátua de Samora que está no mesmo local hoje, condensa uma grande densidade temporal. E aqui poderíamos remontar a uma conhecida equação de Walter Benjamin (1994, p. 225), para quem “[...] nunca houve um documento de cultura que não fosse também um documento de barbárie”. Cruzam-se e articulam-se, aqui, olhares, fotografias, arquivos, cidades (do passado e do presente, da colônia e da metrópole) que extrapolam motivações e significados supostamente originais do fotógrafo e instigam diversas leituras nos espectadores. Todavia, em um momento pós-colonial, a questão que fica é: como elaborar um documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, mais um documento de barbárie?

Escondidos pelos muros, esses despojos coloniais permanecem como vestígios, escombros não reivindicados, mas mesmo assim presen-

tes. Franz Fanon (2005, p. 287), em *Os condenados da Terra*, atenta para a “decadência” (*tinge of decay*⁹²) que o imperialismo e o colonialismo, com o seu toque de Midas, deixaram tanto nas mentes e nos corpos quanto nas relações sociais, políticas, econômicas, resquícios que ficaram nas infraestruturas e nas paisagens urbanas de suas cidades e que permanecem. Nesse sentido, para o teórico da Martinica, é crucial extirpar essa decadência colonial. Por sua vez, Ann Stoler (2008, p. 195), retomando a crítica de Fanon, nos diz ser necessário, justamente, refletir sobre o potencial analítico que as ruínas coloniais, figurativas e materiais, podem carregar, bem como sobre o alcance crítico que ela potencialmente oferece para “[...] fundamentar processos de decomposição e recomposição, degradação e decadência”⁹³.

A decadência colonial e as suas ruínas, nos arquivos e nas cidades, inspiram “[...] o exercício pós-colonial de dismantlar maneiras coloniais de conhecer o mundo” (Buckley, 2005, p. 257)⁹⁴. O arquivo colonial era um repositório do império, fonte para a metrópole. Por isso, os movimentos nacionalistas tiveram que lutar, também, para narrar histórias alternativas e para encontrar novas fontes. Desenvolver a historiografia nacional e novas formas de imaginação histórica – como no trabalho iniciado pelo CEA, já mencionado – foi uma tentativa de enfrentar as ruínas, de olhar para os processos de recomposição e decadência que, nesse caso, permeiam o Estado pós-colonial, as relações sociais, as histórias oficiais, o arquivo, a cidade, as ruas.

Segundo Jacques Derrida (2001), se o arquivo é instável e lacunar, ele também pode dizer algo sobre o futuro. Não estando dissociado da sociedade, da cidade, de sua disposição, de seus usos e de sua decadência,

[...] o arquivo, como impressão, escritura, [...] não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável *passado*, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento (Derrida, 2001, p. 28-29).

Desse modo, o arquivo é, também, invenção, construção e, portanto, não contém o passado em si. Mais do que isso: a questão do arquivo é uma questão do horizonte de expectativas e de possibilidades sobre o porvir. Ele é uma promessa, uma responsabilidade para o amanhã, para um “[...] tempo ainda por vir, daqui a pouco ou talvez nunca”; trata-se de uma “[...]

⁹² A versão brasileira do livro traduziu “tinge of decay” como “germes de podridão”; optei por manter uma tradução mais literal no sentido de fazer uma conexão com outros textos, conceitos e autores trabalhados no capítulo.

⁹³ Tradução do original: “[...] for grounding processes of decomposition and recomposition, degradation, and decay”.

⁹⁴ Tradução do original: “[...] the postcolonial exercise of dismantling colonial ways of knowing the world”.

messianidade espectral [que] atravessa o conceito de arquivo e o liga, como a religião, como a história, como a própria ciência, a uma experiência muito singular da promessa” (Derrida, 2001, p. 50-51). Aqui, poderíamos pensar, paralelamente, na concepção benjaminiana de história e sua relação com uma messianidade e uma promessa de futuro (Benjamin, 1994).

O potencial do arquivo e da coleção aqui apresentada está em seu fascínio que, justamente, coloca em tensão os contextos históricos nos quais foram produzidos e, ademais, provoca articulações entre espaços e temporalidades diversas e um engajamento com o pesquisador/espectador. Tal engajamento, ao meu ver, é indispensável para refletir sobre o próprio arquivo e sobre os usos que as histórias oficiais e memórias políticas fazem dele, bem como para discutir e levantar problemas sobre os usos que os ensaios e exposições fazem das fotografias do tempo colonial em um período pós-colonial. Mapear e ponderar sobre essas aparições, contradições, cruzamentos e sobreposições nos diferentes usos do arquivo e das imagens contribui para o trabalho antropológico de perceber que as fotografias e as memórias seguem silenciadas ou apagadas, esquecidas em pastas e caixas, sem nome nem voz.

Explorar o arquivo e seus rastros na cidade, montar séries e reflexões, tem como foco não os restos por si mesmos, isoladamente examinados, mas as suas reconfigurações e as suas presenças e co-presenças enquanto ruínas. Escavar o arquivo e a cidade, buscar contra leituras por detrás do que já foi oficializado e é sempre repetido, perceber essas outras memórias do passado junto com a memória instituída são tentativas de resgatar esse passado não em razão de uma nostalgia difusa (branca, colonial, absurda e equívoca), mas, isso sim, para atualizá-lo e dar sentido às lutas de hoje (CEA, 1983).

Frequentemente, nos encontramos portanto diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a por, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome *imaginação e montagem*.

Georges Didi-Huberman, *Quando as imagens tocam o real*, 2012.

O arquivo é uma cidade – e a cidade é, afinal, “a realização do antigo sonho humano do labirinto” (Benjamin, 2000, p. 203). Seus labirintos de estantes, tal como as ruas, suas caixas e pastas, como as casas e edifícios, convidam-nos a entrar e se perder. Há, em ambos, interstícios, brechas, becos sem saída. Nesses meandros, afloram tensões e questões não resol-

vidas e não explicitadas – alegorias que carregam múltiplas possibilidades de sentidos. Por um lado, o conceito benjaminiano de alegoria aponta para “[...] a falta de sentido das coisas, fragmentação, descontextualização e arbitrariedade do significado ou de qualquer empreendimento hermenêutico. Por outro lado, mas pelas mesmas razões, aponta para a polissemia e abertura para os múltiplos significados” (Dawsey, 1999, p. 49).

Nessa medida, o arquivo é alegoria. Marcado pela fragmentação, pelas lacunas, ele não permite uma análise da totalidade – que é sempre enganosa. Sem pretensão de verdade ou de totalização, “[...] o objeto atingido pela intenção alegórica é segregado das correlações da vida: ele é ao mesmo tempo quebrado em pedaços e conservado. A alegoria agarra-se às ruínas” (Benjamin, 2009, p. 374). A multiplicidade de sentido é marcada, dessa forma, pela

[...] ausência de um sentido último, expõe as ruínas de um edifício do qual não sabemos se existiu, um dia, inteiro; o esboço apagado e mutável desse palácio frágil orienta o trabalho crítico. A história não é, pois, simplesmente o lugar da decadência inexorável como uma infinita melancolia poderia nos induzir a crer. [...] Esse trabalho nos indica assim que o sentido não nasce tanto da plenitude e da eternidade como, também do luto e da história, mesmo se, através deles, estamos em busca de um outro tempo (Gagnebin, 2011, p. 46).

A alegoria benjaminiana, como uma postura crítica, nos ajuda a rejeitar toda totalidade e harmonia enquanto pretensões metodológicas. De fato, pensar o arquivo como alegoria nos permite ver nele o germe de destruição de toda e qualquer fachada narrativa que busca legitimidade por intermédio da totalidade harmoniosa em sua construção: “[...] a alegoria, precisamente em seu furor destrutivo, visa a aniquilação da aparência baseada na ‘ordem estabelecida’ seja da arte, seja da vida – a aparência de uma totalidade ou de um mundo orgânico que transfigura essa ordem, para torná-la suportável” (Benjamin, 2009, p. 377).

Ao refletir em torno das ruínas da cidade, de suas ruas e de seus caminhos, bem como dos trajetos descobertos e trilhados nos arquivos, seus movimentos e ritmos, fica a questão do porvir – do arquivo e da cidade. Mais que isso, nesse percurso pelo labirinto do arquivo e da cidade, a partir das fotografias e das montagens e narrativas contadas por elas, outras histórias e memórias podem despertar e colocar em xeque histórias já sedimentadas, tanto sobre o colonialismo português em Moçambique, quanto sobre a descolonização e a situação pós-colonial, questionando presentes e presenças, a fim de que as memórias, os arquivos e as ruas sejam disputadas e transformadas continuamente.

CAPÍTULO 2

ENTRE CAMINHOS: TRAJETÓRIAS, TRÂNSITOS, GERAÇÕES

2.1. AS CASAS E OS TEMPOS

Tem três casas dentro da cabeça da Mãe e da tia Fostalina: a casa de antes da independência, de antes de eu nascer, quando negros e brancos estavam lutando pelo país. A casa depois da independência, quando os negros ganharam o país. E por último a casa das coisas caindo aos pedaços, que fez a tia Fostalina ir embora e vir para cá. A casa um, a casa dois e a casa três. Tem quatro casas dentro da cabeça da Mother of Bones: a casa de antes dos brancos virem roubar o país, quando um rei governava; a casa de quando os brancos vieram roubar o país e teve a guerra; a casa de quando os negros tomaram de volta o nosso país roubado depois da independência; por fim, a casa de agora. Casa um, casa dois, casa três, casa quatro. Quando alguém menciona casa, é preciso ouvir com atenção para saber a que casa exatamente eles estão se referindo.

NoViolet Bulawayo, *Precisamos de novos nomes*, 2014.

Cada casa onde moramos, pelo menos em nossas lembranças, caracteriza uma certa temporalidade. Contar as casas pela guerra, pela dominação colonial, pelo pós-independência, pelos conflitos internos, todos esses recortes temporais expõem o peso de diferentes períodos nas histórias individuais e coletivas das pessoas, da sociedade, do país. Cada casa, um tempo; cada tempo, uma ruína.

Em *Istambul: memória e cidade*, o escritor turco Orhan Pamuk (2007) compara as casas dos habitantes de Istambul a museus: os cômodos, com todos os seus móveis, os seus artefatos e as suas fotografias, seriam como peças de arte a exibir o complexo imbricamento entre modernidade e melancolia que se abatia sobre as famílias, as casas e, igualmente, sobre a cidade. Após a I Guerra Mundial (1914-1918), Istambul não apenas deixou de ser a capital do Império Otomano – e mesmo da Turquia –, como também ficou encurralada entre a “cultura tradicional”, os escombros do antigo Império e o Ocidente: “o povo de Istambul simplesmente leva sua vida adiante em meio às ruínas” (Pamuk, 2007, p. 112).

Em minhas três viagens a Moçambique, ao caminhar pelas ruas de Maputo, com as imagens de Ricardo Rangel em mente, a ideia de refletir e enxergar em cada casa um museu – e a cidade como um arquivo, como tento problematizar nos capítulos desta tese – perseguiu-me de muitas

formas. Não apenas pelas ruínas dos prédios coloniais, dos muros pintados com dizeres da revolução, dos novíssimos edifícios, mas também pelos itinerários traçados por entre aqueles espaços concretos e simbólicos da cidade, marcados nas casas e ruas, pelo próprio Rangel e por toda uma geração de intelectuais e artistas que foram seus coetâneos. Cada casa na qual o fotógrafo e seus amigos de geração moraram ao longo de suas respectivas vidas carrega consigo um tempo específico, afetivo e subjetivo. Fui, então, aos poucos, tentando percorrer os passos dessas personagens históricas, perseguindo alguns de seus caminhos e de seus questionamentos: as vias tortuosas da Malhangalene e da Mafalala, o mercado do Xipamanine, as ruas da Baixa e seus cafés, a vida noturna da Rua Araújo, hoje Rua do Bagamoyo, etc.

Ao percorrer a cidade inexistente (mas ainda presente) de Lourenço Marques (hoje Maputo) com as imagens e histórias *de e sobre* Rangel (e de alguns de seus amigos), somando a cada passo os materiais colhidos em entrevistas e conversas, em textos bibliográficos e literários, em jornais, cartas e fotografias, meu objetivo, neste capítulo, é analisar a trajetória de Rangel e a relação que ele estabeleceu com a fotografia e com a cidade. Para tanto, busco articular, a partir de sua trajetória, as posições que ocupou, as relações de amizade e o contexto histórico e político que formaram e informaram suas ações, suas ideias e seus ideais, bem como o contexto de sua produção e atuação dentro do fotojornalismo. A partir de suas relações (família, amigos, colegas de profissão), de seus envolvimento e compromissos (grupos políticos e associações civis), seus trabalhos (em diversos jornais e revistas), minha ideia é esboçar um panorama da trajetória social do fotógrafo, lançando luzes sobre o campo fotográfico da época.

Nesse sentido, o alerta de Pierre Bourdieu (1986), em seu texto *L'illusion biographique*, me parece pertinente, uma vez que é preciso considerar os problemas e limites de narrar uma vida como uma sequência contínua e coerente de ações em um tempo linear, conectando causas a efeitos – enfim, dando sentidos e objetivos a decisões e eventos⁹⁵. Afinal, uma trajetória/história de vida não é um crescendo de eventos isolados no tempo. Por outro lado, poderíamos pensar a partir de uma outra perspectiva, tomando como base as reflexões de Tim Ingold (2007): as linhas e as suas relações com as superfícies, os caminhos e as suas relações com os lugares, os movimentos, as transformações e os emaranhados de fios e traços que, neste caso específico, dizem respeito à história de Ricardo Rangel e de sua geração, mas também à cidade de Lourenço Marques e de Maputo, às trajetórias de vida ali constituídas e, por que não, aos caminhos percorridos pelas fotografias.

⁹⁵ Para uma problematização da biografia e dos modelos de análise dentro de tal gênero, cf.: Schwarcz (2013).

Os antropólogos têm o hábito de insistir que há algo essencialmente linear na maneira como as pessoas nas sociedades ocidentais modernas compreendem a passagem da história, das gerações e do tempo. Eles estão tão convencidos disso que qualquer tentativa de encontrar linearidade na vida das pessoas não ocidentais é descartada como levemente etnocêntrica, na melhor das hipóteses, ou como um conluio com o projeto de ocupação colonial pelo qual o Ocidente impôs suas linhas ao resto do mundo, na pior. A alteridade, dizem-nos, não é linear. O outro lado dessa moeda, no entanto, é assumir que a vida é vivida autenticamente no local, em lugares, e não ao longo de caminhos. Contudo, como poderia haver lugares, eu me perguntava, se as pessoas não iam e vinham? [...] Refleti, então, que a vida é vivida ao longo de caminhos, não apenas em lugares específicos – e caminhos são um tipo de linha. É ao longo de caminhos que as pessoas desenvolvem um conhecimento do mundo a sua volta e descrevem esse mundo nas histórias que contam. O colonialismo, então, não é a imposição de linearidade em um mundo não linear, mas a imposição de um tipo de linha em outro. Primeiro, ele avança convertendo os caminhos pelos quais a vida é vivida em limites em que ela é contida e, em seguida, juntando essas comunidades agora fechadas, cada uma confinada a um ponto, em assembléias verticalmente integradas (Ingold, 2007, p. 2)⁹⁶.

O antropólogo escocês continua seu raciocínio, inspirado em Henri Bergson, estimulando-nos a pensar a vida não como uma linha reta, distinta e crescente, onde se acumulam eventos e fatos, mas sim como um emaranhado difuso de caminhos, um fluxo transgeracional de pessoas, saberes e acontecimentos em constante (des)envolvimento (Ingold, 2007, p. 117-118). Essa abordagem nos permite refletir sobre o entrelaçamento de uma trajetória individual articulada às trajetórias sociais de gerações presentes e passadas.

Do mesmo modo, as casas pregressas, as fotografias expostas em mesinhas de canto ou, então, guardadas em caixas de sapato entrelaçam-se com as casas, os lugares e as situações do presente: “[...] com o tempo, acabei percebendo a influência poderosa que aquelas cenas emolduradas exerciam sobre nós enquanto nos entregávamos à nossa vida cotidiana. [...]”

⁹⁶ Tradução do original: “Anthropologists have a habit of insisting that there is something essentially linear about the way people in modern Western societies comprehend the passage of history, generations and time. So convinced are they of this, that any attempt to find linearity in the lives of non-Western people is liable to be dismissed as mildly ethnocentric at best, and at worst as amounting to collusion in the project of colonial occupation whereby the West has ruled its lines over the rest of the world. Alterity, we are told, is non-linear. The other side of this coin, however, is to assume that life is lived authentically on the spot, in places rather than along paths. Yet how could there be places, I wondered, if people did not come and go? [...] Life is lived, I reasoned, along paths, not just in places, and paths are lines of a sort. It is along paths, too, that people grow into a knowledge of the world around them, and describe this world in the stories they tell. Colonialism, then, is not the imposition of linearity upon a non-linear world, but the imposition of one kind of line on another. It proceeds first by converting the paths along which life is lived into boundaries in which it is contained, and then by joining up these now enclosed communities, each confined to one spot, into vertically integrated assemblies”.

Parecia-me óbvio que minha avó emoldurara [...] [aquelas] memórias para que pudéssemos entremeá-las ao presente” (Pamuk, 2007, p. 23).

Nessa medida, ao articular o campo fotográfico e o contexto de atuação de Rangel, juntamente com as suas posições (simbólicas, ideológicas, materiais), procuro refletir sobre a trajetória do fotógrafo dentro do contexto em que ele se acha situado, diante do colonialismo e da luta por independência, bem como suas singularidades e ambiguidades. Para tanto, como sugere Anne McClintock (2010, p. 19), gostaria de elaborar uma análise de categorias articuladas (gênero, sexualidade, classe, raça), na medida em que esses marcadores sociais só existem *na e por meio* de sua articulação, “[...] ainda que de modos contraditórios e em conflito”. Sendo assim, poderíamos pensar, por exemplo, na *misticidade* de Rangel como um elemento constituinte e constituidor de sua biografia, e no modo como essa categoria foi determinante nas relações que o fotógrafo estabeleceu com o governo colonial, com a militância anticolonial e com a FRELIMO, assim como seus posicionamentos políticos e as condições de possibilidade que lhe permitiram fotografar o cotidiano colonial e as censuras que sofreu no período. Nesse sentido, é preciso analisar as maneiras pelas quais raça atravessa classe, gênero e ocupação em sua trajetória e, de modo geral, na de sua geração.

No entanto, um cuidado deve ser tomado. Retomando NoViolet Bulawayo (2014), que abre esse tópico, raça, em países que foram colonizados, sobretudo no continente africano, atravessa casas e temporalidades: as casas e seus tempos são descritas pelas disputas entre brancos e negros, mais designadamente, entre colonizadores e colonizados. A cidade de Lourenço Marques, dividida entre caniço e cimento, negros e brancos, ainda que entremeada por *mistos*, chineses e indianos, traz um conflito e uma tensão racial latente em suas ruas e memórias. Apesar de não serem estanques e homogêneos, nem os bairros da cidade nem os grupos raciais de colonizadores e colonizados, é preciso examinar com atenção essas memórias do tempo colonial, da hierarquização social e do racismo, uma vez que seus diversos fantasmas retornam e assombram casas e instituições.

Outro aspecto importante a ser considerado são os nichos de inserção e sociabilidade do fotógrafo, entre os mundos da arte e da política, que são fundamentais para enquadrar a sua trajetória e o seu engajamento com a fotografia. Por outro lado, me parece necessário pensar, ao mesmo tempo, as particularidades de Rangel em meio a esse contexto, isto é, as saídas individuais diante dos constrangimentos externos e das adversidades sócio raciais do período.

Como pessoa pública e figura relevante nas artes moçambicanas, muitos têm histórias a contar sobre Rangel, sobre a sua personalidade (o gênio difícil, mas também o bom humor) e as suas ações. A especificidade

de seu olhar fotográfico, nesse sentido, pode ser entendida enquanto produto de um contexto, que, por sua vez, também o produz. Conforme sintetiza Lilia Schwarcz (2013, p. 58), se, por um lado, é fundamental

[...] pensar nas condicionantes sociais que limitam a atuação do sujeito e privilegiar uma análise social das obras envolvidas, no entanto, não me parece possível (e muito menos desejável) abrir mão de um estudo mais interno das obras, ou uma análise mais detida dos personagens, atendendo igualmente para as características que os singularizam. Por sinal, no caso de biografias, não há como deixar de enfrentar as especificidades dos sujeitos analisados.

Tendo isso em vista, delinear e analisar a trajetória de Rangel fornece pistas para a construção do terceiro capítulo desta tese, no qual buscarei compreender o seu olhar em relação ao cotidiano colonial, à rua, ao caniço e ao cimento, desvelando tanto a sua face violenta, discriminatória e racista, como também as disputas e táticas para se viver sob esse regime. No esboço de trajetória que apresento a seguir, não pretendo projetar Ricardo Rangel como um homem comum – por isso, é necessário situá-lo sócio e racialmente –, já que ele transitou por entre diversas esferas cujo acesso era restrito ou, pelo menos, dificultado aos negros; assim, sua localização social e seus contatos permitiram que ele tivesse uma posição de certa forma privilegiada para circular, fotografar e produzir esse cotidiano colonial.

Paralelamente, argumento que a trajetória de Rangel só pode ser entendida quando articulada com o contexto mais amplo de atuação política e produção estética, o que demanda refletir sobre uma geração e sobre o campo jornalístico e fotográfico do período, tanto localmente, dentro de Lourenço Marques, quanto translocalmente, ou seja, em relação a outros países africanos, especialmente da África Austral. Na tradição do fotojornalismo documental, apesar de haver um debate mais ou menos consolidado em torno de convenções, práticas, técnicas e estéticas que compõem o gênero, é preciso levar em conta a transnacionalidade e a localidade de seus usos e circulações (cf. Costa & Burgi, 2012; Newbury, 2009; Rouillé, 2009; Sousa, 2004; Wells, 2009).

Nessa medida, é possível dizer que a posição e a interseccionalidade dos fotógrafos, assim como a difusão e circulação das práticas e das obras nos cenários nacionais e internacionais, são aspectos importantes, não apenas para discutir questões de cânone e consagração, mas igualmente para refletir sobre o manuseio de convenções, invenções e engajamentos. Tais orientações, acredito, são fundamentais e permitem o entendimento mais devido desse período, o papel e a posição do fotógrafo dentro de seu contexto histórico, principalmente seu campo de produção e atuação, e o sentido de suas imagens – ou seja, o que elas revelam e como se articulam entre si.

Neste capítulo, em um primeiro momento, pretendo apresentar a trajetória de Rangel articulada à trajetória social de sua geração de amigos, refletindo sobre a sua atuação política e artística. Em seguida, discuto o campo jornalístico e fotográfico moçambicano, especificamente do período de 1950 a 1975, de maneira a destacar a importância de Rangel dentro desse universo de ações, relações e cooperações. Por fim, examino os usos das fotografias entre campos e convenções, isto é, os movimentos de exposição e esquecimento, de jornais, arquivos e ensaios, combinando questões de práticas e gêneros fotográficos.

Cada tópico deste segundo capítulo elenca um tema que remete a uma temporalidade específica que, por sua vez, evoca uma casa. A casa da Malhangalene, da juventude nas associações, da formação e atuação política; a casa da Baixa, sua relação com a fotografia, transformada em instrumento de ação e denúncia, e seu o trabalho nos jornais; e a casa na Polana, um bairro elitizado, marcando a transição do fotojornalismo à arte, da margem ao centro da fotografia moçambicana.

2.2. TRAJETÓRIA, GERAÇÃO E RAÇA

Na entrada havia barris, um de azeitonas, outro de bacalhau... Ao lado era a farmácia. Então, havia duas bichas: uma bicha para pretos e outra para brancos. Eu ia para casa, por aqui, e vejo a minha avó na bicha. [...] Cheguei e disse assim: “O que é que a avó vai comprar?”, “Venho comprar carne de sopa”, então eu disse, “Dê-me o dinheiro, eu fico na bicha e a avó vai para casa”. Ela foi embora e eu fiquei na bicha. E descobri que a última peça de carne a ser vendida aqui nos talhos era o rabo de boi, porque funcionava como um chicote. Então, passado um bocado, sai um gajo com o rabo de boi ali à porrada aos pretos. [...] Eu fiquei tão traumatizado com essa cena... ver minha avó ali, pá, podia ter apanhado.

Ricardo Rangel, *Ferro em Brasa*, 2006.

No documentário *Ferro em Brasa* (2006), ao caminhar pelas ruas do bairro da Malhangalene – um bairro que, no tempo colonial, era um entremeado de brancos, indianos e alguns poucos *mistos* e assimilados –, Ricardo Rangel nos conta histórias da infância e adolescência que passou com a avó materna, que o criou. No cruzamento de ruas de asfalto e areia, ele aponta para uma loja de esquina, fechada, de aspecto abandonado, e nos narra as segregações e violências diárias de que eram vítimas as populações negras – assimiladas ou indígenas – no bairro em que viviam na cidade de Lourenço Marques, e também no restante do país.

Ricardo Achilles Rangel nasceu em Lourenço Marques, em 15 de fevereiro de 1924. Filho de mãe negra, de nome Joaquina, e pai branco, grego, foi criado majoritariamente pela avó materna, na Malhangalene. As imagens do documentário vão mostrando Rangel e um de seus amigos de juventude, João Mendes, caminhando pelas ruas de areia, pedra e asfalto; mostram também as casas antigas, do tempo colonial, contrapostas aos carros que passam por entre os transeuntes nas vias. Chegando em um outro cruzamento, Rangel olha ao redor, procura por sinais e vestígios da antiga casa de madeira e zinco onde cresceu. Aponta, então, para um terreno, mostra aonde ficava a casa e o muro que partilhava com o “Senhor Figueiredo” – o branco que tinha um aparelho de rádio e onde Rangel e seus amigos ficavam encostados tentando ouvir canções de *jazz* aos domingos.

Além do quarto em que estamos e do outro em que está a Mamã, a nossa casa tem mais duas divisões: a sala de visitas e a sala de jantar. Esta última tem as paredes enegrecidas pelo fumo, porque dantes a Mamã tinha ali o fogão a um canto. É ocupada por uma mesa já despolida e sem estilo, rodeada por 7 cadeiras, uma de cada espécie, um armário em que alguém escreveu “Elvis”, e vários sacos no canto, atrás da porta. As refeições, como não cabemos todos à mesa, a Gita e a Nelita sentam-se no chão [...]. Invariavelmente, o prato contém arroz e caril de amendoim. [...] A sala de visitas tem uma parede comum ao quarto em que estamos e a outra ao quarto em que está a Mamã. [...] As revistas estão distribuídas pelas 4 mesinhas de cabeceira dos dois quartos. As mais apresentáveis estão na sala de jantar, sobre a mesa do centro, sobre o aparador, sobre a máquina de costura e na mesinha do rádio. Se agora quisesse ler uma revista ia direitinho à mesa do centro, porque lá é que estão as “Lifes”, as “Times” e os “Cruzeiros” mais recentes.

Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, [1964] 2014a.

Na caixa “Ricardo Rangel”, guardada no acervo geral do CDFF, há um retrato da mãe, de semblante sério, a encarar a câmera em um fundo escuro⁹⁷. Trata-se de um retrato de estúdio, desses bastante em voga nos anos 1920 em diante. Junto à data aproximada, de 1930, a informação, também escrita à mão, diz: “Joaquina Pedro Rangel, mãe de RR”. Na mesma caixa, uma outra imagem de família: Rangel e sua irmã Clarice posam para a foto, ambos jovens, de corpo inteiro, em frente a uma árvore em um quintal de terra. Rangel encara a câmera com a face séria; Clarice, por sua vez, olha de perfil para fora do quadro. Atrás da fotografia, escrito à mão, lê-se: “Ricardo Rangel e Clarice (irmã), os dois filhos do pai grego”. Contudo, não encontrei nenhuma foto do pai, tampouco da avó, nem nessa nem em outras caixas dedicadas à vida do fotógrafo, aos seus encontros, relações e caminhos pela cidade e por Moçambique. O sobrenome Rangel é oriundo do padraço,

⁹⁷ Disponível também no arquivo digital. Referência: RRI_18_E_01. Coleção CDFF, digitalizada. CDFF.

Marcelino Rangel, um enfermeiro, assimilado, que veio a se casar com a mãe dos “filhos do pai grego”, que tinham, ainda, uma ascendência chinesa pela parte do avô materno (cf. Mateus, 2010; Sopa, 2002).

Segundo Luís Bernardo Honwana, em entrevista de 2015, tanto Rangel quanto José Craveirinha estudaram apenas até a quarta classe, passando a trabalhar a partir daí em diferentes empregos. No entanto, ainda que apenas com uma educação formal primária, ambos acabaram sendo “homens de cultura”, com “sólidas leituras” e “formação política e artística”. É importante ressaltar essa relação entre o fotógrafo e o poeta. Amigos desde muito cedo, Rangel e Craveirinha viveram pelas ruas dos bairros do caniço, participaram da vida associativa e trabalharam lado a lado em alguns dos principais jornais do período – como, por exemplo, no *Notícias*, na década de 1950, e n’*A Tribuna* na década de 1960. Contudo, essa relação não se deu somente a nível social e profissional. Ela revela uma amizade que perpassa bairros, classe, gênero e raça. A aproximação entre a poesia de Craveirinha e as fotografias de Rangel, comentada por muitos interlocutores da pesquisa, não é, portanto, gratuita.

Ambos eram homens *mistos*, filhos de pais brancos, criados pelas famílias maternas nos bairros de entremeio da cidade cindida por linhas de cor, entre o cimento e o caniço⁹⁸. A poesia de Craveirinha, em muitos momentos da história moçambicana, foi capaz de pautar com nitidez a questão da *misticidade*, do lugar que o *misto* ocupava na sociedade e na cidade colonial. O poeta escreveu as legendas para as fotos de Rangel, que compuseram os seus dois mais famosos ensaios fotográficos: *Ricardo Rangel: fotógrafo de Moçambique* (1994) e *Pão Nosso de Cada Noite* (2004a). As legendas de Craveirinha para as imagens podem ser consideradas pequenos disparos poéticos que, junto com as fotos, atingem o espectador.

Enquanto Rangel morava na Malhangalene, bairro mais branco e intermediário – apesar de, em termos geográficos, afastado do centro traçado pela Estrada da Circunvalação –, seus amigos moravam dispersos pelos bairros de cimento, de entremeio e de caniço: José Craveirinha (1922-2003) e Daíco (1920-1964), na Mafalala; Noémia de Souza (1926-2002), João Mendes (1926-2012) e Beatriz Garrido (1929-) (da família Albasini), no Alto Maé; Ruy Guerra (1931-), na Ponta Vermelha; Malangatana Ngwenya (1936-2011), no bairro do Aeroporto; Luís Bernardo Honwana (1942-), no Xipamanine; e finalmente Calane da Silva (1945-), na Malanga. Vale dizer que os três últimos já pertenciam a uma geração posterior, mas foram amigos e companheiros de trabalho de Rangel, sobretudo a partir dos anos 1960.

A sua casa [de Noémia de Souza] tinha um bom quintal, ainda está lá, com as árvores... Era lá que nos reuníamos muitas vezes, à noite. [...] Ficamos muito amigos, compar-

⁹⁸ José Craveirinha viveu parte da sua infância com a família paterna (Craveirinha, 2003).

tilhávamos preocupações e sonhos. Até escrevemos juntos um manifesto. Outras pessoas estavam sempre envolvidas nesses encontros: o Rui Nogar, o Ricardo Rangel, o Fonseca Amaral, que, depois, foi para Portugal e de lá enviava colaboração para o *Brado Africano*. Na casa da Noémia, fazíamos as nossas reuniões. O Fonseca Amaral, que era uma pessoa muito rara, proporcionou um encontro especial entre os chamados poetas do cimento e os poetas do subúrbio. Foi nessa reunião que o Rui Knopfli conheceu o Daíco. Lá estiveram, além do Knopfli, o Rui Guedes e o Rui Guerra, que hoje vive no Brasil. Essa noite foi muito marcante, como se tivéssemos descoberto a chance de estarmos juntos, os da Polana, o bairro mais distanciado socialmente, e os do subúrbio. O Fonseca Amaral, que conhecia os dois lados, foi o responsável pelo encontro. E as pessoas de lá, que conheciam tanta coisa sofisticada, ficaram encantadas quando ouviram o Daíco e o Chico Albasini a tocar e dançar (Craveirinha, 2003, p. 421-422).

É justamente com Craveirinha, Noémia, João Mendes, Dolores Lopes, Rui Nogar (1935-1994), Daíco, Fonseca Amaral (1928-1992), Virgílio de Lemos (1929-2013), Ruy Guerra, Malangatana Ngwenya, Alberto Chissano (1934-1994), entre outros, que Ricardo Rangel irá formar uma das gerações culturalmente mais importantes de Moçambique. Foi ao lado de alguns desses intelectuais e artistas que Rangel passou a frequentar, por exemplo, as atividades do Grémio Africano (depois, em 1937, vertido para Associação Africana), cuja sede ficava no Alto Maé, na atual Avenida 24 de Julho, ao lado da Assembleia da República. Beatriz Garrido me contou, em entrevista realizada em 2017, em Maputo, que conheceu Rangel e Craveirinha, juntos, ainda nos tempos da escola primária, e que, na juventude, eles passavam em sua casa, pedindo permissão ao seu pai para irem aos bailes da Associação.

A participação em associações é um aspecto importante da biografia social dessa geração de intelectuais em Lourenço Marques – e também da seguinte. O associativismo ia além do entretenimento, dos bailes e encontros sociais e culturais, tendo tido fases políticas e combativas em determinadas épocas; de certo modo, ela foi responsável por formar grupos em torno de ideias e ações (sobretudo antirracistas e anticoloniais). Em razão desse engajamento, em alguns momentos, as associações foram duramente reprimidas pela polícia e eventualmente fechadas – na década de 1930, quando o governo colonial incentivou a separação do Grémio Africano⁹⁹, na década de 1950, quando Salazar reprimiu e passou a vigiar e perseguir membros de associações, ou, ainda, em 1965, quando o NESAM (Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique), ligado ao Centro Associativo dos Negros, juntamente com o próprio centro, foi fechado.

⁹⁹ Luís Bernardo Honwana, em entrevista em 2015, chama a atenção para alguns períodos do Grémio/Associação. No período em que Karel Pott foi presidente, na década de 1930, o

Com efeito, havia uma certa separação entre as associações segundo raça: o Grémio Africano, que até 1932 congregava *mistos* e negros, ficou como a “associação dos *mistos*”, uma vez que, do Grémio, foi criado o Instituto Negrófilo – após 1937, Centro Associativo dos Negros –, espaço associativo de pessoas negras, majoritariamente assimiladas; havia também a Associação dos Naturais, que congregava os brancos da colônia (cf. Neves, 1989; 2008; Rocha, 2006). No entanto, como atenta o sociólogo Aurélio Rocha (2006), mesmo na década de 1940, essas associações não eram estanques; ainda que de forma cautelosa e restrita, havia relações e trânsitos entre essas associações – elos de ligação e afinidades, pessoas que andavam entre duas ou três associações, como João Mendes, Rui Nogar, Fonseca Amaral e Cassiano Caldas (brancos), José Craveirinha, Noémia de Souza e Ricardo Rangel (*mistos*), Malangatana e Luís Bernardo (negros). A cisão entre as associações segundo a raça deve levar em consideração, enquanto aspectos relevantes, a intervenção da administração colonial diretamente nas dinâmicas associativas e políticas dos grupos, o que fomentou divisões e separações entre eles. Essas divisões se embasaram em causas socioeconômicas e culturais que foram apoiadas e capitalizadas pelo sistema colonial (Rocha, 2006).

Se movermos o foco para a geração de Rangel, que viveu sua juventude nos anos 1940, é possível dizer que esses trânsitos entre linhas de cor se davam não apenas no sentido de aproveitar as festividades das associações, mas também em relação à atuação política desse grupo e à dinâmica de criação artística dentro de cada um deles. Noémia, Craveirinha e Virgílio de Lemos, por exemplo, compuseram diversos poemas dedicados aos amigos dessa geração¹⁰⁰.

Para além da diversão, portanto, tratou-se de uma geração urbana, letrada e profícua artisticamente, tendo começado, na senda dos irmãos João e José Albasini, a reivindicar direitos civis e a denunciar as injustiças coloniais¹⁰¹. Aliás, a geração dos anos 1920, dos irmãos Albasini, do advogado Karel Pott e do poeta Rui de Noronha, em suas publicações n’*O Brado Africano*, ainda no começo do século XX, demandavam algumas prerrogativas

jornal *O Brado Africano* e a própria associação começaram a ser mais combativos e incisivamente políticos, levando a administração colonial a incitar a separação das associações – em 1932, entre o Grémio e o Instituto. O mesmo ocorreu na década de 1950, quando a Associação passa pela presidência de José Craveirinha e tem, digamos, um re-despertar político e cultural.

¹⁰⁰ José Craveirinha (2010): “Aura em la toilette”, a Ricardo Rangel; “Caril triste”, a Gouveia Lemos, Ricardo Rangel, Madalena, Quina, Rui Knopli e Adrião Rodrigues; “Natal”, a João Mendes; “Dó sustentado por Daíco”, a Noémia de Souza; “Tingane”, a Rui Nogar; “Homem e formiga”, a Fonseca Amaral. Noémia de Souza (2016): “Bayete”, a Rui Knopli; “Grito”, a João Mendes; “O homem morreu na terra do algodão”, a Fonseca Amaral; “Moça das docas”, a Duarte Galvão (pseudônimo de Virgílio de Lemos); “Samba”, a Ricardo Rangel; “Poema da infância distante”, a Rui Guerra; “Nossa voz”, a José Craveirinha. Noémia, inclusive, dedicou o seu livro *Nossa Voz* a Cassiano Caldas e a João Mendes, e o *Livro de João* a João Mendes.

¹⁰¹ Sobre os irmãos João e José Albasini, Karel Pott, Rui de Noronha, o jornal *O Brado Africano* e essa geração, cf., sobretudo: Braga-Pinto (2014), Capela (1996) e Mendonça (1996; 2014).

civis e políticas, moldadas sob um discurso ainda fragmentário, descontínuo e ambivalente em relação ao domínio colonial português – em que a questão nacional aparecia ainda de forma embrionária – caracterizando o que Mario Pinto de Andrade (1997) chamou de “protonacionalismo”. Segundo o sociólogo angolano, o discurso protonacionalista era ambivalente e fragmentário, com pendores pró-coloniais, por assim dizer, baseados em uma ilusória ideia de justiça social, dignidade, autonomia e participação popular, somados também a um certo “nacionalismo sem nação”, de base racial e pan-africanista. Assim, as condições históricas do regime autoritário de Salazar e a lógica do sistema colonial português foram as principais causas para a ruptura com o discurso protonacionalista e a emergência de um novo movimento, o nacionalismo africano moderno, levado pelas gerações seguintes.

A geração de 1940, que é a geração da qual Rangel faz parte, denominada por Calane da Silva como “geração luz”, marca justamente o declínio do protonacionalismo, pois começam já a se construir um discurso de oposição mais refletido, reivindicando não apenas direitos civis, como a própria independência política e econômica de Portugal, tal como se observa no panfleto que distribuíram em meados de 1949 – e pelo qual muitos seriam presos, perseguidos e exilados. Nas palavras de Craveirinha, essa “[...] era uma fase de grande inquietação. Estávamos ligados pela vontade de mudar. Tínhamos consciência da injustiça que dividia essa sociedade” (Craveirinha, 2003, p. 422) [Foto 1].

A historiadora Olga Iglesias Neves (2008) chama a atenção para o papel da poesia no despertar desse novo nacionalismo em Moçambique, influenciado pela questão da negritude¹⁰², revelando, com efeito, a importância de nomes como Noémia de Souza, José Craveirinha, Marcelino dos Santos, Rui Nogar, entre outros, sobretudo na denúncia do colonialismo. O jornal *O Brado Africano*, que era ligado à Associação, bem como o jornal *Itinerário* e o folheto *Msafo*, foram suportes materiais decisivos para a publicação e circulação de poemas, bem como de escritos e ideias desse grupo, que rejeitou taxativamente a dominação colonial e passou a afirmar um espaço cultural, político e estético próprio. Fátima Mendonça (2014, p. 23) afirmou que essa geração, sintetizada por figuras como José Craveirinha, Noémia de Souza, Ricardo Rangel, Rui Nogar, João Fonseca Amaral, Ruy Guerra, Virgílio de Lemos, Eugénio Lisboa, entre outros, adquiriu aspectos de um movimento político e cultural.

¹⁰² Negritude foi um movimento cultural e literário afro-franco-caribenho que surgiu na década de 1930, muito influenciado pelo pensamento de Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas e Léopold Sédar Senghor. Foram importantes para a articulação das ideias iniciais de combate ao eurocentrismo advindo do colonialismo europeu e de valorização da cultura negra no mundo a publicação do jornal *L'étudiant noir*, de 1933, e depois o célebre poema de Césaire “Cahier d'un retour au pays natal”, de 1939. O movimento baseia-se na concepção de que haveria um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes na diáspora.

Uma combinação de atitudes – estéticas e políticas –, a adoção de modelos provenientes de diferentes correntes filiadas na modernidade, inspiradas nas experiências afro-americana, negritudianas, do negrismo brasileiro, ou do neo-realismo, deu origem a uma consistente produção cultural que se dissemina através desta imprensa (Mendonça, 2014, p. 24).

Havia uma agitação política grande, com ideias e pessoas circulando entre Portugal, Angola, Brasil, Moçambique, África do Sul e outros países. O antropólogo José Luís Cabaço, em entrevista realizada em São Paulo, em 2017, afirmou que esse grupo logrou avançar uma ação mais organizada e cooperativa em relação aos problemas da época, bem como um imaginário político mais potente, desenvolvendo um conceito de nação – o que se pode notar em alguns poemas de José Craveirinha (2010), como “Poema do Futuro Cidadão”, “O meu preço” ou “Hino à minha terra”. Contudo, Cabaço argumenta que ainda faltava, para essa geração, um projeto político concreto que fosse capaz de organizar a ação direta para a independência. Faltava, poderíamos dizer, uma *práxis*. Seguindo a análise de Mario Pinto de Andrade (1997), do mesmo modo em que o movimento protonacionalista pode ser visto, simultaneamente, como continuidade e ruptura com o nativismo, o movimento do moderno nacionalismo africano pode ser interpretado como a continuidade e a ruptura, em diversos aspectos, com a tese do protonacionalismo. Nessa medida, essa geração rompe com o protonacionalismo anterior, mas ainda não formula um projeto de organização política disruptiva e de luta concreta para a libertação.

Dessa forma, havia, em Lourenço Marques, nas décadas de 1940 e 1950, uma forte atuação política e cultural entre diversas figuras e espaços, com diferentes experiências e posições sociais, e que foi sendo paulatinamente desmantelada pela polícia. De fato, a história do nacionalismo moçambicano, especialmente no caso da cidade de Lourenço Marques, não começa com a Frelimo, criada apenas em 1962, tampouco com a tentativa de formação, por parte do movimento de libertação, da chamada IV Região, que abarcaria o Sul de Moçambique – também fortemente combatida e desmantelada politicamente pela PIDE, em 1963-64 (cf. Cruz e Silva, 1990). O processo e a história do nacionalismo moçambicano, especialmente no sul do país, que concentra essa história, não passam apenas pela figura, hoje heroica, de Ngungunhane, mas sobretudo pelas ideias ambivalentes dos irmãos Albasini e pela geração de 1920, bem como por essa geração dos anos 1940. Ademais, mesmo após a criação da Frelimo, suas ideias e projetos não eram os únicos a serem imaginados – ainda que, após os tratados para a transição, em 1974, elas tenham sido acolhidas e apoiadas por muitos dos grupos e intelectuais que estavam em Lourenço Marques.

É preciso levar em conta que Moçambique, durante muito tempo, foi uma colônia de desterro de Portugal, para onde muitos inimigos dos regimes (monárquico, republicano, ditatorial) eram enviados. Desse modo, desde o início do século XX, veem-se movimentações políticas entre os operários dos caminhos de ferro e do porto, por exemplo, algumas de caráter anarquista – e que, inclusive, publicaram alguns jornais com suas ideias e reivindicações (cf. Mendonça, 2014; Ribeiro & Sopa, 1996; Rocha, 2000). Mesmo na década de 1940, na juventude de Rangel, Craveirinha, Noémia e João Mendes, encontravam-se no país diversas figuras provenientes da metrópole, como Sofia Pomba Guerra, médica farmacêutica, Cassiano Caldas, funcionário dos caminhos de ferro, Henrique Beirão, advogado, assim como Alexandre Sobral de Campos e Augusto dos Santos Abranches, que dirigiram o jornal *Itinerário*.

Cassiano Caldas era o elemento de ligação com o Partido Comunista Português (PCP). Ele buscava organizar grupos de estudo e de apoio, cujas relações e articulações para a ação se fortaleceram com a chegada de Pedro Soares, dirigente do PCP e recém-saído da prisão no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde (cf. Mateus, 2012). O PCP havia sido proibido logo após o Golpe de Estado de 1926, tendo sido perseguido durante toda a ditadura salazarista, o que fez com que acabasse desenvolvendo as suas atividades na clandestinidade.

Em terras moçambicanas, a ditadura, a censura e a repressão, alinhadas ao racismo e à segregação colonial, fundaram-se como aspectos fundamentais da vida cotidiana da sua população. Mas, ao mesmo tempo, havia uma efervescência política e cultural que escapava aos censores e à polícia. Os livros de Jorge Amado, por exemplo, proibidos pelo regime de Salazar, foram amplamente lidos por toda essa geração – bem como pela geração seguinte (cf. Cordeiro, 2017). Livros marxistas, de um lado, e Coca-Cola, de outro, quase impossíveis de serem encontrados em Lisboa, circulavam por Moçambique, ainda que os primeiros mais sorrateiramente que a segunda, sobretudo pelas ruas de Lourenço Marques.

Na altura funcionário nos Caminhos de Ferro de Moçambique, Caldas esteve ligado à tentativa de constituição em Moçambique de uma célula do PCP, com ramificações no MUD, em que participaram também João Mendes, Henrique Beirão, Noémia de Sousa, Ricardo Rangel, Dolores Lopes, Adélia Costa, Sofia Pomba Guerra, o advogado Santa-Ritta, Aníbal Aleluia, Abner Sansão Muthemba, entre outros. [...] o *Itinerário* [pode] ter servido, por algum tempo – talvez por ocasião da “abertura política” que antecedeu as eleições de 1949 – como centro de irradiação de actividade política clandestina. [...] Criaram-se, portanto, nessa altura, redes, nem sempre absolutamente coincidentes, mas que se revelaram importantes para a construção de algumas das ideias de base marxista que se disseminaram entre

uma camada urbana de africanos e europeus que viriam a constituir uma nova geração de intelectuais, com forte visibilidade (Mendonça, 2014, p. 26-27).

Com ideias políticas que se ligavam à produção estética de cada um, desse grupo, saíram grandes poetas, como José Craveirinha, Noémia de Souza, Virgílio de Lemos, Rui Nogar, pintores e fotógrafos, como Malangatana e Rangel, cineastas de carreira internacional, como Ruy Guerra, músicos populares, como Daíco. Perpassado por raças, gêneros, classes e bairros, esses intelectuais circulavam juntos e compartilhavam ideias, livros, poemas, músicas, imagens, ações.

Vale a pena atentar que os brancos do grupo, como Ruy Guerra, Cassiano Caldas, João Mendes, Sofia Pomba Guerra, entre outros, deixaram o país na condição de exilados, ou antecipando um exílio inevitável, especialmente após 1949 – apenas Cassiano Caldas seguiu morando em Moçambique, mas foi transferido para Quelimane, capital da província da Zambézia (cf. Mateus, 2012). A precaução do regime tinha diversos motivos: além dos encontros políticos, muitas vezes disfarçados de reuniões festivas, o grupo começava a atuar na cidade de outros modos. O episódio mais conhecido é o de meados de 1949, época das eleições em Portugal, em que o general Norton de Matos lançou uma candidatura para se opor a Salazar.

Aqui tens o meu poema, irmão.
Meu poema insuficiente e baço,
palavras, sangue, emoção,
grito que se soltou do fundo das veias
e ficou pairando feito estandarte..
– meu poema fogueira de negros solitários
acesa à beira da mata em noite de frio e escuridão,
meu poema alma mulata amassada em dor e revolta,
marcada a ferro e fogo desde subterrâneos desconhecidos
meu poema mão aberta estendida para o mundo
meu poema fraterno, torturado,
aí meu poema solitário, insuficiente e baço,
aqui o tens, irmão.
E é todo ele para ti,
irmão branco de olhos escancarados
para os Zambeses de misérias e injustiças correndo em caudal
por esse mundo fora...
Porque desde que te levaram, irmão,
desde que te amordaçaram
e te manietaram
e te isolaram
– a ti, filho do povo, irmão das multidões! –
desde que te levaram,
a vida abriu a boca de espanto
e a catedral do céu ficou aguardando suspensa
o retorno de reboar desse órgão mil vezes humano
que é o som feroz da tua voz imensa
gritando nosso grito erguido em archote contra a noite confor-
mista,

da cidade egoísta,
ficou aguardando o som inesquecível da tua voz irmã
seta envenenada disparada contra o alvo branco da tirania,
da violência, da opressão e da cobardia!
desde que te levaram....

[...] Ah, irmão branco, mesmo ausente
tu estarás sempre presente
na vida dura que nos rodeia.
Embora de olhos húmidos,
embora de lábios trêmulos,
embora de vozes enrouquecidas,
embora de corações sangrando,
– nós ressurgiremos, irmão!

E continuaremos tua luta ingente,
continuaremos tua luta gigantesca,
de dentes cerrados e punhos fincados,
tua luta tremenda para a conquista da vida.

[...] Lutaremos, irmão!
Ah, lutaremos!

Noémia de Souza, *Sangue Negro*, [1949] 2016.

João Mendes contou o episódio de sua prisão junto com Rangel no documentário *Ferro em Brasa*. Os dois já eram amigos desde que haviam se conhecido no Alto Maé e frequentavam a Associação – muitos diziam ser João Mendes o único branco a frequentá-la na década de 1940 (cf. Sopa, 2004). Esse grupo, em articulação com elementos políticos provenientes de Portugal, tentou formar o Movimento de Unidade Democrática (MUD) em Lourenço Marques. O MUD surgiu após o fim da II Guerra Mundial a partir de uma tentativa de setores do regime salazarista de dar uma cara mais “democrática” à ditadura. No entanto, tendo sido tomado pelo PCP (que era clandestino), o MUD foi proibido em 1948 devido ao caráter “subversivo” que adquiriu. Assim, uma das ações desse grupo que tentou articular o MUD em Lourenço Marques foi a distribuição de panfletos pela cidade com conteúdo político anticolonial, em especial na Polana, na Malhangalene, na Baixa, entre outros.

Coube-nos [a João Mendes e Ricardo Rangel], numa noite de julho de 1949, fazermos a distribuição na baixa da cidade. Nós metíamos por debaixo das portas de prédios e repartições [...] Nós estávamos a distribuir quando [...] nós sentimos. Nessa altura a PIDE começou a agregar a si elementos negros também, como agentes da própria PIDE. E nós sentimos imediatamente que nós fomos apanhados. Ele não podia nos prender, porque era preto, e pretos só podiam prender outros pretos [...], mas apitou e veio um guarda branco e nos deu voz de prisão. O Ricardo saiu após oito dias de prisão. Eu estive até outubro e fui embarcado para Portugal. Eu fui proibido de regressar a Moçambique (João Mendes, *Ferro em Brasa*, 2006).

João Mendes só voltaria a Moçambique em 1974. Foi exilado em Angola e, depois, levado a Portugal. Noémia de Souza dedicou diversos poemas a ele, seu “irmão branco”, depois de seu encarceramento. Nesse mesmo ano de 1949, a ainda incipiente organização política seria completamente combatida e atacada pela polícia. Com efeito, Cassiano Caldas e Noémia de Souza também seriam presos, o que obrigou a poetisa a deixar o país, em 1951, rumo a Lisboa – onde seguiu sua atividade poética e política na Casa dos Estudantes do Império¹⁰³. Outras pessoas, brancas, foram deportadas para Angola, Guiné e Portugal, como o próprio João Mendes, Sofia Pomba Guerra e Alexandre Sobral, respectivamente. Foram necessários alguns anos para que se voltasse a organizar grupos de atuação política na cidade.

O grupo já vinha sendo perseguido por integrantes da polícia política portuguesa, que viria a ser designada como PIDE – ainda que esta só tenha vindo a atuar nas colônias, oficialmente, em 1954 (cf. Mateus, 2012; 2010; Mendonça, 2014). Esse grupo foi denominado pela polícia de “Movimento dos Jovens Democratas de Moçambique”. Em uma caixa de recortes de jornais, documentos e correspondência que encontrei nos arquivos do CDFF, havia uma nota datilografada, supostamente publicada pelo jornal *Notícias*, em outubro de 1949¹⁰⁴, na qual se relata a prisão e o pedido de deportação de alguns “elementos subversivos” que vinham organizando reuniões contra o regime colonial e incitando leituras comunistas: “[...] eram jovens brancos, *mistos* ou pretos, quem faziam distribuição clandestina de panfletos políticos, também clandestinos, a brancos, *mistos* ou pretos”. A nota menciona, ainda, a organização de reuniões festivas como disfarce para reuniões políticas ou para o “aliciamento” de jovens, bem como a “intensa propaganda contra o Estado Novo”, a busca por promover a união dos africanos e o direito dos trabalhadores, e a leitura de livros subversivos, entre os quais Jorge Amado, Máximo Gorki, Karl Marx, Vladimir Lenin, entre outros (cf. Anexo).

Desse modo, apesar da repressão, da censura, das perseguições políticas, houve um florescimento político e cultural em Lourenço Marques. Para além dos bailes das associações, havia cineclubes, e livros proibidos pelo index colonial eram repassados entre diversos grupos; um cinema amador emergiu, poemas foram compostos e declamados, e as noites da Rua Araújo, animadas por músicos nacionais e estrangeiros, acabavam,

¹⁰³ Sobre a relevância da Casa dos Estudantes do Império, por onde passaram muitos líderes nacionalistas de Angola, Guiné e Moçambique, cf.: Castelo (1997; 2010), Faria (1995) e Pepetela (2000). Cf., também, a edição especial da revista *Mensagem*, de 1997, com um balanço histórico e depoimentos de antigos estudantes, como Alda Espírito Santo, Pepetela, Jorge Querido, Mario Pinto de Andrade, Fernando Ganhão e outros (CEI, 1997).

¹⁰⁴ No início, a nota aponta o ano de 1947, mas, ao final, o ano de 1949, que foi quando ocorreram as prisões de João Mendes, Ricardo Rangel, Noémia de Souza e Cassiano Caldas, entre outros. Entretanto, não encontrei a nota publicada originalmente no jornal *Notícias*, cuja coleção tive acesso no AHM.

muitas vezes, na Associação (cf. Sopa, 2014). Nos poemas, nas músicas, nos artigos escritos e nas imagens, havia uma recusa e uma indignação a respeito das desigualdades, das violências e do racismo, que inflamavam as consciências desses jovens. Em meio a essa efervescência cultural, uma ideia política de nação tomava forma e começava a ser reivindicada.

A atuação política e cultural dessa geração perpassou diversos marcadores sociais de diferença. A formação de Rangel, nesse contexto, esteve profundamente marcada por esse grupo de pessoas diversas em termos de raça, classe, bairro, gênero e posição social, por essa rede de relações e por esse espaço criativo, ético e político. Ele, assim como Craveirinha, se movimentava entre os mundos da arte e da política. Se suas imagens estão marcadas pelo olhar estético, elas são também políticas. Nesse sentido, suas redes e relações de amizade, sua atuação na juventude e seus interesses profissionais, formaram e informaram o seu olhar fotográfico.

No entanto, o aparelho repressor foi ainda mais forte na década de 1960. Proibindo o NESAM e desmantelando as redes clandestinas da Frelimo, o regime prendeu, torturou e assassinou diversos militantes da causa nacional (cf. Cabaço, 2009; Cruz e Silva, 2014). A PIDE infiltrou-se em núcleos diversos, incitando desconfiança entre as pessoas e, por intermédio de suas temidas prisões, como a Vila Algarve, de azulejos azuis e salas de tortura, causou terror entre militantes, intelectuais, artistas e trabalhadores¹⁰⁵. Nesse período, Luís Bernardo Honwana, José Craveirinha, Malangatana e Rui Nogar estavam entre os presos mais conhecidos, acusados de envolvimento com a Frelimo. Rui Nogar, em especial, foi um dos poucos brancos presos e, de fato, um dos únicos lembrados pelos presos políticos (cf. Mateus, 2012). Um fator explicativo a respeito desse fato pode ser a fuga de muitos jovens militantes brancos para Portugal, para estudar, ou a busca por exílio político em outros países europeus, a partir de onde buscaram contato com a Frelimo.

Voltando para a geração dos anos 1940, é possível dizer que os trânsitos ocorriam entre linhas de cores e de bairros. Entretanto, muitos dos nomes aqui citados são de pessoas *mistas*: Craveirinha, Rangel, Noémia, Dolores Lopes, Beatriz Garrido. Esta foi uma característica presente, também, na geração intelectual anterior – de 1920, dos Albasini, dos Pott, etc. Os *mistos* compunham parte de uma camada urbanizada e letrada que vivia fundamentalmente nos bairros de Alto Maé, Chamanculo, Mafalala, Malhangalene, Malanga, figurando como um verdadeiro entremeio, à parte dos assimilados, com uma formação e um trânsito específicos.

¹⁰⁵ “Das sinistras prisões aos campos de concentração em Moçambique”. Revista *Tempo*, n. 195, 16 de junho de 1974. “Do Ibo a Vila Algarve: a tortura e a morte”. Revista *Tempo*, n. 196, 23 de junho de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

E na minha rude e grata
sinceridade filial não esqueço
meu antigo português puro
que me geraste no ventre de uma tombasana
eu mais um novo moçambicano
semiclaro para não ser igual a um branco qualquer
e seminegro para jamais renegar
um glóbulo que seja dos Zambezes do meu sangue.

[...] Oh, Pai:

Juro que em mim ficaram laivos
do luso-arábico Aljezur da tua influência
mas amar por amor só amo
e somente posso e devo amar
esta minha única e bela nação do Mundo
onde a minha Mãe nasceu e me gerou
e contigo comungou a terra, meu Pai.
E onde ibéricas heranças de fardos e broas
se africanizaram para a eternidade nas minhas veias
e o teu sangue se moçambicanizou nos torrões
da sepultura do velho emigrante numa cama do hospital
colono tão pobre como desembarcaste em África
meu belo Pai ex-português.

José Craveirinha, *Antologia Poética*, [1974] 2010.

Entre o lado paterno, normalmente branco, e o lado materno, negro, esses filhos transitavam entre o europeu e o africano, entre o cimento e o caniço. Esse trânsito produziu conflitos e contradições em seus papéis sociais, bem como em suas ações – no caso de Rangel, poderíamos acrescentar, em seu olhar fotográfico. Tendo crescido na casa materna, muitos deles aprenderam não apenas a língua da família negra, mas também vivenciaram as práticas cotidianas do racismo colonial e da vida nos becos e vielas dos bairros do caniço. Quase todos foram educados formalmente, até onde as famílias puderam suportar – normalmente, até a quarta classe, pois as propinas (mensalidades) depois desse nível ficavam bastante caras para as populações desses bairros. Do poema de Craveirinha citado logo acima, nota-se outro elemento importante a respeito desse processo formativo, que é a declaração de “pertencimento à terra”, mais especificamente a Moçambique, com a afirmação identitária ligada à nação; como *misto*, ele não era um “sem bandeira”, ao contrário, tinha um lugar próprio, reivindicado e declarado.

Os gregos, como o pai de Rangel, eram presenças antigas e já estabelecidas em diversos países africanos em fins do século XIX e início do século XX (cf. Chaldaios, 2015). Ligados ao comércio, ao transporte ferroviário e marítimo, à pesca e, também, à agricultura, a comunidade grega em Moçambique concentrava-se, especialmente, em Lourenço Marques e na Beira. Na capital, são diversos os locais de negócios cujos donos eram gregos: o antigo Hotel Central, na Rua Araújo (Rua do Bagamoyo), aberto em 1894,

o restaurante Costa do Sol, inaugurado em 1938, o quiosque Olympia, da década de 1900, além de padarias, cafés e até indústrias¹⁰⁶.

Como *misto*, Rangel conseguiu frequentar alguns espaços cujas barreiras eram mais fechadas aos negros – as práticas de discriminação tornavam muito mais difícil, por exemplo, que Luís Bernardo Honwana se tornasse jornalista do que Ricardo Rangel ou José Craveirinha. Ademais, os contatos com os amigos da cidade de cimento, como João Mendes, Sofia Pomba Guerra, José Mota Lopes, Ruy Guerra, Fonseca Amaral e Virgílio de Lemos, foram importantes pontes de ligação entre esse grupo *misto* dos entremeios da cidade com o cimento. Dessas relações, formações e atuações, é possível compreender como, depois de diversos empregos em estúdios fotográficos, Rangel entrou efetivamente no campo jornalístico da época, que era um campo fundamentalmente branco. Essa entrada se deu em 1952; dezessete anos depois, isto é, em 1969, Rangel fará a sua primeira exposição fotográfica, com representantes da administração colonial presentes (cf. Thompson, 2013)¹⁰⁷.

No entanto, se sua prisão em 1949 se deu por motivos políticos, Rangel conta que a primeira vez que foi levado à esquadra ocorreu por outras questões. Em *Ferro em Brasa* (2006), ele descreve como sua irmã vinha sendo assediada por um homem branco e que, já não suportando as investidas do senhor, que se recusava a aceitar as suas negativas, contou ao irmão sobre a importunação. Rangel, então, encurralou o homem e lhe espancou. Contudo, como ele diz, “Malhangalene era uma zona onde moravam *maningue* [muitos] polícias, pá”. Ele, então, foi preso, levado à esquadra, onde o chefe dos policiais lhe perguntou se ele era assimilado, pois se o fosse, ficaria no calabouço dos brancos; caso contrário, seguiria direto para o calabouço dos negros. Isso mostra como, apesar de ser *misto* e, pela lei, não precisar da “assimilação” para acessar prerrogativas civis e legais dos cidadãos portugueses, no dia-a-dia de um sistema e de uma estrutura racista e discriminatória, as identidades eram negociadas caso a caso.

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA. Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura do café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim, e sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos:

¹⁰⁶ Mais informações de negócios e propriedades gregas em Lourenço Marques, cf.: <https://bit.ly/2m4YiC5>. Acesso em: 10/09/2019.

¹⁰⁷ Na verdade, Ricardo Rangel menciona, em um recorte de jornal guardado no CDFE, datado de 1969, que sua primeira exposição havia sido em 1964. No entanto, infelizmente, não consegui encontrar materiais sobre essa mostra de estreia.

os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta.

Pepetela, *Mayombe*, [1979] 2013.

Entrar na problemática dos *mistos* e, mais designadamente, da *misticidade* de Rangel – mas também de Craveirinha, Noémia, Beatriz Garrido, Dolores Lopes, Marcelino dos Santos, etc. – levanta questões complexas de identidade e pertencimento. O *talvez*, conclamado por Pepetela, em *Mayombe*, encurralado em um mundo maniqueísta, visto com desconfiança por ambos os “lados”, está também em constante questionamento de seu próprio lugar social.

Moçambique era, no tempo colonial (e ainda é) um país racializado, submetido a uma segregação étnico-racial que se manifestava, entre outros aspectos, espacialmente. Ao mesmo tempo, era uma sociedade historicamente marcada pelos encontros, pelas trocas e misturas entre diversos povos. As famílias de uma pequena elite econômica e, mesmo, política, *mista*, do final do século XIX, foram sendo excluídas cada vez mais dos centros de poder, prestígio e decisão, primeiro com a República e, depois, com o golpe militar de 1926 – que daria início ao Estado Novo em Portugal (que o Ato Colonial, de 1930, excluiria ainda mais). Dentro da sociedade colonial que se impõe no século XX, extremamente hierarquizada, os *mistos* figuraram, assim como os indianos, dentro de uma contínua suspeita – que segue presente, incluindo, nesse momento pós-colonial, também alguns brancos (cf. Bastos, 2006; Ribeiro, 2012; Thomaz, 2005-2006).

O sociólogo moçambicano Gabriel Ribeiro (2012), em artigo sobre relações raciais em Moçambique, aponta que a fragmentação racial atual é um fenômeno das elites e classes médias, e não tanto das classes mais baixas. Se os bairros periféricos e as classes sociais mais baixas são exclusivamente compostos por pessoas negras, a divisão racial dos bairros centrais de Maputo está baseada, também, na classe, em que brancos, indianos e negros ocupam as classes médias e as elites do país. Nesse sentido, Ribeiro (2012) afirma que tal fragmentação não está baseada tão e somente na cor, mas também em representações sociais que se elaboram de determinadas pertencças sociais e que estão embasadas em certas particularidades (religião, ocupação, vestimenta, língua, educação, profissão), o que se expressa na forma de “isso é coisa de branco/negro/indiano/*misto*”.

E, aqui, nos estigmas e estereótipos, o *misto* é enquadrado dentro de uma ambiguidade racial que perpassa outros aspectos. Frases pejorativas, insultuosas ou de suspeita, como “mulato não tem bandeira” ou “mulato filho de uma quinhenta” (referindo-se ao pagamento da relação sexual que o gerou), que eram utilizadas no tempo colonial e na guerra de libertação,

ainda são repetidas em determinadas situações e momentos (cf. Ribeiro, 2012; Thomaz, 2005-2006).

Foi a partir desse momento que começou a olhar em volta. E viu que os negros eram muito negros. Que os brancos eram muito brancos. Diante dos pretos, chamavam-lhe branca. E não queriam brincar com ela. Afastavam-na, falavam mal da mãe e diziam nomes feios. Diante dos brancos chamavam-lhe preta. Também corriam com ela, falavam mal da mãe e chamavam-lhe nomes feios. Um dilema que crescia na sua cabecinha: afinal de contas, qual é o meu lugar? Porque é que tenho que me ficar entre as duas raças? Será que tenho que criar um mundo meu, diferente, marginal, só com indivíduos da minha raça? [...] Invejo a Maria das Dores e invejo o meu pai. Nunca saem do seu lugar e nem precisam de esforço para se afirmar. [...] Na fila do emprego sou logicamente a primeira. [...] Sou de todos e de ninguém. Sou diferente e igual. Amai-me e odiai-me, à altura da vossa paixão e da vossa raiva, mas atenção: sou vossa, eu vos pertenço! Esta é a minha terra. Aqui é o meu céu e este o chão dos meus antepassados!

Paulina Chiziane, *O alegre canto da perdiz*, 2008.

A afirmação de pertencimento à terra, a despeito de – ou justamente por – serem *mistos*, algo que se observa nos poemas de Craveirinha ou na personagem de Chiziane, não altera o lugar de instabilidade no qual permanecem certos grupos. *Mistos*, indianos e brancos seguem ambíguos, suspeitos, encarados com desconfiança e questionados de seu lugar em momentos problemáticos da vida política, econômica e social. Para esses grupos, conforme sintetizou uma funcionária em uma das conversas durante o chá no arquivo, “era fácil ser moçambicano”, pois tinham um outro passaporte guardado na gaveta, referindo-se aos brancos, indianos e *mistos* que possuem dupla nacionalidade. Uma afirmação que se refere, ainda, à classe, uma vez que a ampla maioria da população do país, rural e urbana, assim como a própria funcionária, nunca tiraram nem mesmo o passaporte moçambicano.

Vale notar que essa geração de *mistos* da década de 1940, tão importante na vida política e cultural de Moçambique, foi criada nas margens da cidade e, desde muito cedo, teve consciência do mundo repartido, desigual e racista do qual faziam parte. *Mistos* e assimilados eram, legalmente, cidadãos portugueses, figurando uma classe intermediária, digamos assim, com uma pequena mobilidade social.

Leo Spitzer (2001) analisou os processos de assimilação e mobilidade de famílias marginalizadas em diferentes contextos histórico-políticos. Para grupos subalternos da Europa, África e América, o processo de assimilação implicou certas adaptações gerais – em valores e práticas culturais, como língua e religião, e em características externas, como vestimenta, há-

bitos alimentares e formas de residência – que, contudo, não garantiram o pleno “sucesso” do projeto de integração, uma vez que as barreiras, em uma sociedade hierárquica, nunca são completamente permeáveis, e a integração depende do grau de interesse e aceitação do grupo dominante (cf. Spitzer, 2001). Nesse sentido, *mistos* e assimilados, no contexto moçambicano colonial, formavam um entremeio, isto é, ocupavam um lugar muitas vezes ambivalente, sempre colocado em questão e aberto à negociação, com determinados benefícios (as promessas da assimilação) e alguma mobilidade, por um lado, e diversos estigmas e suspeitas, por outro.

As discussões acerca de raça, identidade e do pertencimento à nação moçambicana, volta e meia, reaparecem no debate público, como quando o então presidente Armando Guebuza afirmou, em meados de 2013, que os “moçambicanos da gema” rejeitavam a guerra¹⁰⁸: mas quem seriam, afinal, esses “moçambicanos da gema”? Que afirmação racial implícita estaria ali colocada? Omar Ribeiro Thomaz (2005-2006), questionando essa lógica discursiva, também parte de um caso que emergiu na imprensa para refletir sobre questões raciais e de identidade nacional. Vale a pena notar, seguindo o antropólogo e confrontando a frase do ex-Presidente, que há uma insistência nas narrativas da guerra para reconhecer o pertencimento à nação:

A associação entre raça, autoctonia e nação ganha, em Moçambique, um tom particular na medida em que é a guerra que a articula. A história e o debate em torno da nação fazem contínua referência à experiência de cada um dos grupos ao longo da guerra civil que, entre finais dos anos 70 e 1992, devastou o país e afetou a vida de todos os moçambicanos. [...] No entanto, a distribuição dos sofrimentos não foi igualitária e [...] suspeitas e acusações em torno de experiências de guerra acabam por definir o lugar que cada um desses grupos ocupa nas narrativas sobre a nação. [...] A herança colonial se expressa em Moçambique, e em outros países africanos, na forma de exclusão. O pertencimento a um determinado grupo definido em função da raça interpela o jogo social mais amplo – posição social, cultura, língua, estatuto, ocupação profissional, local de residência, origem – e converge rumo à afirmação da autoctonia. No passado, o ser autóctone definia sua distância com relação ao núcleo de poder e sua exclusão do aparato institucional colonial; na atualidade, define os que são ou não membros plenos do corpo nacional (Thomaz, 2005-2006, p. 266-267).

Maputo é, como foi Lourenço Marques, uma cidade cindida por raça e classe. Trata-se de uma cidade agitada e cosmopolita, com asfalto e fornecimento quase ininterrupto de água e luz para alguns bairros, contrastando com periferias de terra, casas de zinco e sem acesso e fornecimento de serviços básicos (energia elétrica, água encanada, saneamento) para outros

¹⁰⁸ Disponível em: <https://bit.ly/2ksngv1>. Acesso em 09/09/2019.

bairros. Aparentemente, a divisão tão comentada do período colonial, entre a cidade de cimento (branca) e a cidade de caniço (negra), continua vigente. De fato, a cidade de cimento, hoje, é também negra; mas a cidade de caniço continua sendo apenas negra – e, mais que isso, continua existindo. Se, no tempo colonial, raça era o principal marcador que definia (ou barrava) caminhos, ocupações e posições, hoje, na intersecção com classe, ela se mostra mais palpável na definição de pertencimento e posição.

Ricardo Rangel era parte dessa *intelligentsia* branca, negra e *mista*, que se alçou contra o regime colonial e autoritário, nos anos 1940. Nesse sentido, Omar Ribeiro Thomaz (2002b, p. 38) fala de *contextos cosmopolitas*, isto é, aqueles contextos “[...] relativamente desenraizados, formados por uma razoável circulação internacional e responsáveis pela criação de grupos sociais específicos que, como nos ensinou Norbert Elias, são os formuladores dos termos no interior dos quais se passa a discutir a ‘questão nacional’”. Nesse mesmo artigo, o antropólogo brasileiro propõe pensar três desses contextos: as missões religiosas, a administração colonial e os grupos intelectuais. É o terceiro conjunto que me interessa, aqui, os grupos urbanos intelectualizados, especialmente aqueles ligados à imprensa e às artes. Nesses grupos, reunidos em torno das cidades de Lourenço Marques, Beira e Inhambane:

Ao som do *jazz* norte-americano que lhes chega via África do Sul, e das marchinhas brasileiras, e tendo como pano de fundo a leitura dos regionalistas brasileiros, jornalistas, escritores e intelectuais – muitos dos quais com passagens por Lisboa ou Paris – se enfrentam com os problemas específicos da terra no sentido de dotá-la de uma interpretação particular e “nacional” que, forçosamente, levaria à emancipação política (Thomaz, 2002b, p. 41).

Nesses contextos, o trânsito de pessoas e coisas, ideias e práticas era denso, e por isso mesmo ele foi fundamental no debate anticolonial. A geração de 1940, delineada brevemente aqui, formava um desses “contextos cosmopolitas” do qual fala Thomaz (2002b). A circulação de livros de literatura brasileira e marxista, o *jazz* norte-americano e sul-africano, e também o samba, que ecoavam pelas rádios, as revistas brasileiras, sul-africanas e europeias (como *Cruzeiro*, *Drum*, *Life*) circulavam entre esse grupo. Assim, se a cidade de Lourenço Marques, geograficamente, podia ser vista como um espaço urbano separado entre caniço e cimento, brancos e negros, havia ao mesmo tempo caminhos, pontes e um trânsito intenso de pessoas que tensionavam as fronteiras raciais, criando espaços de discussão e criação.

Ao pensar em termos de geração, portanto, temos que refletir sobre esses círculos e trânsitos intelectuais e artísticos que se formam tanto a partir das experiências sociais, políticas, culturais e intelectuais comuns,

quanto pelos princípios e valores que unem seus integrantes (Pontes, 1998). Talvez essas experiências e esses princípios tenham sido os maiores condicionantes sociais de formação da geração de 1940. Essa *intelligentsia* moçambicana contava com portugueses exilados e *filhos da terra* brancos, com *mistos* e negros (majoritariamente assimilados), com uma ampla atuação na imprensa, nas artes e em organizações civis, como associações e cineclubes.

Os encontros pelas ruas, associações, cafés, cinemas e redações de jornais foram alicerces para a configuração de um circuito de trocas – livros, discos e ideias –, de atuação – panfletos, festas e reuniões – e de criação – poemas, pinturas, fotografias. Conforme aponta Schwartz (2013), ao examinar formas narrativas biográficas, e também Heloísa Pontes (1998), ao analisar a experiência e trajetória do Grupo Clima, no Brasil, é preciso ponderar o contexto histórico com as particularidades individuais de seus componentes. Assim, no caso dessa “geração luz”, sua experiência e formação política, suas práticas e singularidades, residem no entrelaçamento das suas “[...] injunções sociais, culturais, políticas, institucionais e intelectuais” (Pontes, 1998, p. 215).

Rangel teve, ainda, diversos amigos que eram da Frelimo, ainda que clandestinamente, em Lourenço Marques; mas ele mesmo nunca se filiou formalmente ao partido, tendo sido um dos jornalistas convidados a conhecer o campo de treinamento em Nachingwea, na Tanzânia, em 1974 [Foto 2]. Ali, conheceu Samora Machel, um momento imortalizado, supostamente, por Daniel Maquinasse, o fotógrafo guerrilheiro¹⁰⁹. Essa fotografia lhes valeu, segundo conta Calane da Silva, em entrevista em 2017, em Maputo, a passagem pelas estradas bloqueadas e controladas pelo exército durante a transição para a independência. Os dois jornalistas estavam em viagem pelo país para uma série de reportagens para a revista *Tempo*, e a fotografia de Rangel e Samora, juntos, rindo, ficava no bolso do fotógrafo, que a mostrava aos soldados da Frelimo quando eram interpelados nas estradas. A foto, contou Calane da Silva, funcionou como um “passe livre”, muito mais que a guia de autorização que levavam.

Apesar de não ser filiado à FRELIMO – e muitos interlocutores da pesquisa afirmaram que Rangel tinha diversas ressalvas com o partido –, foi ele quem tirou o retrato oficial de Samora, em 1975, retrato que estampa todas as notas do Metical, a moeda moçambicana. Na verdade, Rangel já era considerado um dos grandes fotógrafos do país, juntamente com Kok Nam – que também viajou muito com Samora Machel¹¹⁰. Entretanto, foi Rangel o escolhido para retratar o primeiro presidente. No documentário *Ferro em Brasa* (2006), o fotógrafo conta que tentou ponderar com o pre-

¹⁰⁹ Referência: RRI_11_G_03. Coleção CDFF, digitalizada. CDFF.

¹¹⁰ Em 2016, foi publicado um ensaio com diversas imagens que Kok Nam fez de Samora ao longo dos anos que viajaram juntos, intitulado *Samora Machel por Kok Nam*.

sidente a respeito dessa escolha, dizendo-lhe que não era retratista, que quando fazia alguma fotografia do tipo era apenas para amigos, ao que o presidente mandou lhe responder: “Mas eu não sou teu amigo?”. Diante dessa intimação, Rangel não teve como negar e, nas palavras dele, “fez o melhor que pôde”. Depois, em 1986, com a morte de Samora, Rangel também fez o retrato oficial de Joaquim Chissano, este último realizado nos estúdios do CDFD [Foto 5].

Desse modo, apesar de suas ressalvas com o partido – inclusive tendo concorrido contra a FRELIMO nas primeiras eleições municipais multipartidárias, com um grupo chamado *Juntos Pela Cidade*, em 1998¹¹¹ –, Rangel tinha contatos importantes dentro do governo, muitas vezes amigos do tempo das redações dos jornais, no período colonial. Ele já era, portanto, uma figura reconhecida no meio e convidada para organizar ou viabilizar projetos de cunho artístico e jornalístico, como o jornal *Domingo*, do qual foi o primeiro diretor, em 1981, e o Centro de Formação Fotográfica, de 1985, do qual foi diretor até a sua morte.

Em seu aniversário de 80 anos, em 2004, a festa organizada em sua casa teve a presença de personalidades ilustres, entre elas o então presidente Joaquim Chissano¹¹² – além de ter recebido, como mostram cartas no CDFD às quais tive acesso, felicitações oficiais do próprio presidente e de outros ministros em diversas ocasiões. Seu velório, em 2009, teve honras de Estado e contou com figuras importantes da política nacional – obviamente, ao som do *jazz*, seu estilo musical preferido.

2.3. FOTO/JORNALISMO: PROFISSÃO E PRÁTICA POLÍTICA

Nas ruínas do Prédio Pott, na fachada voltada para a Avenida 25 de Setembro, ainda há dois estabelecimentos em funcionamento [Caderno 1 - Foto 4]. Enquanto a lateral do edifício, que fica na Avenida Samora Machel, encontra-se aberta, revelando escombros de concreto e pertences de moradores que habitam o local, as duas lojas, de fachadas antigas e desgastadas, resistem por ali: uma alfaiataria e um estúdio fotográfico. O letreiro pintado à mão, já com algumas letras ausentes, anuncia: “Estúdio Corte Real”. Na vitrine, tripés, refletores e outros equipamentos de iluminação estão à mostra, acompanhados pelo *slogan* do estúdio: “Fazemos fotografias de todos os tipos”.

Eu sempre passava por ali. Entretanto, só adentrei o estúdio, de fato, em 2019. A cada viagem a Maputo, eu solicitava uma autorização aprovan-

¹¹¹ Sobre o projeto, cf.: Fauvet e Mosse (2004).

¹¹² Referência: RR07_321_A_02, RR07_321_B_02 e RR07_321_C_03. Coleção CDFD, digitalizadas. CDFD.

do a minha entrada nos arquivos. Contudo, em 2019, ao pedir a permissão de pesquisa no AHM, me foi exigida pela primeira vez uma “carteirinha de pesquisadora; para tanto, tive que apresentar uma “fotografia de passe” (modelo 3x4). Foi, então, que visitei o tal estúdio, próximo ao AHM.

Ao entrar, havia uma pequena fila de 4 a 5 pessoas que aguardavam para retirar ou colher as fotografias de passe para as suas respectivas documentações. Subindo as escadas, mais ao fundo, no primeiro andar, conversei um pouco com o fotógrafo, que me contou que trabalhava no recinto já fazia algum tempo e que as fotos que mais saíam eram justamente as de passe¹¹³, mas que também costumavam fazer outros tipos de trabalhos fotográficos de estúdio, inclusive registrando casamentos, festas e demais celebrações, “sempre de acordo com o desejo da clientela”. Naquele mesmo prédio histórico, no início do século XX, funcionou um dos primeiros estúdios de Moçambique, dos irmãos britânicos J. e M. Lazarus¹¹⁴.

De fato, pesquisas relatam que os primeiros fotógrafos a se instalarem em Moçambique, e também em Angola, entre o final do século XIX e o início do XX, foram, basicamente, brancos – sobretudo ingleses, franceses e, depois, portugueses (cf. Allina, 1997; Dias, 1991; Sopa, 2002). Nessas imagens, produzidas em estúdios, outras de vistas da cidade, configurava-se uma representação bastante comum aos olhares europeus imperiais em relação a suas colônias (cf. Edwards, 1994; Poole, 2005). Os álbuns de Lourenço Marques do início do século XX, por exemplo, dão conta de uma cidade branca, moderna e “civilizada”, contrapostos aos “usos e costumes indígenas”, como é possível observar nos 10 volumes que integram os *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique*, de José dos Santos Rufino, publicados em 1929 (cf. Allina, 1997; Penvenne, 2012). Da mesma maneira, nesses volumes, nota-se uma cidade aparentemente branca, europeia e colonizada, o que se percebe também no álbum *Recordações de Lourenço Marques*, de Carlos Alberto Vieira, publicado em 2005, mas com fotografias datando dos anos 1940 a 1970 (cf. Penvenne, 2012).

Ricardo Rangel iniciou seu percurso pela fotografia por esses estúdios espalhados pela cidade de Lourenço Marques, especialmente na Baixa. Ali, no início dos anos 1940, ele foi contratado como auxiliar de um estúdio. António Sopa (2002) conta que Rangel começou a trabalhar, em 1941, no estúdio de Otilio de Vasconcelos, que ficava na Rua da Mesquita, próximo à Rua Araújo, passando depois pelos estúdios Foto Souza, Foto

¹¹³ Para uma discussão sobre as “fotografias de passe” e sua importância para os estúdios, cf.: Thompson (2013).

¹¹⁴ Os irmãos Lázarus foram uns dos primeiros fotógrafos a se estabelecerem em Lourenço Marques na virada do século XIX e XX. Joseph e Maurice, presumidamente nascidos na Inglaterra, teriam estabelecido seus estúdios em duas áreas de Lourenço Marques: no número 39 da Rua Araújo (atual Rua de Bagamoyo) e na Av. Aguiar (mais tarde, Av. Dom Luiz e, hoje, Av. Samora Machel), no edifício conhecido como Prédio Pott. Sobre esta história, cf.: Sopa (2002). Mais informações em: <https://bit.ly/2ndb2aA>. Acesso em: 17/09/2019.

Portuguesa e Focus, todos localizados na Baixa. É difícil dizer, hoje, se o seu interesse pela fotografia veio antes, concomitante ou depois de iniciar o trabalho nos estúdios. Contudo, Rangel comenta, em *Sem flash* (2012), que, quando jovem, pegou escondido um relógio de seu avô que a família guardava em casa e o penhorou para comprar uma máquina fotográfica – que teve que devolver ao ser descoberto. O fato é que aos 17 anos, ele começou a trabalhar em um estúdio fotográfico, a partir do qual seu interesse pela imagem e pela prática fotográfica se desenvolveram, o que o levou a maturar um olhar reconhecidamente sensível e articulado com as preocupações políticas que faziam parte de seu contexto social e de seu círculo geracional.

Entre as muitas maneiras de se combater o nada, uma das melhores é tirar fotografias, atividade que deveria ser ensinada desde muito cedo às crianças, pois exige disciplina, educação estética, bom olho e dedos seguros. [...] seja como for quando se anda com a câmara tem-se o dever de estar atento, de não perder este brusco e delicioso rebote de um raio de sol numa velha pedra, ou a carreira, tranças ao vento, de uma menininha que volta com o pão ou uma garrafa de leite. Michel sabia que o fotógrafo age sempre como uma permutação de sua maneira pessoal de ver o mundo por outra a qual a câmara lhe impõe [...].

Julio Cortázar, *As Armas Secretas*, 1994.

De auxiliar de estúdio, Rangel foi promovido a técnico de laboratório. Ou seja, é possível afirmar que ele iniciou sua trajetória fotográfica por via da câmara escura – e não pela rua –, entre papeis sensíveis, negativos e químicos. Esses anos de aprendizado e formação foram determinantes para o seu primeiro emprego como repórter fotográfico, pouco mais de dez anos depois de seu contato inicial com o universo da fotografia. Assim, em 1952, aos 28 anos de idade, ele é contratado pelo jornal *Notícias da Tarde*, suplemento do jornal *Notícias*, um dos principais do país na época [Foto 4].

Do estúdio fotográfico ao jornalismo – onde ficaria até a criação do CDFF –, paralelamente, Rangel também se transferiu do bairro da Malhangalene para a Baixa, onde foi morar na década de 1950, passando por alguns apartamentos na Baixa e no bairro Central. Esse tempo na Baixa, que corresponde, ainda, ao período chamado de tardo-colonial, é o tempo em que Rangel se profissionaliza como fotojornalista, tornando-se conhecido por seu trabalho e encarnando a ocupação em si: sempre com a câmera nas mãos, seja nas reportagens ou nas noites nos cabarés da cidade, atento aos pormenores e aos enquadramentos do cotidiano e da cidade. Companheira constante, a câmera se tornou o seu principal instrumento de atuação política naquelas décadas [Foto 3].

Nesse sentido, Rangel percorreu a cidade de Lourenço Marques e o país com o seu trabalho, ou em razão de seu trabalho, tendo transitado pelos mais importantes veículos da imprensa colonial moçambicana: *Notícias*, *A Tribuna*, *Diário de Moçambique* (Beira), *Tempo* – e é na *Tempo* que vê chegar a independência que ele e seus amigos exigiam desde 1949. Ademais, muitos de seus companheiros de geração também trabalharam na imprensa, como Craveirinha, Fonseca Amaral, Eugenio Lisboa, Luís Bernardo Honwana. Se sua atuação nos anos 1940, na Malhangalene, foi em movimentos políticos e ações diretas, nas décadas seguintes, já na Baixa, a fotografia e o jornalismo seriam seu principal campo de atividade – que seria perseguida de outra forma, pela censura e coerção profissional.

Em diversos textos e catálogos de exposições, Rangel é descrito como “o primeiro *não-branco* a ser contratado por um jornal em Moçambique” (cf. Enwezor *et al.*, 1996; Mateus, 2010; Pomar, 2008; Z’Graggen & Neuenburg, 2002). A expressão é incômoda e a discussão racial a que ela implicitamente faz menção, do tempo colonial no tempo presente, sugere uma ausência de problematização sobre essas relações nos textos biográficos e de homenagens ao fotógrafo. Indianos (baneanes, canecos, goeses), chineses, negros (indígenas e assimilados), *mistos*: todos estes grupos eram (e ainda são) considerados “*não-brancos*”.

Dessa forma, o termo abrange uma fração social muito ampla e, mais que isso, coloca o branco como uma categoria central em relação a qual todos os outros grupos são contrastados, ou seja, como uma categoria neutra, universal e naturalizada (cf. Haraway, 1995; Kilomba, 2019b; Wekker, 2016). Nesse sentido, Rangel foi o primeiro *misto* a ser contratado como fotógrafo por um jornal. Segundo José Luís Cabaço, em entrevista concedida em 2017, quando Rangel entrou nas redações do *Notícias da Tarde*, apenas três jornalistas negros estavam em atividade. Esse quadro mudou um pouco nos anos seguintes, com mais *mistos*, negros e asiáticos a adentrarem o campo jornalístico do país, como José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Kok Nam, Calane da Silva, entre outros.

Quando Rangel é contratado pelo *Notícias da Tarde*, o governo português havia iniciado algumas reformas legais e administrativas, impulsionando as matrizes ideológicas do que se costumou chamar de “lusotropicalismo”, com o intento de se agarrar às colônias e se defender das pressões internacionais. Rangel e Craveirinha caberiam, à primeira vista, na narrativa de integração e “mestiçagem” pregada pelos portugueses, tal como defendida por um de seus idealizadores, Gilberto Freyre. No entanto, cabe frisar, aqui, que a *misticidade* de Rangel ou de Craveirinha não era aceita e incentivada como tentava fazer crer a retórica lusotropicalista, e eles enfrentavam diversos constrangimentos, seja no trabalho, nas relações so-

ciais e nos estabelecimentos comerciais, ou com a polícia e a administração colonial. De fato, não eram brancos – e eram constantemente lembrados disso. No entanto, tinham, em diversos aspectos, mais acesso e mobilidade que os negros do país, mesmo os assimilados, figurando um entremeio e uma “situação de marginalidade” entre dois mundos – diferente, ainda que próximo, do entrelugar ocupado pelos assimilados –, com uma outra diferença inscrita no corpo – que, por sua vez, presume uma relação sexual que se dava, majoritariamente, em um vetor – e que os encerra em outros estigmas (cf. Spitzer, 2001).

Em uma sociedade racialmente hierarquizada, em categorias legais e práticas, é certo que havia trânsitos sociais, alguma mobilidade e espaços híbridos de convivência. No tópico anterior, esbocei como, na geração de 1940, houve algumas pontes entre o caniço e o cimento, os quais descrevi como entremeios de convivência, discussão e criação política e artística. Diferentemente dessa relação e desse círculo que perpassava linhas de cor, a Rua Araújo, por exemplo, era um espaço urbano de sociabilidade entre brancos, negros, *mistos*, mas ao mesmo tempo onde as relações de poder e as hierarquias raciais mais se faziam presentes – sobretudo com o par mulheres negras/homens brancos.

Por outro lado, tendo em vista o racismo e a hierarquização socio-racial correspondente que o lusotropicalismo nunca conseguiu encobrir, Rangel se posiciona, com sua geração e com sua câmera, ao lado de seus companheiros subalternizados e explorados. Vivendo e trabalhando na Baixa, Rangel seguiu engajado politicamente, agora através da fotografia e do jornalismo, capturando os marginalizados que, assim como ele, carregavam a diferença inscrita em seus corpos e que nenhuma lei ou ideologia conseguia disfarçar.

O jornal *Notícias* era favorável e quase um porta-voz oficial da administração colonial¹¹⁵, fato que contrasta com a posição de Rangel, que defendia uma concepção crítica do jornalismo, visto por ele como um ato de comunicação e de informação íntegro e responsável, com uma função social e humana. Portanto, não seria no *Notícias* que ele conseguiria dar vazão a essa concepção de jornalismo, muito em sintonia com a sua formação política e com a crença de que era preciso investigar, denunciar e acabar com todas as formas de opressão e exploração coloniais. Essa crença na função social e no dever ético do jornalista, segundo me afirmou em

¹¹⁵ O *Notícias* seria atacado em 21 de outubro 1974, quando mais uma vez irrompeu na cidade um conflito civil, iniciado pela morte de um menino que vestia uma camisa da Frelimo, assassinado por um português membro das milícias de colonos que se formaram com os acordos de independência. O ocorrido se transformou em um levante armado de grandes proporções em que muitos brancos foram, então, sendo mortos em represália (cf. Nascimento & Thomaz, 2012). Acantonado no primeiro andar do prédio em frente ao *Notícias*, Ricardo Rangel capturou, na sequência, três soldados da Frelimo, com seus fuzis nas mãos, na porta do jornal. Referência, segundo inscrição atrás das impressões: “21-10-74 À porta do

entrevista, em 2015, Maria de Lourdes Torcato, que trabalhou junto com o fotógrafo na *Tempo* e no *Domingo*, estava no âmago de Rangel. Para ela, ele era um “jornalista em essência”, dotado de espírito crítico, independente, questionador e observador, inquieto e insubmisso; enfurecia-se amiúde com a censura, defendia suas posições na redação e brigava pelo espaço da fotografia nos jornais.

Luís Bernardo Honwana comentou, em entrevista de 2015, que, por essas coisas da vida e do jornalismo, quando as duplas (repórter e fotógrafo) saem para as matérias, normalmente, é o jornalista quem guia, e o fotógrafo quem acompanha; todavia, com Rangel era o contrário e os papéis se invertiam, na medida em que era ele quem dava as orientações ao repórter, decidia as questões e os lugares, e guiava a reportagem.

Um grande admirador de Ricardo Rangel saiu-se um dia com esta opinião ao ver a sua última exposição de fotografia: “O Ric é o Toulouse-Lautrec da fotografia moçambicana”. Isolando esta apreciação do tom panagórico que a amizade ditou, fica-nos que Ricardo Rangel com a sua objectiva é, de facto, um extraordinário caçador de gestos e atitudes do povo que ele localiza no seu ambiente próprio, com apenas dois ou três pormenores enquadrados na imagem. Tal como Toulouse-Lautrec, nenhum fotógrafo sabe tão bem como Ricardo Rangel fixar na película gente nos cabarés, nas bichas do hospital, nos bazares, no modesto ganha-pão do dia a dia. [...] O Ric, contudo, tem um feitio difícil e imprevisível. Tão depressa nos massacra com as suas súbitas explosões [...] como aceita com a maior fluegma as situações mais irritantes. De manhã, quando chega à Redacção é um camarada absolutamente intratável. À tarde, tem-se tudo o que se quer do Ric. Embora nunca perca a oportunidade de se declarar uma pessoa humilde, não admite a menor crítica a qualquer trabalho seu e bombardeia-nos com catadupas de imprecações se ousamos discordar de determinado enquadramento ou fundo. Aos 47 anos, Ricardo Rangel gaba-se de já ter passado duas vezes pelas redacções de todos os jornais de Moçambique (*Tempo*, n. 53, 19 de setembro de 1971)¹¹⁶.

Do *Notícias da Tarde*, Rangel passou a integrar a equipe fotográfica do jornal principal, o *Notícias*. Ali, seu chefe seria Carlos Alberto Vieira (~1920-1995), fotógrafo de origem portuguesa, nascido em Xai-Xai, que havia ingressado no jornal em 1945, e já possuía certa reputação como foto-repórter. Na década de 1960, Rangel e Vieira eram, com certeza, os dois fotógrafos mais conhecidos do meio, como apontam José Luís Cabaço e Luís Bernardo Honwana. Para ambos, Rangel criou um estilo próprio de fotografia em Moçambique, que reverberaria nas gerações posteriores, tan-

Notícias RR”, “RR.01 (25-D-12) 1974 LM Motim na cidade - transição 7 setembro 74 / 21 outubro 74” e “21 outubro 74”. Caixa “7 de setembro”. Coleção geral, impressões. CDFE, Maputo.

¹¹⁶ Coleção *Tempo*, AHM.

to nas pessoas que trabalharam com ele na imprensa, quanto naqueles que se formaram após a criação do CDF¹¹⁷.

A comparação entre Carlos Alberto Vieira e Ricardo Rangel é interessante porque são homens que articulam raças, classes e origens muito distintas que informam dois olhares e dois estilos de fotojornalismo muito diferentes. José Luís Cabaço, em entrevista em 2017, me contou uma história interessante: ainda em 1974, houve um comício da Frelimo em Lourenço Marques, e os dois fotógrafos foram enviados para fazer a cobertura.

O Carlos Alberto levou três rolos [de filme], o Ricardo dez. O Ricardo trouxe detalhes, caras, gestos, as pessoas sentadas no chão. O Carlos Alberto, os oradores, o público, a tribuna [...], era este tipo de fotografia que ele fazia. E eu escolhi a foto do Carlos Alberto para a capa, pois era um comício na Machava e ali mostrava o comício. Depois, o Rangel trouxe-me 50 fotos maravilhosas, que eu coloquei dentro da reportagem, com os detalhes, com a gente. Um humano, outro mais afastado (José Luís Cabaço, entrevista, 2017).

Os veículos de informação, quase em sua totalidade, como os estúdios fotográficos, se concentravam na Baixa, como o prédio do jornal *Notícias*, que do tempo colonial até os dias de hoje fica na atual Rua Timor Leste, logo após a Avenida 25 de Setembro.

Ainda me lembro da primeira vez que vi a redacção de um jornal. Foi em 1952, onde hoje funciona o jornal *Notícias*, no mesmo piso e tudo, só que, naquela época, a sala era única para as duas redacções – *Notícias* e *Notícias da Tarde* – jornal vespertino bilíngue, que saía à rua todos os dias por volta das 16 horas. Ali estava eu, olhando pela primeira vez os homens dos jornais numa sala de trabalho onde o matraquear das *Remingtons* dominava o ambiente; homens que cumpriam o nobre dever de relatar o quotidiano para a comunidade humana, com as suas opiniões, com as suas notícias, para os informar e contribuir com a sua participação na construção de uma sociedade para o bem de todos (Rangel, 1996, p. 121).

Para além dos diversos estúdios espalhados na Baixa da cidade, fotógrafos de rua, com suas câmeras em tripés, improvisando calçadas e mercados como locais de trabalho, eram também muito comuns. Rangel possui algumas fotos desses colegas de profissão¹¹⁸. Contudo, novamente, é preciso atentar para as hierarquias de raça, classe e gênero que se faziam presentes e, mesmo, que organizavam a prática fotográfica em Moçambique naquele período.

¹¹⁷ Informação também afirmada por outros interlocutores, como Luís Souto, Naíta Ussene e Funcho.

¹¹⁸ Referência: “Lourenço Marques, 1962 - Estúdio no ‘boulevard’” (RR01_34_G_01), “Fotógrafo grego” (RR02_11_B_01) e “Fotoambulante no Mercado Vasco da Gama” (RR01_15_C_03). Coleção particular RR e CDF, digitalizadas. CDF.

O fotógrafo de rua negro capturado por Rangel¹¹⁹ chama a atenção justamente porque, apesar da prática fotográfica estar presente em Moçambique desde os finais do século XIX, e dos estúdios de imigrantes portugueses terem se popularizado muito a partir da segunda década do século XX, a fotografia no país não foi de imediato apropriada por fotógrafos negros – tanto por motivos de constrangimentos econômicos quanto sociais. Sebastião Langa e Ricardo Rangel, nesse contexto, podem ser considerados os primeiros fotógrafos negro e *misto*, respectivamente, a serem (re)conhecidos profissionalmente enquanto tais. E ambos começaram a trabalhar como assistentes em estúdios da capital – todavia, enquanto Rangel seguiu sua carreira no jornalismo, Langa permaneceu nos estúdios e na cobertura de eventos do caniço.

A trajetória de Sebastião Langa (1920-?) pela fotografia começou quase ao mesmo tempo que a de Ricardo Rangel. Em 1939, ele começou a trabalhar como porteiro no estúdio Foto Lusitana, passando depois a auxiliar técnico. A partir de 1946, passou a trabalhar como fotógrafo cobrindo casamentos, batismos e festas, especificamente da população negra da cidade. Em 2001, foi publicado um ensaio em sua homenagem: *Sebastião Langa: retratos de uma vida*, que traz diversos retratos dos eventos que ele registrou nos bairros do caniço.

Conheci o Sebastião Langa nos meados dos anos 1940, trabalhando, cada um de nós, para os vários estúdios de fotografia comercial que existiam espalhados pela então cidade de Lourenço Marques. Depois cada um seguiu o seu caminho. [...] O que eu posso dizer da sua obra é que estas imagens fazem-nos reviver uma época, um certo tipo de homem na existência cotidiana de uma certa sociedade durante o domínio colonial. Por outras palavras, eu quero dizer que Sebastião Langa transmite-nos nas suas fotografias [...] o ambiente urbano colonial num espaço também compartilhado com os colonos. [...] Por este pequeno “museu” de cem fotografias, podemos adivinhar o espaço em que Sebastião Langa se movia. Desde fotografias de casamentos e batizados, celebrações familiares de aniversários e algumas cenas rurais ou ainda retratando também acontecimentos em que os dignatários coloniais apareciam na sua missão de senhores ou padrinhos (Ricardo Rangel, 2002)¹²⁰.

Trago brevemente os casos de Vieira e de Langa porque me parecem que as trajetórias dos fotógrafos, paralelamente às imagens de Rangel dos diferentes fotógrafos ambulantes pelas ruas de Lourenço Marques, conseguem dar conta das diversas perspectivas e práticas que coexistiam na cidade naquele período: eram muitos os fotógrafos, diferentes as tecnologias e múltiplas as práticas e as propostas estéticas.

¹¹⁹ Referência: RR01_34_G_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFE.

¹²⁰ Disponível em: <https://bit.ly/2meCp3u>. Acesso em: 12/09/2019.

Se Rangel e Langa saíram dos subúrbios para os estúdios e, então, para práticas distintas, nas ruas ou em eventos nos subúrbios, ambos se aproximam, para além de raça e origem, pela preocupação estético-política, observada por críticos de ambos os fotógrafos, uma preocupação de dar visibilidade, relevância e dignidade às populações dos bairros de caniço (cf. Honwana, 2014b; Saúte, 2014; Sopa, 2001; 2002). Por sua vez, Vieira e Rangel se conheceram na Baixa, nas redações, compartilharam a mesma profissão por anos; mas a prática e o olhar fotográfico de ambos se mostraram completamente diferentes. É possível afirmar que, em boa medida, a cidade possibilitou que houvesse espaço – profissional, urbano e de consumo – suficiente para que todos eles coexistissem (cf. Sopa, 2002; Thompson, 2013). A fotografia estava, assim, presente na vida da cidade, com diversos estúdios, fechados ou abertos, espalhados pelas suas ruas e calçadas.

Muitas das fotografias de Rangel são tanto ilustrativas como reflexivas do fato de que a câmara, a impressão fotográfica e as experiências do olhar foram sendo integradas nas experiências coloniais das pessoas em Moçambique, quer elas tenham visto uma exposição, lido um dos muitos jornais estatais ou independentes que circulavam em Moçambique, e/ou observado um fotógrafo como Rangel em ação (Thompson, 2013, p. 80)¹²¹.

Podemos pensar, ainda, que, desde aproximadamente os anos 1920, possuir um retrato de si passou a ser um objeto de desejo. A popularização da fotografia, acompanhada do aumento expressivo no número de estúdios disponíveis na cidade, facilitou que a população do caniço também tivesse acesso e obtivesse ao menos um retrato, para além das fotografias obrigatórias para os documentos de identificação. Entretanto, foi na imprensa, com Ricardo Rangel, que essa população passou a ter espaço nos jornais da capital.

Os diferentes olhares de Vieira e Rangel têm relação com as diferentes posições e marcadores sociais de cada um, e também com diferentes estilos e práticas do fotojornalismo. É n’*A Tribuna* que Rangel conseguiria inserir as imagens das ruas do caniço e do cimento como espaços de encontro, disputa e tensão – levando-as a serem, muitas vezes, censuradas. Beatrice Rangel, Funcho e Luís Souto, em entrevistas realizadas em 2015, chamam a atenção que as fotografias de Rangel tinham uma preocupação em contar uma história, em passar uma mensagem, em inserir um contexto e uma crítica no enquadramento. É nesse sentido que ele pode ser considerado um professor e “um mestre”¹²² para os fotógrafos que inicia-

¹²¹ Tradução do original: “Many of Rangel’s pictures are both illustrative and reflective of the fact that the camera, the photographic print, and the experiences of seeing were all integral to people’s colonial experiences in Mozambique, whether they attended an exhibition, read one of Mozambique’s many state-and independently-run newspapers, and/or observed a photographer like Rangel at work”.

¹²² Luís Souto, Naíta Ussene e, inclusive, Kok Nam usam a palavra “mestre” para descrever Rangel. Luís Souto, entrevista, 2015. Naíta Ussene, entrevista, 2019. Kok Nam, Revista *Tempo*,

ram as suas carreiras nas décadas de 1960 e 1970. Com eles, o aprendizado foi direto em campo, no calor das ruas e das reportagens, nas madrugadas de boemia e conversas na Rua Araújo, para onde iam os jornalistas após o fechamento das edições, já tarde da noite. A questão é que Rangel é tomado, por colegas e críticos, como o responsável por trazer e criar esse estilo de fotojornalismo documental e humanista em Moçambique, que marcou gerações de fotógrafos.

Assim, desde a década de 1950 até a independência, diferentes gerações, diferentes origens e diferentes práticas se encontraram na capital Lourenço Marques: Ricardo Rangel, Kok Nam, Rogério Pereira, Armindo Afonso, Carlos Alberto Vieira, Sebastião Langa. Após a independência, uma nova geração de fotojornalistas surgiria, como Luís Souto, Funcho, José Cabral, Sérgio Santimano, Naíta Ussene, Joel Chiziane, Carlos Calado, entre tantos outros.

[As] fotografias ilustram como Rangel descobriu maneiras de usar sua câmera para criar imagens que tinham, em sua opinião, “uma intrínseca força comunicativa”, e que mostravam, simultaneamente, uma série de sujeitos vivendo sob a égide do colonialismo. [...] De um lado, Rangel fazia parte de um grupo mais amplo de fotógrafos, pintores, escultores e cineastas que lutavam para capturar esse período e sua transformação histórica. Por outro lado, sua proximidade com eventos históricos que moldavam a vida cotidiana em Moçambique conferiu às imagens de Rangel e de outros fotógrafos um certo poder que seria reconhecido e atualizado por intermédio da publicação e circulação posteriores das suas fotografias (Thompson, 2013, p. 106-109)¹²³.

Conforme me contou Luís Bernardo Honwana, se até a década de 1950 os jornais apresentavam notícias, reportagens e fotografias apenas da cidade de cimento, nas décadas seguintes, Rangel começou a introduzir um outro olhar, ainda no *Notícias*. Contudo, é no jornal *A Tribuna* que os bairros de caniço ganham centralidade nas reportagens e nas imagens.

Foi neste jornal, que revolucionou o aspecto gráfico de toda a imprensa em Moçambique, que se iniciaram as grandes reportagens que iam de encontro às expectativas do público, um jornal que se virou para os problemas da maioria dos habitantes da então Lourenço Marques, que eram os habitantes do Chamanculo, Xipamanine, Mafalala e outros populosos bairros periféricos apontando para a sociedade as condições degradantes em que viviam milhares de ha-

n. 1425, 28 de fevereiro de 1999. Coleção *Tempo*, AHM.

¹²³ Tradução do original: “[...] photographs illustrate how Rangel discovered ways to use his camera in order to create pictures that had, in his own opinion, ‘an intrinsic communication strength’, and also simultaneously showed a range of subjects living under colonialism. [...] In one respect, Rangel was part of a broader cohort of photographers, painters, sculptors, and filmmakers, who were struggling to capture this period and epochal transformation. In another respect, his proximity to historical events shaping daily life in Mozambique endowed Rangel and other photographers’ images with a certain power that would be recognized and actualized through the photographs’ later publication and circulation”.

bitantes da mesma cidade. Foi a *Tribuna* quem batizou os subúrbios de *Cidade de Caniço*, mostrando e consciencializando, contra a vontade da férrea censura, uma outra camada social (Rangel, 1996, p. 123).

Apesar de não ter analisado esse jornal, que se encontra indisponível no AHM, a bibliografia, as menções feitas pelos meus interlocutores e os depoimentos de Rangel apontam a publicação como uma experiência pioneira de jornalismo, com uma proposta gráfica inovadora (por exemplo, a primeira página era feita como um mosaico de fotografias e chamadas), com reportagens especiais e uma orientação anticolonial. Foi *A Tribuna* que, em junho de 1963, publicou o manifesto “A cidade doente, várias receitas para a curar: o mal do caniço e o manual do vogal sem mestre”, do arquiteto português Pancho Guedes (1925-2015) – que também conheceu e transitou no grupo de artistas e intelectuais da geração de Rangel, esboçado no tópico anterior, mas que saiu do país após a independência –, documento no qual o arquiteto chamava a cidade partida de Lourenço Marques de “esquizofrênica”¹²⁴.

Participaram desse jornal Gouvea Lemos, chefe de redação que, assim como Rangel e Craveirinha, veio do *Notícias*, além de Ilídio Rocha, Fernando Magalhães, Luís Bernardo Honwana, José Mota Lopes, Teresa Sá Nogueira, contando com colaborações ocasionais de Adrião Rodrigues, Eugénio Lisboa, Rui Knopli, Rui Nogar e outros. Criado em 1962, a experiência como tal, inovadora e anticolonial, duraria apenas até 1963, com um desentendimento entre João Reis (editor e proprietário) com Gouvea Lemos e Ilídio Rocha, e com a posterior compra do jornal pelo Banco Nacional Ultramarino. Gouvea Lemos e Ilídio Rocha saíram, então, do jornal, o que levou muitos dos repórteres a se demitirem em solidariedade a eles, como foi o caso do próprio Rangel, mas também de Luís Bernardo Honwana e José Craveirinha. Foi ali que Rangel passou a publicar mais consistentemente as suas fotografias, sendo que as imagens eram, inclusive, publicadas sozinhas, apenas com uma legenda acompanhando-as, sem participarem diretamente de nenhuma reportagem [Fotos 6 e 7].

É também n’*A Tribuna* que se passa uma das histórias mais interessantes acerca dos expedientes táticos utilizados para driblar a censura institucional, contadas por muitas pessoas com as quais conversei¹²⁵. Na redação, a equipe passou a mandar as fotos que seriam usadas para as reportagens em separado, uma por uma, para a devida aprovação prévia dos órgãos de controle; após todas serem deferidas pela censura, os jornalistas montavam as fotos juntas, o que conferia um outro sentido às imagens¹²⁶. Depois de algumas vezes utilizando essa tática, o gabinete de censura passou a pedir

¹²⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2meCp3u>. Acesso em: 12/09/2019.

¹²⁵ Sobre esta história de censura institucional, cf., também: Sá Nogueira (1996).

¹²⁶ Afinal, como sugeriu Eisenstein (1990, p. 14-16), “dois pedaços de filme de qualquer tipo, colocados juntos, inevitavelmente, criam um novo conceito, uma nova qualidade, que surge

para que os jornais enviassem todas as fotografias que seriam utilizadas por cada notícia, que teriam de ser utilizadas em 24 horas após a aprovação.

Devo dizer que, a partir dos anos 1960, a censura oficial, tanto para os jornais como para a Rádio, tinha-se intensificado de tal maneira que se tornava quase impossível para um jornalista honesto exercer a sua profissão com dignidade. Numa altura em que o *Notícias*, porta-voz do colonial-fascismo, era o maior e mais importante jornal de Moçambique, a *Tribuna* surge como um jornal de oposição, apelidado pelo governo colonial de órgão de inspiração comunista, e, portanto, um jornal a abater (Rangel, 1996, p. 122).

A imprensa sob jugo autoritário é uma imprensa amordaçada. A Lei João Belo, de 1926, regulamentava o funcionamento da imprensa nas colônias, fazendo com que os diretores de jornais fossem portugueses nascidos em Portugal e possuidores de diploma superior (cf. Mendonça, 2014; Ribeiro & Sopa, 1996; Rocha, 2000). Em Portugal e em suas colônias, a censura ocorreu durante todo o período salazarista. Ou seja, tudo passava pelos censores: textos e fotografias, livros, poemas e músicas. Com efeito, muitas das fotos apresentadas nas exposições e ensaios de Rangel não foram publicadas nos periódicos da época; e foram fundamentalmente no jornal *A Tribuna* e na revista *Tempo* que algumas delas conseguiam de fato driblar a censura. Nessa medida, é possível dizer que os expedientes para escapar da censura e a experiência de produção nessas duas publicações de impacto (que foram, sem exceção, lembradas por todos os escritores e intelectuais entrevistados quando falaram da imprensa moçambicana da época) são aspectos fundamentais no trabalho de Rangel.

Na cidade calada a força
agora falamos mais.
Que para violar este silêncio
basta porem-nos juntos
na prisão.

José Craveirinha, *Antologia Poética*, [1980] 2010.

Apesar de terem sido apanhados em suas variadas táticas de burlar o controle institucional e repressivo, muitos interlocutores chamaram a atenção para a ignorância dos censores que, muitas vezes, deixavam passar notícias, poemas, fotos, sem que seus sentidos fossem compreendidos. Francisco Noa (2014, s.p.), inclusive, afirma, sobre a literatura moçambicana, que “a censura fez com que eles agudizassem, de certo modo, o sentido estético, sobretudo nas temáticas que claramente questionavam os poderes instituídos. Nós sabemos que a literatura é também a arte da ambiguidade, da linguagem que se torna oblíqua”. Também a imprensa teve que desen-

da justaposição [...]. Em toda justaposição deste tipo o resultado é qualitativamente diferente de cada elemento considerado isoladamente”.

volver essa articulação e desenvoltura para passar adiante textos e fotos, ludibriando o controle institucional (cf. Noa, 1996).

Contudo, se notícias sobre a vitória de Salvador Allende no Chile, a guerra no Vietnã, as reformas econômicas na URSS, o regime político na Coreia do Norte, por exemplo, passavam e eram publicadas na revista *Tempo*, o editorial, a coluna de Rui Catarxana ou de José Mota Lopes eram barradas. Nesses casos, a revista publicava apenas as páginas em branco, com os seguintes dizeres: “Anuncie na *Tempo*”. Se os censores implicassem com isso, tinham o pretexto de que se estava fazendo propaganda. No entanto, apesar das táticas específicas de contorno, o fato é que a censura cerceava o trabalho dos jornalistas, que enviavam seus textos e imagens aos órgãos de competência, que retornavam com o carimbo: “Comissão de Censura/Autorizado/DATA” – ou com o carimbo de “negado”.

A revista *Tempo* foi criada em 1970, pelos jornalistas José Mota Lopes, Areosa Pena, Ricardo Rangel, Rui Cartaxana e Ribeiro Pacheco, e é considerada uma “referência histórica [...] [e] modelo de jornalismo de intervenção” (Mendonça, 2014, p. 40). Na primeira edição do ano de 1971¹²⁷, há uma reportagem especial com toda a equipe, na qual se lança uma pergunta sobre o acontecimento mais importante do ano anterior e quais as expectativas para o ano que se iniciava. Na edição, Rangel fez a seguinte declaração:

No sector nacional o que mais me impressionou foi a discussão do projecto da nova lei de Imprensa. No sector internacional foi a destruição dos “Boeings” pelos comandos palestianos. Para 1971 apenas um desejo: a abolição da censura. Enquanto esta existir, sinto-me frustrado como profissional, pois não é possível fazer jornalismo verdadeiro.

Na fala, é interessante notar a defesa da liberdade de imprensa, porquanto ela constituía, aos olhos do fotógrafo, um predicado indispensável para o desempenho de seu trabalho e para a efetivação da função social que ele creditava à prática fotográfica e jornalística, vale dizer, de informar, analisar, denunciar e criar as condições necessárias para a crítica aos contextos políticos, econômicos e sociais do país. Outro ponto importante que aparece no breve comentário de Rangel é o contexto internacional: a Palestina. No mesmo número, Kok Nam citava a vitória de Salvador Allende no Chile. Da geração dos anos 1940, da Malhangalene, dos estúdios fotográficos, aos anos 1950, na Baixa e no fotojornalismo, Rangel e os seus amigos de vida e de profissão se alinhariam a causas comuns, digamos, ao campo de esquerda – inclusive, saudando a Frelimo quando esta chegou ao poder e à cidade, em 1974, o que não os impediu de, posteriormente, criticar o governo do partido.

¹²⁷ “O ano passado em revista, visto por nós”. Revista *Tempo*, n. 16, 3 de janeiro de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

Em entrevista concedida em meados de 2015, o escritor Luís Bernardo Honwana comentou a respeito da função social da fotografia que Rangel tanto valorizava:

O nosso retrato é uma afirmação importante de nós próprios. Nós chegávamos a uma fase da vida que, jovem, você ia fazer o seu retrato. Há uma parte da população que era invisível, a parte urbana de Lourenço Marques era só um terço em relação ao resto, e toda essa gente invisível ganhou visibilidade nessas imagens do Rangel. E ele sabia e conscientemente achava que tinha essa função (Luís Bernardo Honwana, entrevista, 2015).

Ter um retrato de si ou da família era, portanto, como materializar a individualidade, mas também eventos e memórias. Em certa medida, era, igualmente, elaborar um arquivo que seria aberto, lembrado e contado de tempos em tempos, nas reuniões de família. Essa população de que fala Honwana começa a ganhar representatividade na imprensa justamente com o jornal *Tribuna*, pelas lentes de Rangel, e seguiu tendo destaque na revista *Tempo*. Na revista, a equipe fotográfica, que era formada, nos primeiros anos, por Ricardo Rangel, Kok Nam e Armindo Afonso, publicou diversas imagens do cotidiano das ruas da cidade, do caniço e do cimento, tanto em reportagens quanto na *Objectiva* “XX”¹²⁸, que era uma seção de fotografia de página inteira com a “imagem da semana” de um dos três fotógrafos.

O interessante ao delinear o campo do fotojornalismo da época é que foi na *Tribuna* e, especialmente, na *Tempo* que a fotografia passou a ter lugar de destaque na imprensa moçambicana, com diversas imagens acompanhando as reportagens e com uma montagem gráfica refletida e elaborada. Foi a partir de Rangel, e depois também Kok Nam, que a prática fotográfica predominante na imprensa se alteraria radicalmente: de um olhar oficial e distante, o fotojornalismo documental/humanista ganhou espaço nas páginas, no imaginário das gerações posteriores e nas expectativas do público leitor – e é nesse sentido que muitos afirmam que Rangel foi uma “escola”, pois foi com ele que essa prática fotográfica se afirmou como a principal vertente da fotografia moçambicana.

Sua relação com os colegas de trabalho foi de profissionalismo, mas sobretudo de amizade. Carlos Cardoso, jornalista, contou que conheceu Ricardo Rangel e Kok Nam (1939-2012), juntos, quando entrou na redação da *Tempo*, em 1975, e que muitas vezes testemunhou os dois discutindo aos berros um com o outro acerca de uma foto qualquer (cf. Fauvet & Mosse, 2004). Entretanto, se na redação portavam-se como profissionais que defendiam seus pontos de vista, fora dela, eles eram grandes amigos, tendo

¹²⁸ Aqui eram colocadas as iniciais do fotógrafo, como RR, KN ou AA.

inclusive trabalhado juntos em diversos jornais – o que os transformou nos dois maiores nomes da fotografia moçambicana dos anos 1960.

Quando perguntei à Luís Souto, em 2015, se ele via diferença nos trabalhos de Rangel e Kok Nam, ele me disse: “Sim, não sei explicar bem, mas há qualquer coisa de diferente entre ambos”. Talvez sejam olhares, posições e gerações diferentes – Kok, de ascendência chinesa, também começou sua trajetória fotográfica por um estúdio, o *Focus*, tendo entrado no *Diário de Moçambique* em meados da década de 1960, e para a *Tempo* em 1970 (cf. Assubuji *et all*, 2014; Nam, 2010). O fato é que, segundo notei nas conversas que travei com jornalistas e fotógrafos daquela geração de 1940, enquanto o nome de Ricardo Rangel aparece associado ao tempo colonial, o nome de Kok Nam está mais vinculado ao pós-independência, conforme também analisam Patricia Hayes e Rui Assubuji (2013).

Eu me declaro como um fotógrafo dos perdedores e dos mortos. Me coube essa parte da vida. Me coube porque estava no lugar que correspondia estar. Defender aos que não tinham voz, aos que não tinham liberdade, aqueles que estavam sendo tiranizados, aqueles que estavam sendo torturados e martirizados. Coube a mim e não me arrependo. Creio que é a tarefa mais nobre que um ser humano pode fazer: defender aqueles que caíram.

Luis Navarro, *La ciudad de los fotógrafos*, 2006.

No documentário *La ciudad de los fotógrafos*, Luis Navarro comenta sobre como foi fotografar os corpos *aparecidos*, os sepultamentos e a dor das famílias dos desaparecidos políticos da ditadura chilena. Esse trabalho de tornar o ausente presente foi a parte que lhe coube na história da luta contra a ditadura; portanto, sua ação política estava ligada à sua prática fotográfica. Do mesmo modo, creio que Rangel, ao enveredar pelo jornalismo, fez da fotografia seu instrumento de combate ao colonialismo. Rangel sabia do valor de seu trabalho e acreditava na sua função social. Sua experiência no bairro da Malhangalene e nos bairros de caniço, a consciência do racismo e da desigualdade, a convivência artística e política de sua geração, tudo isso foi responsável por formar e informar um olhar específico, uma experiência fotográfica cujo escopo não era a denúncia pelo exótico ou pelo chocante, mas pela potência do cotidiano, pela força do contexto, pelo encontro de olhares. Enquanto Craveirinha e Noémia, juntos com Luís Bernardo, narraram o racismo, a violência, as dores e as táticas cotidianas da população colonizada, Rangel as fotografou.

Consciente de seu trabalho enquanto fotojornalista, no sentido e na tradição humanista do termo (cf. Rouillé, 2009; Zerwes, 2016; 2018), Rangel acreditou em sua prática e em suas imagens enquanto instrumentos da denúncia da injustiça e da exploração colonial. Foi voltando para a casa, pelas ruas da Baixa, que fotografou tantos momentos que, censurados du-

rante o tempo colonial, entrariam para as galerias de arte, posteriormente (cf. Rangel, 1994; 2004a). Mais do que isso, fotografou pensando no futuro: sempre que havia um agente da PIDE ao seu redor, nos cabarés, cafés, nas ruas, fotografava-os, anotando nomes – se soubesse – e guardando as fotografias consigo (cf. Silva, 2002). Assim, ele próprio foi montando um arquivo político com essas imagens, reservando-as para um momento futuro.

Por fim, em 1974, após o 25 de abril em Portugal, com as negociações para o cessar fogo e a transição já anunciadas, a *Tempo* publica um dossiê, em três números, sobre a PIDE: seu modo de funcionamento (perseguições, torturas e assassinatos), suas prisões e campos de concentração (Vila Algarve, Machava, Sommershield) e seus agentes, inspetores, torturadores, infiltrados e informantes¹²⁹. As fotos de Rangel, capturadas e guardadas durante todos aqueles anos, estamparam a reportagem sobre os agentes presos, foragidos ou que seguiam soltos, apesar do desmantelamento da PIDE.

Nessa medida, é possível dizer que Rangel tomou partido, no sentido brechtiano do termo, de maneira a situar a sua atividade artística “[...] na mesma medida de sua posição política: ali onde é questão de mostrar (questão de forma) para remostar (questão de conteúdo, questão de combate). Ali onde se trata de tomar partido” (Didi-Huberman, 2017b, p. 104). Considerando a fotografia, seus contextos e usos, tomar partido nem sempre configura tarefa fácil, ainda que, em determinados casos, seja imprescindível. Como dizia Brecht (*apud* Didi-Huberman, 2017b, p. 104): “Nesses tempos de opções decisivas, a arte também deve optar”. Diante do fascismo, da ditadura, do colonialismo, do *apartheid*, que outra tomada de posição seria possível para fotógrafos como Luis Navarro, Ricardo Rangel, Ernest Cole¹³⁰ e tantos outros?

Embora Rangel tenha atuado na imprensa até meados da década de 1980, é entre 1950 e 1975 que mais produziu imagens e que consolidou seu lugar na história cultural do país. Foi nesse período que tirou suas imagens mais conhecidas, expostas e publicadas. Aos 50 anos de idade, ele acompanhou os Acordos de Lusaka e, um ano depois, a proclamação da independência. Depois da libertação, seguiu trabalhando na revista *Tempo*, tendo passado por alguns outros jornais, mas já como chefe da seção fotográfica. Depois de ir para o *Domingo*, no começo dos anos 1980, ele sai das redações para a sala de aula. O CDFF, criado em 1985, com apoio da Cooperação Italiana, será o seu lugar de trabalho até a sua morte. Ali, Rangel seria o res-

¹²⁹ Dossiê PIDE/DGS I, II e III. Revista *Tempo*, n. 194 (06/06/1975), n. 195 (16/06/1974) e n. 196 (23/06/1974), respectivamente. Coleção *Tempo*, AHM.

¹³⁰ Ernest Cole (1940-1990) foi um fotógrafo negro sul-africano que, na década de 1960, trabalhou na revista *Drum*, entre outros jornais. Em 1966, saiu da África do Sul para Nova York com diversos negativos daquilo que viria a ser o seu mais conhecido trabalho, o ensaio *House of Bondage* (1967), com fotografias do cotidiano sob o apartheid, e que fora proibido na África do Sul.

ponsável pelos retratos oficiais de presidentes, ministros e outros oficiais do Estado, formaria uma nova geração de fotógrafos nas aulas do centro, organizaria livros e exposições e iniciaria a construção do seu arquivo fotográfico.

Vaidoso, *enfant terrible* e boêmio foram alguns predicados que meus interlocutores usaram para descrever o fotógrafo-amigo, que ocupa ainda hoje essa posição preeminente de “pai da fotografia moçambicana”. Figura muitas vezes tutelar, Rangel me foi, certa feita, descrito como o embondeiro (baobá) da fotografia no país, uma árvore frondosa e forte, mas que ameaça secar tudo à sua volta. A metáfora é forte e um pouco espinhosa, mas ela dá conta da questão de Rangel ter dominado o campo da fotografia moçambicana por muito tempo, a despeito de outros grandes nomes que surgiram na contemporaneidade.

Nesse sentido, ele acabou impondo certas regras e estilos, bem como uma prática e um olhar bastante específicos, que seriam, de um lado, referência para as gerações posteriores, mas, de outro, modelo a ser superado. “Dispara primeiro e, depois, se tiveres tempo, tentas focar, pois não podes perder o momento” – este seria um dos ensinamentos mais lembrados de Rangel, que ele mesmo ratificava e colocava em prática, tal como conta a respeito de uma de suas fotografias mais conhecidas, *Ferro em Brasa*, em que mal teve tempo de acertar o foco antes de serem expulsos do local, ameaçados por um colono armado¹³¹, ou nas condições de iluminação adversas, como na vida noturna da Rua Araújo.

Por fim, eu diria que a preeminência e a especificidade de Rangel vêm tanto de sua história e trajetória, quanto das casas e lugares pelos quais passou na cidade, da Malhangalene à Baixa. Seu conhecimento e sua vivência da história do país e seu engajamento com questões políticas se juntam à sua formação dentro do estúdio e na rua, seu olhar preocupado com questões sociais e sua atuação anticolonial. Nesse sentido, se é necessário situar o fotógrafo, isso não significa apenas localizar o contexto histórico e político em que ele se inseriu, como também as singularidades desse sujeito e as convenções e processos inventivos que o formaram e o informaram. Logo, é possível dizer que se Rangel começou em um estúdio, dentro da câmara escura, enquanto assistente, foi caminhando pelas ruas que ele desenvolveu sua prática, treinou seu olhar e sua sensibilidade, incorporando seu espírito crítico em sua profissão, transformando a câmera em uma ferramenta de atuação, e capturando os “instantes decisivos” que o tornariam um fotógrafo conhecido no país e no mundo.

Por fim, ao reconstruir, desse modo, sua trajetória e seus trânsitos, é possível fazer uma conexão entre suas posições, suas casas e seus tempos.

¹³¹ Disponível em: <https://bbc.in/2mcD1Hj>. Acesso em: 20/11/2015. Esta imagem já foi discutida na introdução da tese.

Na Malhangalene, a consciência da injustiça e exploração; na Baixa, o espírito crítico e observador, fazendo de sua prática fotográfica um instrumento de luta política; e, por fim, na Polana, o reconhecimento dos pares, a ocupação das galerias e a consagração internacional.

2.4. DA MARGEM AO CENTRO DA FOTOGRAFIA MOÇAMBICANA

O fotógrafo cansado, o fotógrafo mecânico do dia a dia do jornal, vislumbra, enfim, uma fotografia que vale a pena, que revela, que brilha: o perfil de Íris na luz. Uma composição rara. Uma imagem realmente bonita. Uma composição de luz e sombra em que tudo dá certo, do trecho de nuvem que se afasta do sol para projetar uma pequena nuance, aos olhos que se pacificam entre um momento e outro. Mas tudo estava errado e tudo era inútil: não eram fotos publicitárias; não eram fotos artísticas. [...] Era uma sensação sinestésica (o cheiro da revelação): varrer cada fotograma à procura de todo o seu potencial – o que essa fotografia terá a me dizer? Ele resistia teimosamente – e burramente, ele sabia – à ideia da fotografia digital, que crianças novas e entusiasmadas da redação tentavam demonstrar nas telas coloridas – isso muda tudo, ele intuía, à medida que ia acompanhando, mês a mês, a mudança na redação. “Se você quer sobreviver”, disse-lhe o chefe – e nem terminou a frase. O fotógrafo resiste, o verdadeiro fotógrafo resiste, ele balbuciava para ele mesmo, vivendo a sua melhor fantasia: sou um homem dos anos 1970.

Cristovão Tezza, *O fotógrafo*, 2011.

Quando Ricardo Rangel se mudou para a Avenida Julius Nyerere, após a independência, ele já havia se consolidado como um profissional do jornalismo e da fotografia, detinha certa consagração nacional e era bastante reconhecido entre seus pares. É a partir dessa posição de destaque que ele passa a organizar suas exposições, aceitar convites para outras no exterior, negociar direitos autorais de livros, buscar verbas de cooperações internacionais, etc. Aliás, é nesse apartamento com vista para o Índico que viveria até o fim da vida, junto a sua companheira, Beatrice Kierner Rangel, suíça que chegara a Maputo em 1974 para trabalhar com os jornalistas na transição¹³². São diversos as temporalidades passadas que habitam essa casa: o tempo Samora, o tempo do carapau, o tempo das maçãs do Botha, o tempo da guerra dos dezesseis anos¹³³. Aqui, gostaria de me concentrar um pouco no movimento das imagens e nos trânsitos de Rangel, dos jornais às galerias – uma trajetória que perpassa a Malhangalene e a Baixa para, enfim, chegar na Polana.

¹³² Em entrevistas realizadas em Maputo, em 2015 e 2017, Beatrice afirmou que, após namorarem por um tempo e decidirem morar juntos, Ricardo Rangel e ela sempre viveram naquele mesmo apartamento. A história de como se conheceram pode ser vista, também, no filme *Ferro em Brasa* (2006).

¹³³ Mais especificamente sobre a guerra civil em Moçambique, cf.: Geffray (1991).

Ricardo Rangel se insere no chamado fotojornalismo documental¹³⁴ – conforme afirma, também o crítico português Alexandre Pomar, em *Sem flash* (2012) –, de tradição humanista, que se estabeleceu com força entre as décadas de 1930 e 1970. Aqui, as dimensões políticas e éticas estão inscritas em uma prática que se preocupa em capturar as tensões sociais, que acredita no poder da imagem para denunciar injustiças de diversas matrizes e em registrar os *extraordinários* da vida cotidiana. Dentro dessa concepção de fotografia, que alia *valor* documental e *expressividade* poética, surge, nos anos 1930, a fotorreportagem de caráter humanista – valorizada pelo projeto da Farm Security Administration¹³⁵, por exemplo –, a partir da qual o universo cotidiano popular e o elemento social e urbano passaram a ser fundamentais. André Rouillé (2009) atribui esse novo modo de encarar a fotografia ao contexto histórico do pós-guerra, ainda anterior à televisão, em que as revistas ilustradas constituíam os grandes difusores da informação visual, de modo a criar, por exemplo, o mito do foto-repórter – como Robert Capa (cf. Capa, 2011).

Há certas convenções estabelecidas na prática documental de caráter humanista e social, como o uso do negativo inteiro, a renúncia ao uso do *flash*, a distância focal normal, o retrato da vida cotidiana, sem pose e fora do estúdio. No entanto, as convenções da fotografia documental foram sendo desafiadas e transformadas por inúmeros fatores ao longo das décadas: sujeitos fotografados, materiais disponíveis, descobertas técnicas, espaço, vontade e posição do fotógrafo, etc. Isto é, tais convenções foram sendo colocadas em prática por diferentes atores, em diferentes lugares e com diferentes materiais e sujeitos.

Nesse sentido, vale dizer que a prática do fotojornalismo documental, muitas vezes associada a uma “fotografia ocidental”, foi transformada e adaptada no contexto local em que Rangel se encontrava e atuava. A tradição à qual ele se insere (bem como outros fotógrafos de diferentes gerações do campo artístico moçambicano, como Kok Nam, Armino Afonso, Naíta Ussene, José Cabral, Carlos Calado, Joel Chiziane, entre outros) compõe um conjunto de ideias e práticas que são, ao mesmo tempo, internacionais e moçambicanas, transnacionais e locais, ocidentais e não-ocidentais. Nesse sentido, poderíamos dizer que o colonialismo moldou as condições de possibilidades da prática fotográfica do período, sobretudo para fotógrafos de outros grupos raciais e abertamente contrários à ordem colonial¹³⁶. Sendo assim, ser *misto*, parte de um grupo intelectualizado e boêmio que

¹³⁴ Existem distinções entre as práticas do fotojornalismo e a fotografia documental. No entanto, de 1930 até 1970, essas eram práticas muito próximas uma da outra, confundindo-se, às vezes: convenções técnicas, tema do cotidiano fora do estúdio, o elemento social e político, as agências, as revistas e galerias, etc. Cf.: Wells (2009).

¹³⁵ Sobre o projeto, cf.: Beloff (1985), Hagen (1991) e Ohrn (1980).

¹³⁶ Tal consideração é embasada, sobretudo, pelo trabalho de Newbury (2009) em relação à prática documental na África do Sul durante o regime do *apartheid*.

transitava por diferentes círculos e bairros, e ser ativista anticolonial são aspectos que precisam ser considerados quando nos propomos a refletir sobre o seu olhar, a sua prática e sobre as suas fotografias.

A tradição documental acredita na capacidade da imagem como meio de se pronunciar perante a realidade, questionando-a. A partir da década de 1930 até os anos 1970, e de lá para os dias atuais, muito mudou nas convenções e nos usos do gênero fotojornalismo/documental que, de certa forma, se reinventou. Por exemplo, a crise da representação e do engajamento político e social atingiu em cheio a prática nos EUA e na Europa nas décadas de 1970-1980 – no entanto, ela não atingiu da mesma forma outras partes do mundo, como a África do Sul, que seguiu com uma prática documental forte e engajada (cf. Newbury, 2009). O mesmo se poderia dizer de Moçambique, cuja prática documental foi muito forte nas gerações dos anos 1980 e 1990, como se pode verificar nas coletâneas *Moçambique: a terra e os homens* (AMF, 1984) e *Karingana ua Karingana* (Angri, 1990). Contudo, se dos anos 1960 aos anos 1990 a fotografia documental predominou no país, atualmente é possível observar novos fotógrafos enveredando e trilhando outros caminhos e experimentando outras práticas fotográficas, como Mario Macilau, Mario Pinto e Filipe Branquinho, tensionando a herança deixada por Rangel.

Já em meados dos anos 1950, a fotografia documental começou a adentrar as galerias de arte. A exposição *The Family of Man*, de 1955, com curadoria de Edward Steichen (1955), para o Museu de Arte Moderna de Nova York, apresentou 503 fotografias de 68 países. Uma das primeiras grandes exposições fotográficas do gênero documental, ela apresentou um tipo particular de humanismo, demonstrou a força dessa tradição na fotografia, assim como sua presença transnacional¹³⁷. Desse modo, o fotojornalismo documental foi se inserindo nas galerias e nos museus de arte; esse deslocamento da fotografia *documento* para a fotografia *arte* foi mais um fluxo do que uma ruptura. Contudo, que alterações de sentido (se é que existem) esse deslocamento implicou? Creio que seja preciso pensar nessa questão não apenas em relação à trajetória de Ricardo Rangel, como também das suas próprias fotografias.

Apesar de ter seguido uma prática preponderante na fotografia do pós-independência, o fotojornalismo moçambicano, já na década de 1980, passou a adentrar cada vez mais as galerias de arte. E ainda que Rangel tenha feito suas primeiras exposições ainda no tempo colonial, foi na década de 1980 que ele seria convidado e organizaria diversas exposições, inclusive internacionais. Verificar essa alteração no uso de suas imagens implica refletir como Rangel foi se construindo – como fotógrafo – e sendo cons-

¹³⁷ A exposição e o humanismo construído nela foi, e segue sendo, alvo de diversas críticas. Cf., por exemplo: Barthes (2003), Sontag (2004) e Zerwes (2018).

truído no imaginário nacional moçambicano – como figura histórica –, que, por sua vez, estava, justamente, em construção.

Após a independência, especialmente após o acordo de paz, em 1992, que pôs fim à guerra dos dezesseis anos, como é comumente chamado o conflito civil no país, e a abertura política que o acordo implicou, suas imagens foram definitivamente parar nos ensaios fotográficos e nas galerias internacionais. Se sua primeira exposição individual havia sido nos anos 1960, no tempo colonial, foi na década de 1980 e 1990 que suas imagens desse tempo começaram a percorrer as galerias de outras capitais, em exposições individuais e coletivas, como Alemanha (RDA) e Suécia, em 1983, Itália e Suíça, em 1986 (cf. Rangel, 1994). No final dos anos 1990 e no início dos 2000, o fotojornalismo documental moçambicano seguiria definitivamente para as exposições e ensaios, enquanto, na imprensa, a fotografia “oficial e distante” voltaria a predominar. Essa mudança, ou volta, a uma fotografia de imprensa “oficial”, levou Rangel a publicar uma crítica aos fotógrafos e aos usos das imagens nos jornais, o livro *Fotojornalismo ou Fotoconfusionismo* (2002).

Nesse período, algumas de suas fotografias foram expostas no Guggenheim Museum, de Nova York, em 1996, na exposição *In/Sight: African photographers 1940 to the present*, organizada pelo curador nigeriano Okwui Enwezor. Ele também seria o fotógrafo moçambicano a aparecer na *Anthologie de la photographie Africaine et de l’océan Indien* (1998). Já nas décadas de 2000, a exposição *Iluminando vidas: fotografia moçambicana (1950-2001)* levou a obra do fotógrafo a lugares como Suíça, África do Sul e Portugal, entre os anos de 2002 e 2005. Em Maputo, das diversas exposições que tiveram sua participação, destaco as exposições individuais *Ricardo Rangel: 50 anos de fotojornalismo em Moçambique*, em 2008, e *Revisitar Ricardo Rangel*, em 2010, só para citar algumas¹³⁸. Rangel participou, ainda, de duas edições da bienal de fotografia africana *Rencontres de Bamako*, no Mali, o maior encontro e exposição de fotografia africana, tendo sido homenageado pela bienal em 2010, após sua morte.

É também após a independência que surgiram ensaios fotográficos e livros em sua homenagem. Rangel possui três ensaios individuais: *Ricardo Rangel: fotógrafo* (1994), *Ricardo Rangel: l’anima del Mozambico* (2001) e *Pão Nosso de Cada Noite* (2004a). Há, no mais, alguns livros que saíram em sua homenagem, dos quais destaco os produzidos por Couto (2008), *Ricardo Rangel: homenagem de amigos*; Honwana (2010), *Revisitar Ricardo Rangel*; e Honwana (2014a), *Ricardo Rangel: insubmisso e generoso*. Por fim, existem dois documentários realizados sobre o fotógrafo: *Ferro em Brasa*, de Licínio de Azevedo (2006), e *Sem flash*, de Bruno Z’Graggen e Angelo Sansone (2012).

¹³⁸ Mais informações sobre as exposições estão disponíveis em: <http://www.afironova.com/Ricardo-Rangel.html> e <http://www.iluminandovidas.org/>. Acesso em: 21/05/2015.

Há um fio condutor comum costurando essas exposições diversas e os ensaios individuais e coletivos de fotografia moçambicana/africana: a circulação e repetição de certas fotografias que foram privilegiadas, enquanto outras ficaram guardadas nos arquivos. As imagens são majoritariamente do tempo colonial e priorizam alguns temas: as crianças, os trabalhadores negros, algumas cenas cotidianas e retratos, além da vida noturna da Rua Araújo. A maioria também é composta de fotografias que não apareceram nos jornais em que Rangel trabalhou naquele período, excetuando algumas cenas cotidianas das ruas do cimento.

Sendo assim, censuradas ou guardadas por muito tempo em seu acervo/arquivo pessoal, foram com essas publicações e exposições que essas imagens finalmente tiveram a circulação que lhes havia sido negada anteriormente. Nos ensaios (Rangel, 1994; 2004a), a montagem e as imagens dão conta de uma cidade desigual, da exploração do trabalho negro, das crianças, da vida noturna; e, nessa perspectiva, críticos e comentaristas atentam para a ideia de “subalternidade”, e não de vitimização, que estaria presente no trabalho de Rangel (cf. Mota Lopes, 2014; Sorrini, 2013; Teixeira, 2012).

Dos três ensaios individuais, percebe-se uma narrativa, contada e repetida, em torno de determinados temas e histórias, mas não por isso menos importantes ou potentes; afinal, são imagens que atentam para a cidade e para o período colonial desde uma posição clara. Se elas figuravam, para Rangel, como denúncia e combate no tempo colonial, hoje se apresentam como trabalhos de memória do período e de consagração do fotógrafo. A seleção das imagens publicadas nesses ensaios pode ser vista como um trabalho simultaneamente de divulgação e esquecimento, digamos assim, que opta por uma narrativa específica, na medida em que seleciona algumas fotografias enquanto exclui outras. Essas fotografias serão posteriormente reproduzidas em outros livros, ensaios e exposições. São essas imagens que foram lembradas e comentadas nas conversas com interlocutores da pesquisa durante o meu trabalho de campo. O trânsito das fotografias dos jornais – ou das gavetas pessoais – para os arquivos e, então, para as galerias de arte e para os livros configura, ao meu ver, uma construção de narrativa do período – e também, do fotógrafo.

Outro ponto importante ao refletir sobre as fotografias nos arquivos e nos ensaios e exposições são os diferentes usos, engajamentos e leituras que cada configuração enseja. Ao remexer nessas fotografias nos arquivos do CDFE e comparar seus usos (ou ausências) nos jornais do AHM ou nos ensaios fotográficos, percebem-se, por exemplo, os cortes dos negativos inteiros. Esses cortes, provavelmente, foram feitos com a intenção tanto de encaixar a imagem na montagem e na maquetização dos periódicos,

quanto para limpar o excesso de informação da fotografia para os ensaios – visando dar enfoque em certo ponto da imagem e, portanto, favorecer certas leituras [Fotos 8 e 9].

Por sua vez, os diferentes suportes das imagens, como as impressões e digitalizações no CDFF, os jornais e revistas amarelados e desgastados no AHM, ou os livros impressos em papel cartão, incitam diferentes leituras e relações. No CDFF, as fotografias se relacionavam tanto dentro das caixas e pastas – relações pensadas pelos arquivistas –, quanto entre esses suportes – conexões forjadas por mim ao abrir e aproximar essas caixas e fotografias. Nos ensaios e exposições, os fotógrafos, editores e curadores fazem esse processo de seleção, edição e montagem. Elizabeth Edwards (2002, p. 67-68) atenta para essas diferentes disposições e engajamentos que a materialidade dos suportes fotográficos engendra:

[...] experiências visuais são mediadas pela natureza e pelo desempenho material dos formatos e das apresentações das imagens. A fotografia não é meramente o instrumento da inscrição indexical, mas uma tecnologia de exibição visual que é experienciada como significativa. [...] Tais características materiais têm um impacto profundo na maneira pela qual as imagens são “lidas”, uma vez que diferentes formatos materiais sinalizam e reforçam diferentes expectativas e padrões de uso¹³⁹.

Enquanto o ensaio *Ricardo Rangel: fotógrafo* (1994) reúne fotografias majoritariamente do tempo colonial, enfocando temas como a infância na cidade de caniço, os encontros na cidade de cimento, a exploração do trabalho negro [Caderno 3 - Fotos 9, 20, 23, 29], seu outro ensaio individual mais conhecido apresenta o trabalho de anos em uma única rua. O crítico Alexandre Pomar conta, em *Sem flash* (2012), que a ideia de editar *Pão Nosso de Cada Noite*, com a colaboração de José Craveirinha, existia desde 1991, mas foi apenas em 2004 que o projeto foi, finalmente, publicado. O ensaio *Pão Nosso de Cada Noite* tem uma trajetória interessante, sendo uma das séries mais reconhecidas de Rangel, cujas fotos foram utilizadas em diversas publicações e exposições. As fotos desse ensaio foram expostas em Nova York, publicadas na antologia de fotografia africana, expostas em Bamako e no *Iluminando vidas*. O ensaio possui um ritmo peculiar e uma montagem cinematográfica, segundo Alexandre Pomar, em *Sem flash* (2012). A lembrança da noite de Lourenço Marques da década de 1960, e especificamente da Rua Araújo, que se vê no ensaio e que é comentada nos textos por Rangel e outros jornalistas em entrevistas, é de uma vida noturna agitada, cosmopolita, musical e sensualizada. Os diversos bares,

¹³⁹ Tradução do original: “visual experiences are mediated through the material nature and material performances in the formats and presentations of visual images. Photography is not merely the instrument of indexical inscription, it is a technology for visual display experienced as meaningful. [...] These material characteristics have a profound impact on the way images are “read”, as different material forms both signal and enforce different expectations and use patterns”.

concentrados na Rua Araújo, dispunham de álcool, música e mulheres que davam o ar de boemia e de cosmopolitismo para a “economia noturna” do local. Ali, imiscuíam-se ao som de *jazz* (no *jukebox* e em shows ao vivo) os homens brancos (de administradores a marinheiros) que desciam em busca de mulheres negras, muitas vezes responsáveis por sustentarem suas famílias com o trabalho sexual [Fotos 10 a 16].

Notam-se gestos, toques, olhares, copos e corpos: nas fotografias de *Pão Nosso*, a noite da Rua Araújo têm o ritmo de *jazz* e a atmosfera de filmes *noir*. Nas imagens do ensaio, também chamam a atenção os olhares que se cruzam, os gestos e movimentos sugeridos, os sorrisos e as esperas solitárias. Como fotógrafo, em termos de convenção e gênero, Rangel procurava não usar *flash*, e os limites técnicos dos filmes da época eram pouco sensíveis a ambientes com pouca luz. Sendo assim, muitas imagens são borradas, granuladas, fugazes. Seguir os olhares e a intensidade desses cruzamentos coloca em cena várias dimensões do que podia ser visto, dito e sentido (cf. Hayes, 2014). Suas imagens parecem revelar um outro espaço de entremeio, intersticial, marginal, que, supostamente, não deveria existir ali – no máximo, deveria seguir invisível. Vê-se nas roupas e nos cabelos uma ambientação típica dos anos 1960, esse “acontecimento mundial” (Shatanawi & Modest, 2015), o que se contrapõe a resquícios de outra era, revelando os anacronismos e as justaposições da vida noturna colonial – contanto que não oficial e circunscrita a certos espaços.

Para Patricia Hayes (2014, p. 77), historiadora zimbabuana, as fotografias de *Pão Nosso de Cada Noite*, tiradas nas décadas de 1960 e 1970, mas publicadas apenas em 2004, colocam em xeque a ordem colonial-racial tão prezada pela administração portuguesa: “[...] a série Rua Araújo tocou profundamente a Igreja Católica e a ordem racial colonial da época, com seu discurso de assimilação encobrendo um sistema extremo de trabalho forçado [e] migração em grande escala para a África do Sul”. Além disso, capturaram a batalha noturna e simbólica pela cidade: nos bares e cabarés da Rua Araújo, localizada perto dos Caminhos de Ferro e do Porto, os homens brancos (muitos deles oriundos da África do Sul) encontravam-se com as mulheres negras moçambicanas que trabalhavam ali. Assim, a noite da Rua Araújo emergia na dinâmica urbana como uma outra esfera que aproximava os mundos do caniço e do cimento.

O discurso de assimilação ao qual Hayes faz menção tinha como corolário a defesa de que “em Moçambique não havia racismo”, mantra repetido ao limite da exaustão por parte dos colonos e portugueses brancos que lá viviam e ainda vivem; nesse discurso, que conforma um imaginário social, a Rua Araújo se torna um exemplo de como os portugueses se misturavam com os colonizados – retórica que ecoa, em certa medida, o

lusotropicalismo alavancado pelo colonialismo português a partir da década de 1950. De fato, ouvi essa frase – “em Moçambique não havia racismo” – diversas vezes ao falar sobre o tempo colonial, sempre dita por pessoas brancas que exemplificavam a forma como tratavam bem os seus funcionários ou como a cidade era limpa e funcionava adequadamente¹⁴⁰. A nostalgia branca, patriarcal e colonial da “cidade das acácias”, como também era conhecida a cidade de cimento, revela a dificuldade dos antigos colonos em pronunciar as “[...] três sílabas muito difíceis da palavra Maputo. Ma-pu-to. As cinco de Lourenço Marques fluíam líquidas. Muito brancas” (Figueiredo, 2018, p. 87). Essa frase é também conjugada no presente, “em Moçambique não há racismo”, seguida quase sempre de uma comparação com o país vizinho, a África do Sul, embora outras vezes venham contestando e propondo novos debates sobre a questão racial e o racismo em Moçambique¹⁴¹.

A jornalista Ana Cristina Pereira, em uma reportagem sobre a sua viagem a Moçambique, um retorno que sua mãe nunca quisera fazer – pois, “para ela, a cidade pertence a um tempo que ficou lá atrás”, ou seja, o tempo Lourenço Marques, o tempo colonial –, conta da “alegria infantil” que sentiu ao ver prédios coloniais que continuam na cidade nos dias de hoje, somada às histórias contadas por seus anfitriões¹⁴². Um destes anfitriões contou que “[...] era para calar o puritanismo protestante de uns quantos ingleses e boers, defensores do *apartheid*, que [...] [eu] os conduzia até à Rua Araújo na década de 1970. Gostava de lhes mostrar como, fora da África do Sul e do seu regime de segregação racial, se divertiam alguns conterrâneos”. Essa frase sintetiza os problemas articulados na retórica lusotropicalista de que os colonos brancos portugueses eram diferentes dos bôeres e ingleses sul-africanos e rodesianos, e que não havia segregação ou racismo no país, o que ficava “comprovado” pela convivência da Rua Araújo.

No entanto, nesse discurso, esconde-se que a convivência se dava fundamentalmente em um vetor específico: homens brancos e mulheres negras, mulheres essas quase que excluídas da economia formal colonial, na medida em que viviam no caniço e eram estigmatizadas por seu trabalho. Omite-se, para além disso, os castigos, a segregação, as humilhações e a exploração do trabalho negro nos portos, nas minas, nas zonas rurais e nas casas. Entretanto, é interessante notar que o velho colono deixa escapar sua contradição em seu próprio discurso: chama de conterrâneos os visitantes brancos do país vizinho, deixando entrever seu padrão de identificação. Há, nesse comentário, não apenas o padrão de identificação com os ou-

¹⁴⁰ Sobre a negação do racismo em Moçambique, cf.: Bastos (2006) e Zamparoni (2008).

¹⁴¹ Cf.: “Racismo em português”, *Público*, em 06/03/2016. Disponível em: <https://bit.ly/2HkmhXb>. Acesso em: 18/09/2019.

¹⁴² Cf.: “Maputo, ontem e hoje”, *Público*, em 14/03/2013. Disponível em: <https://bit.ly/320nuKu>. Acesso em: 15/05/2019.

tros homens brancos da história – do qual não consegue escapar, mesmo tentando se diferenciar deles –, mas traz também a ignorância e a inocência brancas, o não saber e o não ter que saber, fórmula que articula gênero, raça e poder de maneira interseccionada (cf. Kilomba, 2019a; Wekker, 2016). Contudo, esse padrão de identificação não pode mais passar despercebido, e os tempos do “não saber, da ignorância racial e da inocência já se passaram faz tempo” (Wekker, 2016, p. 167)¹⁴³.

Outro ponto importante de *Pão Nosso de Cada Noite* é que o ensaio reúne fotografias que não podiam circular durante o tempo colonial, pois eram censuradas e não toleradas pela administração central. No entanto, depois da independência, elas passaram por uma outra “fase de clandestinidade”, como atenta Luís Bernardo Honwana, em entrevista em 2017, uma vez que a FRELIMO, enquanto frente de libertação e partido político, era um movimento moralmente conservador.

Nesse sentido, a trajetória de Rangel deixa claro que a fotografia foi, para além de uma profissão, uma forma de engajamento com seu tempo, com seu contexto e, conseqüentemente, uma forma de conhecer e produzir criticamente sua experiência fotográfica. Ele acreditava, em consonância com seus valores e princípios políticos – que, em grande parte, se coadunam com os princípios do fotojornalismo documental, moldados pelas condições e contextos locais –, na fotografia como um meio e um instrumento de atuação política e ética. O encontro, o cotidiano, a forma de retratar os despossuídos são elementos presentes em suas imagens, em suas exposições e ensaios, uma vez que era essa a prática que buscava.

O autor não pode [...] esperar que sua obra seja entendida de uma forma específica e de acordo com a percepção que tem dela. Tudo o que pode fazer é apresentar sua própria imagem do mundo, para que as pessoas possam olhar esse mundo através dos seus olhos e se deixem impregnar por seus sentimentos, dúvidas e idéias...

Andrei Tarkovski, *Esculpir o tempo*, 1998.

Ao falar em um jornal, em 1969, sobre a sua exposição na Beira, foram esses os elementos para os quais ele atentou quando se referiu a suas imagens, e é para isso que ele seguirá chamando a atenção em suas falas quando já consagrado nas décadas seguintes. E, aqui, vale retomar o aviso de Ismail Xavier (2007): não se trata nem de isolar as imagens de seus contextos e das declarações de intenção de seus autores, tampouco em acreditar que declarações, documentos e entrevistas detém a verdade da obra. Nessa medida, para além dos projetos, convenções e intenções do

¹⁴³ Tradução do original: “[the point] of not knowing, racial ignorance, and innocence has long passed”.

fotógrafo, é preciso atentar para seus trânsitos sociais, entre bairros, grupos raciais e classes sociais, para a sua geração, suas relações e seu processo formativo, um conjunto de disposições que se somam à sua posição social e à construção de sua prática profissional. Esse processo amplo de encontros e condições, de engajamentos e preocupações ético-políticas, é fundamental para examinar sua trajetória da Malhangalene à Polana, de foto-repórter ao “pai da fotografia moçambicana”.

Ao retomar brevemente esses ensaios de Rangel, procurei chamar a atenção para a história posterior das imagens, suas diferentes trajetórias e, conseqüentemente, as diferentes chaves de leitura que ensejam nos dias de hoje. No final das contas, podemos argumentar que se trata de imagens que configuram uma narrativa importante, mas sempre repetida, do tempo colonial. Assim, meu trabalho pelos arquivos, pela cidade, pelas imagens, ao delinear os contextos e as práticas de produção e de atuação, as histórias e imagens sempre contadas e expostas, buscou dar conta desse movimento concomitante de divulgação e esquecimento, enquanto que, por outro lado, tentou escavar outras narrativas, memórias e imagens presentes entre ruas, arquivos e fotografias.

CAPÍTULO 3

ENTRE IMAGENS: FOTOGRAFIAS, FRONTEIRAS, HISTÓRIAS

3.1. OS RASTROS E A IMAGINAÇÃO

Um suspiro lhe remata a angústia. As memórias lhe fazem bem. A Avó afaga uma mão com a outra como se entendesse rectificar o seu destino, desenhado em seus entortados dedos.

– Agora, meu neto, me chegue aquele álbum.

Aponta um velho álbum de fotografias pousado na poeira do armário. Era ali que, às escondidas, ela vinha tirar vingança do tempo. Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências.

Mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo, espantado, que não há fotografia nenhuma. As páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos.

– Vá. Sente aqui que eu lhe mostro.

Finjo que acompanho, cúmplice da mentira.

– Está ver aqui seu pai, tão novo, tão clarinho, até parece mulato? E vai repassando as folhas vazias, com aqueles seus dedos sem aptidão, a voz num fio como se não quisesse despertar os fotografados.

– Aqui, veja bem, aqui está sua mãe. E olhe nesta, você, tão pequeninho! Vê como está bonita consigo no colo?

Me comovo, tal é a convicção que deitava em suas visões, a ponto de os meus dedos serem chamados a tocar o velho álbum. Mas Dulcineusa corrige-me.

– Não passe a mão pelas fotos que se estragam. Elas são o contrário de nós: apagam-se quando recebem carícias.

Dulcineusa queixa-se que ela nunca aparece em nenhuma foto. Sem remorso, empurro mais longe a ilusão. Afinal, fotografia é sempre uma mentira. Tudo na vida está acontecendo por repetida vez.

– Engano seu. Veja esta foto, aqui está a Avó.

– Onde? Aqui no meio dessa gente toda?

– Sim, Avó. É a senhora aqui de vestido branco

– Era uma festa? Parece uma festa.

– Era a festa de aniversário da Avó!

Vou ganhando coragem, quase acreditando naquela falsidade.

– Não me lembro que me tivessem feito uma festa...

– E, veja aqui, é o Avô lhe entregando uma prenda.

– Mostre! Que prenda é essa, afinal?

– É um anel, Avó. Veja bem, como brilha esse anel!

Dulcineusa fixa a inexistente foto de ângulos diversos. Depois contempla [...] as mãos como se as comparasse com a imagem ou nelas se lembrasse de um outro tempo.

- Pronto, agora vá. Me deixe aqui, sozinha.
- Vou saindo, com respeitosos vagares. Já no limiar da porta, a Avó me chama. Em seu rosto, adivinho um sorriso.
- Obrigada, meu neto!
- Obrigada por quê?
- Você mente com tanta bondade que até Deus lhe ajuda a pecar.

Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, 2003.

A fotografia desperta memórias, mesmo quando, aparentemente, ela não existe. Memória, imaginação, imaginário: as afinidades entre esses polos vão sendo tecidas entre as próprias imagens – guardadas sob as mais diversas formas e regimes arquivísticos, em álbuns, caixas, pastas –, entre as várias mãos pelas quais circulam – fotógrafo, fotografados, curador, arquivista, pesquisador –, entre as mais diferentes instituições que as mobilizam – governo, museus, arquivos, galerias, editoras, família. Nessa medida, as imagens articulam diversos tempos e espaços. Como argumenta Georges Didi-Huberman (2017a, p. 15), diante da imagem, há uma abertura, uma fresta, que, como o vão de uma porta¹⁴⁴, “[...] nos faz parar: olhá-la é desejar, é esperar, é estar diante do tempo”. As fotografias, nesse sentido, associam-se a outras tantas imagens e memórias, íntimas e interiores, materiais, virtuais e imaginadas.

Nos arquivos em Maputo, ao manusear as fotografias em preto e branco de Ricardo Rangel, tanto as impressões já amareladas pelo tempo quanto as armazenadas digitalmente, uma das questões que me perseguia era o duplo movimento – que é narrativo e epistemológico, mas também político – entre *o que* e *como* se conta e *o que* e *como* se mostra. Afinal, como seguir pistas, rastros e detalhes, de dentro e de fora do enquadramento, evitando definir caminhos peremptórios, ou melhor, sem definir caminhos de leitura unívocos e absolutos? Dizendo de outra forma, como permitir aberturas e, de fato, deixar uma passagem a ser percorrida e um espaço a ser preenchido pelo leitor/espectador? Enfim, como resistir à tentação de completar as lacunas e incoerências das imagens, das histórias, das ruínas?

Neste capítulo, procuro apresentar algumas imagens de Ricardo Rangel, acompanhadas de discussões sobre seus contextos e suas condições de produção e de seus sentidos, em uma tentativa de contar histórias do tempo colonial em Lourenço Marques a partir de visualidades, detalhes, gestos e táticas cotidianas. São fotografias menos conhecidas, muitas que estavam até então enclausuradas nos arquivos. Aqui reunidas, elas formam uma coleção e, ao mesmo tempo, uma versão do passado colonial. Com isso, procuro tecer e reelaborar esse passado a partir de outros pontos, as

¹⁴⁴ Segundo a metáfora de Verne Harris (2002), os arquivos são uma fresta de uma fresta de uma janela.

fotografias guardadas, inserindo-as novamente na história. A cidade e a história construídas, neste capítulo, são frestas, relatos possíveis de um caminho de pesquisa, que é lacunar e incompleto, mas que procura despertar uma *experiência fotográfica*.

A concepção de fotografia trazida por Mia Couto no início desse capítulo retoma, do avesso, a questão da “indexicalidade fotográfica”¹⁴⁵, da sua objetividade e veracidade, bem como da sua capacidade de captura de um momento preciso e irrepetível: “[...] afinal, fotografia é sempre uma mentira. Tudo na vida está acontecendo por repetida vez”. Roland Barthes (2015) coloca essa relação entre a fotografia e seu referente nos termos de “isso foi”, em que o referente adere à imagem. Já para André Rouillé (2009, p. 71), o problema da aderência está justamente na autoridade que essa ontologia impõe à fotografia: uma autoridade do “[...] passado considerado como um antigo presente”. Assim, o “isso foi” barthesiano remeteria ao real enquanto material e ao passado enquanto sucessão de presentes que se foram.

Porém, ainda segundo Barthes (2015, p. 52), “[...] no fundo – ou no limite – para ver bem uma foto mais vale erguer a cabeça ou fechar os olhos”. Aqui, o filósofo introduz algo que vai além do “isso foi”, da indexicalidade, que poderíamos compreender como a autonomia que a imagem fotográfica tem em relação ao referente. Isso ocorre quando ele encontra uma fotografia de sua mãe, recém falecida, quando criança: a imagem suscita um processo de coexistência de tempos, passado e presente, nos quais habitam a menina que ele não conheceu e a mãe que ele rememora. Fotografia é rastro, mas também é imaginação, fabricação.

[...] o tempo fotográfico não se reduz a uma sucessão de presentes e, principalmente, [...] a imagem captada não tem como único passado um antigo presente que foi. Cada um dos presentes da imagem (os da coisa, da captação, da percepção, etc.) coexiste, de fato, com um [...] passado que habitamos e que nos habita [...]. [D]a captação à percepção da imagem, cada momento fotográfico é duplo: uma face ancorada no presente vivido da matéria, a outra face inscrita no passado virtual da memória (Rouillé, 2009, p. 222).

Essa tessitura envolve, ainda, o conhecimento que irrompe entre esses polos: imagem, olhar, memória e imaginação. Como o arquivo e como a memória, a fotografia também é lacunar. Sylvia Caiuby Novaes (2014, p. 64) inclui a própria etnografia no interior desse movimento: “[...] tal como a etnografia, a fotografia nos dá a sensação de incompletude, nem uma nem outra abarcam tudo, são sempre fragmentárias, recortam um campo sobre o qual se aprofundam, num mergulho que é, ao mesmo tempo, sensível e

¹⁴⁵ A partir da teoria semiótica de Charles S. Peirce, autores como André Bazin (1983) e Philippe Dubois (1994) tomam o índice como a essência da fotografia. Trata-se de um aporte eminentemente ontológico que privilegia o referente e sua conexão com o “real”. O entendimento de Barthes também se encaixa, ainda que de maneira um pouco diferente, dentro dessa indexicalidade fotográfica. Para uma crítica a essa teoria, cf.: Rouillé (2009).

inteligível”. Seguindo a reflexão de Caiuby Novaes, é possível dizer que outro elemento dessa equação, a história, pode igualmente ser pensada como descontinuidade. Fotografia, arquivo, etnografia, memória e história não são lineares, não têm pretensões explicativas totalizantes; ao contrário, são esburacadas, parciais, incompletas e, muitas vezes, ásperas (cf. Benjamin, 1994; Gagnebin, 2004). As fotografias, em suas singularidades, articuladas e fragmentárias, servem mais para questionar que para responder, na medida em que elas não completam as lacunas (nem as da memória, tampouco as da escrita); elas são o próprio “salto do tigre em direção ao passado”, do qual nos fala tão enigmaticamente Walter Benjamin (1994, p. 230).

Articulando documentos de arquivos com histórias contadas aos domingos, contendas teóricas com discussões de mesa de bar, imagens do arquivo com imagens recentes, Maputo com Lourenço Marques, presente com passado, as fotografias de Ricardo Rangel (e a escrita sobre elas) confrontam as histórias oficiais, unívocas, totalizantes, a partir da incompletude que sugerem, ou daquilo que lhes escapa, do que resta. Nesse percurso, as imagens contam de caminhos, intensificam inquietações, presenças e ausências; funcionam mais para entrever contradições e silêncios, despertar memórias e imaginações, que para comprovar ou ilustrar.

Mia Couto e Roland Barthes nos fazem pensar que o que “não foi” também está na fotografia. Cada um à sua maneira, ambos os autores, combinados, podem ajudar a pensar que, a despeito do “isso foi”, a fotografia é mais que “isso”, pois remete a outros elementos para além da sua indexicalidade. Portanto, ela não é apenas índice de algo material (o “real”) que já passou; ela contém mais do que o “isso foi”, tanto pela pressão do que está fora do quadro, quanto pela compressão do tempo, dos eventos, do imaterial que a imagem convoca e incita. Nessa medida, a fotografia é singular, mas também repetição: passado e presente da enunciação, memória e corpo, criação e duplicação. O referente adere à imagem, mas ela se estende para além do próprio referente: o fora do quadro, as sugestões, as memórias pessoais, o *punctum*¹⁴⁶, o contexto e suas conexões, os afetos e desejos, o porvir, a atualização. Se, de fato, a vida se repete em diferentes locais e tempos – casamentos e festas, engraxates nas calçadas, pessoas tomando café, crianças brincando em ruínas –, ela não se repete da mesma forma. Há contextos e variações. E aí, o olhar, tanto do fotógrafo quanto do espectador, entram em cena, tensionando-se mutuamente.

A prática e o olhar fotográfico que Rangel nos oferece são elementos importantes para refletir sobre suas imagens. Ele viveu no meio do canço,

¹⁴⁶ Para Barthes (2015, p. 31), o *studium* é o interesse genérico: “[...] reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, [...] compreendê-las, discuti-las em mim mesmo”; o *punctum*, por sua vez, é o que interrompe, é o investimento pessoal (de prazer ou de dor): “quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto e *que, todavia, já está nela*” (Barthes, 2015, p. 52).

das crianças, do drama da água¹⁴⁷, da guerra – foi apenas após a independência que obteve mais reconhecimento internacional. Apesar de ocupar uma posição privilegiada em relação a muitos dos sujeitos os quais fotografou, ele também estava implicado nesses processos: como *misto* que cresceu no caniço, como jornalista anticolonial, como homem colonizado. Com isso, quero sublinhar que uma diferença de posições e de marcadores sociais implica uma diferença nos engajamentos e, conseqüentemente, também no olhar¹⁴⁸ – aspectos também implicados no espectador/leitor.

A comparação com Carlos Alberto Vieira¹⁴⁹, outro grande nome do fotojornalismo do tempo colonial em Moçambique, aponta para essa diferença. Segundo Jeanne Marie Penvenne (2012), a grande maioria das fotografias do tempo colonial que circulavam em livros e, mesmo, nos jornais, davam a ver uma cidade branca.

Os brancos que [Carlos Alberto] Vieira fixou caminhando ou esperando pelo autocarro na rua principal da Baixa ou sentados na Praça 7 de Março, no Café Continental e em restaurantes fora de portas sentiam-se claramente “em casa” entre os criados negros, os engraxadores de sapato ou os ardinias [...]. As suas fotografias da praia da Polana, das corridas de bicicleta, do Autódromo, dos eventos hípicas, de barco à vela, a Costa do Sol, o Scala e o Gil Vicente eram praticamente lugares de concentração de brancos. [...] A colecção retrospectiva de Vieira apenas incluía duas fotos da vida quotidiana no bairro de caniço, onde a legenda diz que “vivia a maior parte da população negra”. Ambas mostravam ruas invulgarmente desertas. [...] O facto de o fotógrafo ter fotografado [...] de longe sugere a sua distância relativamente aos seus fotografados. A única outra fotografia do bairro de caniço era uma vista aérea de mosaicos de estrada e espaços cercados a uma distância que os faz parecer praticamente vazios. O suposto agrupamento da população negra do caniço não era confrontado frente a frente; em vez disso, as lentes da câmara aproximavam-se cautelosamente, de trás e de longe (Penvenne, 2012, p. 186-187).

Não é essa a cidade de caniço que encontramos nas fotografias de Ricardo Rangel, não é nem mesmo a mesma cidade de cimento. O foco recai, no caniço, nas pessoas, nas sociabilidades, nas crianças brincando, nas ruas de terra cheias e movimentadas. No cimento, a cidade dos brancos está lá, mas são os encontros e as relações sociais e de trabalho que invadem o en-

¹⁴⁷ Referência ao problema da falta de água nas periferias da cidade. Não havia fornecimento de água por habitação e eram poucas fontes públicas disponíveis, fazendo com que mulheres e crianças peregrinassem a locais distantes em busca de água para sobreviverem. O assunto será retomando mais à frente neste capítulo.

¹⁴⁸ Sobre a diferença de olhar e posição, cf. o artigo de Patricia Hayes (2009) sobre o fotógrafo sul-africano Santu Mofokeng e sua proposta de enfrentamento do *apartheid* em relação a outros fotógrafos, na década de 1980.

¹⁴⁹ Ele foi, talvez, o fotojornalista mais conhecido do tempo colonial. Trabalhava no jornal *Notícias* quando Ricardo Rangel conseguiu seu primeiro emprego no *Notícias da Tarde*. Permaneceu e seguiu trabalhando em Moçambique após a independência, vindo a falecer em 1995.

quadramento: engraxates, serventes, trabalhadores dos caminhos de ferro e do porto, pedintes e crianças de rua, comércio informal, etc. Os brancos podem sentir-se em casa, mas são os negros os protagonistas (ainda que subalternizados) da cidade que se vislumbra através das lentes de Rangel – tanto da cidade de caniço, quanto da cidade de cimento.

Nesse sentido, colocam-se alguns pontos cruciais: a cisão da cidade colonial (cimento e caniço), a prática fotográfica, o posicionamento do fotógrafo. Em relação à prática, observando as fotos de Rangel no arquivo ou em seus ensaios publicados, pode-se perceber uma proximidade que beira à intimidade em algumas fotos, enquanto em outras há um distanciamento que se percebe mediante o uso dos planos gerais ou de “ângulos discretos”. Assim, a prática fotográfica de Ricardo Rangel pode ser entendida como um fotojornalismo documental e humanista dentro de um quadro mais amplo e transnacional, sobretudo em relação aos enquadramentos, à estética, aos temas e aos focos (cf. Rouillé, 2009; Wells, 2009; Zerwes, 2016), e também como uma prática engajada e moldada por posições e contextos coloniais ou de opressão¹⁵⁰ (cf. Hayes, 2009; Newbury, 2009). Isso se nota no que tange ao seu posicionamento e ao seu olhar – o que ele enxergava, o que privilegiava na cidade, onde seu lugar e sua cor o permitiam adentrar, o que pretendia e fazia com suas imagens, etc.

Os retratos, por exemplo, demonstram uma qualidade do fotógrafo de conseguir se aproximar, na rua, das pessoas, conversar com elas, encará-las de frente. Nas fotografias da série *Pão Nosso de Cada Noite*, não só as publicadas nos ensaios, mas também as encontradas no arquivo, vê-se uma intimidade do fotógrafo com tais locais, mulheres, bares, ruas. Ele sabia caminhar por ali, sabia onde se colocar, conhecia as mulheres que posavam e brincavam com ele. Fotografa também momentos tensos: há, em muitas imagens, um olhar crítico para essa relação noturna entre as mulheres negras (do caniço) e os homens brancos (do cimento).

Contudo, se há essa aproximação em muitas fotografias, esse senso de presença (e não apenas porque algumas pessoas olham para o fotógrafo/câmera), em outras, há certa distância, talvez previamente calculada. E não me refiro, aqui, a planos gerais ou vistas, mas ao fato de algumas imagens guardarem um espaço em que o fotógrafo se coloca como observador afastado, quase escondido – ao mesmo tempo em que entrega a sua localização na própria foto. Nessas imagens, digamos, de “ângulos discretos”, ele está e não está dentro do enquadramento ao mesmo tempo.

¹⁵⁰ Contextos de opressão como o *apartheid*, na África do Sul, as ditaduras na América Latina, nas décadas de 1960 a 1980, a colonização nos territórios palestinos; são contextos de censura, controle e restrição de diversas atividades (artísticas, jornalísticas, intelectuais) que moldam, de certa forma, essas práticas e suas possibilidades.

Para entender esse distanciamento/aproximação, vale comparar algumas imagens. Na maioria das fotografias da cidade de caniço e nas da série *Pão Nosso de Cada Noite*, o fotógrafo está perto e presente, isto é, não procura se esconder – apesar de tampouco buscar poses [Fotos 1 e 2]. Em outras, especialmente da cidade de cimento, há essa distância cuidadosa em relação ao que ele captura, o que pode ser explicado em razão de sua profissão de foto-repórter que, supostamente, leva-o a manter certo afastamento. Entretanto, nota-se que, muitas das imagens com essa distância calculada, cuidadosa, não são fotos tiradas para reportagens específicas; muitas vezes, não são bem enquadradas, com boa luz ou mesmo bem enfocadas: são fotos *a mais*, no sentido de serem momentos que ele via e capturava para produzir um arquivo seu, um arquivo e uma memória daquela cidade colonial. São fotos tiradas de dentro do carro, do balcão de um café, das marquises da calçada¹⁵¹, fotos em que ele tenta não ser percebido pelos sujeitos que fotografa [Foto 3]. O olhar treinado e sensível captura, de ângulos nem sempre adequados, os acontecimentos da cidade, tanto porque esses acontecimentos estão passando rapidamente pela rua, no fluxo de carros e pessoas, quanto porque o fotógrafo-observador não pode ser visto – uma vez que ser “flagrado” fotografando certas situações poderia resultar em um constrangimento social, uma discussão com a polícia, talvez até uma noite na cadeia, uma humilhação dos colonos brancos irritados com o que o fotógrafo *misto* andava a capturar.

Nessas imagens, com uma distância calculada e cautelosa, percebem-se momentos que, às vezes, dizem algo de contundente sobre o cotidiano colonial de Lourenço Marques; dizem, também, sobre como é preciso estar atento para esses momentos tomados como ordinários e sobre quem, percebendo-os, inquietava-se com as relações coloniais raciais implícitas. Ademais, essas fotos aludem à própria possibilidade de se fotografar tais situações. O homem revistado pela polícia no meio de uma rua movimentada, a mulher desdenhosamente jogando moedas ao menino, um tanque militar patrulhando as ruas durante a noite¹⁵², essas fotografias de “captura discreta”, de dentro do carro, de um canto da calçada: a quem isso incomodava? Quem olhava para essas situações do dia-a-dia de Lourenço Marques e as estranhava?

Para além do olhar, suas posições, engajamentos e responsabilidades ético-políticas também me pareceram fundamentais. Talvez os posicionamentos e enfrentamentos que Rangel vivenciou sejam a chave analítica de leitura que muitos de seus colegas de profissão, amigos e pesquisadores utilizaram para argumentar que seus fotografados não apareciam nas ima-

¹⁵¹ Referência: RR02_14_A_02, RR02_02_B_02 e RR01_25_D_04. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFD.

¹⁵² Referência: RR02_09_A_02, RR01_06_A_02 e RR01_25_D_05. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFD.

gens como vítimas, mas enquanto sujeitos, ainda que subalternizados (cf. Teixeira, 2012).

Ora, ao mesmo tempo em que “[...] a arte de narrar deixa na narrativa a marca do narrador, [...] a boa foto traz o olhar sensível do fotógrafo atento ao captá-la” (Caiuby Novaes, 2014, p. 62). A fotografia de Rangel dá a ver um olhar ao “rés do chão”. Poderíamos acrescentar que, por meio da sua prática fotográfica (e de suas andanças) pelo caniço e pelo cimento, ele atentou para um cotidiano colonial invisível (porquanto invisibilizado), mas ainda assim latente, um cotidiano substancialmente popular, negro e *misto*, potente em contestar, de um lado, os discursos oficiais da época e, de outro, o próprio presente. As fotografias são como fragmentos do cotidiano da cidade cindida, pequenos estilhaços que contam, imageticamente, sobre as sociabilidades, a exploração do trabalho, o lazer, a infância, a segregação e a indiferença.

Ao meu ver, as fotografias da cidade de Lourenço Marques, de Ricardo Rangel, produzem essa cidade colonial “do passado” a partir de uma outra perspectiva, uma outra posicionalidade. Essas fotografias são formas de se aproximar, enxergar e conhecer o cotidiano colonial. Trata-se de um olhar pedestre, atento aos detalhes desse cotidiano e às formas de viver e sobreviver nele. Capturam, assim, maneiras de fazer, utilizar, agir e sentir que, como explica Michel De Certeau (1998), produzem sem capitalizar, jogam com as relações de força, intervêm em um campo que os regula e introduzem formas de “tirar proveito” do mundo que os sufoca. As formas de circular, habitar, comer e andar dizem respeito a práticas cotidianas “dos fracos”, como denomina o historiador francês, que, sem ter domínio do tempo e do espaço, combinam astúcias e ocasiões para deslocar e expandir seus interstícios, seus entremeios, suas margens de manobra. Desse modo, “[...] onde a historiografia narra [...] as estratégias de poderes instituídos”, as histórias contadas, aqui, pelas fotografias, “oferecem a seu público (ao bom entendedor, um cumprimento) um possível de táticas disponíveis no futuro” (Certeau, 1998, p. 85).

Reunidas no arquivo e montadas nesta tese, as fotos dispostas no caderno de imagens correspondente a este capítulo podem construir uma narrativa sobre o dia-a-dia dos bairros de caniço, bem como das relações sociais e de trabalho na cidade de cimento, compondo uma série, uma coleção, que procura constituir o que venho chamando de experiência fotográfica. Em certo sentido, elas alargam o “visível-possível”, contrapondo-se tanto às versões coloniais e colonizadoras da história, quanto às versões pós-independência, estáticas e oficializadas.

Susan Sontag (2004, p. 13) observou que a fotografia foi capaz de introduzir um novo código visual, modificando e ampliando nosso olhar, de

modo a constituir “[...] uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver”. Essa abertura e deslocamento do olhar já havia sido percebida por Benjamin (1994), tanto em *Pequena história da fotografia*, de 1931, quanto n’*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1936: estranhamento e novidade, juntos, confluem na mudança de percepção aberta pelo inconsciente ótico. Todavia, o filósofo alemão vai além dessa percepção, afirmando, a respeito do ensaio fotográfico de Karl Blossfeldt, que sua montagem imagética “[...] mudará nossa imagem do mundo de formas ainda imprevisíveis” (Benjamin, 1999, p. 155)¹⁵³.

Colecionar, articular e montar imagens provoca um conhecimento peculiar sobre o mundo: “[...] a montagem instaura, na verdade, uma tomada de posição – de cada imagem diante das outras, de todas as imagens diante da história –, e esta, por sua vez, situa a própria coleção iconográfica na perspectiva de um trabalho inédito da *imaginação política*” (Didi-Huberman, 2017b, p. 111). Parte desse conhecimento *pelos e a partir* das imagens está, portanto, na montagem e na potência imaginativa, política e histórica que ela carrega. É na montagem que esses restos, fragmentos e rastros que sobrevivem nos arquivos (e nas cidades) compõem a experiência fotográfica que tenho proposto aqui: uma perspectiva e uma forma de olhar, tensionar e problematizar o mundo em um processo que possibilita conhecer e rememorar (e atualizar), nesse caso, o cotidiano colonial em Moçambique, especificamente em Lourenço Marques/Maputo, através das lentes de Ricardo Rangel. Trata-se de um exercício de imaginação – política e epistemológica – que aposta na capacidade de articulação entre as imagens e a(s) história(s): elas questionam, narram, inquietam, afetam, imaginam.

Em *A Janela da alma* (2001), filme de João Jardim e Walter Carvalho, o poeta Manoel de Barros recita seu poema: “o olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê”. Talvez, a experiência fotográfica seja a conexão entre esses três polos – que, de outro modo, é roposto no fragmento narrado por Mia Couto, no início deste capítulo. Olhar as imagens de Rangel, de maneira a perceber os seus ângulos e as suas posições, rememorar e problematizar o que elas dão a ver, montar e produzir narrativas a partir delas; em todos esses eixos, o intuito é abrir espaços, provocar novas formas de contar e de tornar visível e partilhado o que as histórias únicas e hegemônicas, de ontem e de hoje, tendem a silenciar e a tomar como resquícios banais e, mesmo, indesejados.

As montagens entre fotos de Ricardo Rangel, as comparações com imagens de outros fotógrafos (alguns de sua época, outros mais recentes), procuram elaborar conexões e articulações entre elas, aprofundando o exercício de imaginação. Acredito que as fotografias de Rangel compõem

¹⁵³ Tradução do original: “[that] will alter our image of the world in as yet unforeseen ways”.

uma experiência fotográfica que abre e expande espaços e memórias do cotidiano colonial, do trivial ao absurdo, da alegria ao terror. Ao criar e produzir conexões com outras imagens, antigas ou atuais, minha ideia é também atualizar essa memória, iluminar contextos, procurar ruínas e rastros, intensificar seu trabalho reflexivo, entrelaçando, assim, fotografia, memória e cidade.

Por um lado, olhar uma fotografia é deter-se em frente dela, parar diante do tempo; por outro, olhar uma fotografia implica movimento e constante resignificação de nossa parte, uma vez que o referente não é fixo, mas cambiante, em função da posição daquele que olha, do momento no qual se olha e a partir de qual perspectiva se olha. Ver uma fotografia é observar, procurar, perceber, relacionar. A fotografia, no senso comum, supostamente captura e congela um instante. Nesse sentido específico, ela seria uma imagem fixa, imóvel, parada e de um tempo já passado. No entanto, estranha sensação, ela não para de se movimentar diante de nosso olhar. E assim o faz dentro mesmo do quadro, na sugestão do gesto, na presença de corpos e objetos, e também em sua relação com tudo o que está fora do enquadramento e que se insinua ali – que muitas vezes tensiona os limites do quadro. Nossos olhos se movem pela imagem sem parar, abrindo-se a ela: vamos da apreensão geral ao detalhe, do contexto à contradição, do singular à repetição, do *studium* ao *punctum*. Movemo-nos pela fotografia. Mas não se trata apenas disso. A foto também se move diante de nós: materialmente, no tempo e no espaço; nas diversas temporalidades que ela própria movimenta, que incluem tanto o tempo da captura, da câmara escura, do arquivo, do espectador, quanto o sentido de que ela não para de se conectar com o passado e com as memórias e os imaginários daquele que a observa.

Diante de uma imagem – por mais antiga que seja – o presente nunca cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja – ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória (Didi-Hubermam, 2017a, p. 16).

Nessa medida, a fotografia pode ser vista, em alguma medida, como uma imagem em movimento e uma imagem que movimenta o próprio tempo. Em *Nostalgia de la luz* (2010), o cineasta chileno Patricio Guzmán, roteirista e diretor do documentário, pergunta a um astrônomo se o que vemos acontece no mesmo momento em que olhamos e recebe uma resposta negativa: a luz leva frações de frações de segundos para chegar do objeto aos nossos olhos. Guzmán, então, pondera: “O presente é uma linha muito fina”, ao que o astrônomo responde: “Um leve sopro o destruiria”. Portanto, o que vemos está sempre no passado. O passado é tudo o que nos resta.

Com isso, não é objetivo desta tese chegar a uma conclusão simplista de que “tudo é passado” e, por tabela, “tudo é memória”. O que *Nostalgia de la luz* nos sugere, ao olhar e ponderar sobre a memória do céu e do deserto, é um alargamento da compreensão da coexistência e do emaranhamento de temporalidades que estão presentes no agora e no outrora – coexistência que habita, eu acrescentaria, também a imagem fotográfica.

Fotografia é movimento no tempo, emaranhado de memórias, histórias e imaginários. Didi-Huberman (2017a) fala sobre isso nos termos de “anacronismo”, mas poderíamos falar, em termos benjaminianos, de uma “imagem dialética”, em que a imagem não é mero evento, tampouco está suspensa da história: ela é um choque, um complexo entrelaçado de temporalidades que se tensionam mutuamente – ela é o salto. Para compreendê-la, então, é necessário “[...] alargar, abrir a história a novos modelos de temporalidade: modelos capazes de fazer justiça aos anacronismos da própria memória” (Didi-Huberman, 2017a, p. 110).

As fotografias de Rangel aqui reunidas, bem como o arquivo e a cidade mobilizados e elaborados na escrita, articulam temporalidades diversas, contraditórias, dialéticas: são ruínas que condensam e confrontam o tênue presente que acreditamos habitar. Nesse movimento dialético, se imbricam a fotografia, o arquivo, a montagem – e a própria etnografia, sobretudo se a entendemos como exercício de dialética, e não só de diálogo, ainda que este último seja sempre parte da primeira: “[...] além de conversa, ela impõe a observação da atividade e da interação, tanto formal quanto difusa; dos modos de controle e de constrangimento; do silêncio, assim como da afirmação e do desafio” (Comaroff & Comaroff, 2010, p. 13). Nesse sentido, todos os eixos movimentados nesta tese – fotografia, memória, etnografia, história, arquivo, cidade – se caracterizam pela incompletude, pela lacuna, mas também pela dialética.

As fotografias são sempre duplas: passado e presente, material e virtual, estática e em constante movimento. Uma rua de um bairro do caniço, o portão de entrada de um jardim municipal, trabalhadores almoçando no intervalo do serviço¹⁵⁴: são imagens aparentemente banais, mas densas de sentidos, de histórias, de imaginários, de saltos [Foto 4]. Desse modo, são fotografias que, como certos lugares, condensam temporalidades diversas: “[...] em geral, são sítios abandonados, e também copas de árvores acudadas contra muros, becos sem saída ou entradas de jardim, onde ninguém jamais se detém. Em tais lugares, parece ser coisa do passado tudo o que nos espera” (Benjamin, 1987, p. 94).

¹⁵⁴ Referência: RR01_06_D_03, RR01_08_D_05 e RR02_16_C_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFD.

Essas também são imagens que ninguém pararia para ver, preteridas em exposições, esquecidas nos rincões dos arquivos, jogadas no canto da história tornada oficial. Contudo, elas são saturadas de “*agoras*”: falam sobre pormenores do passado e sobre as continuidades entre as cidades e os tempos coloniais e atuais, indícios de pessoas e relações invisibilizadas no cotidiano, cenas banais, ou melhor, cenas banalizadas, resquícios que parecem não ser importantes para a “história oficial” ou para os ensaios e exposições. Não são, de fato, “grandes imagens”, no sentido de composição, enquadramento, justaposição de elementos, de um “instante decisivo”, mas comprimem em si, de outras formas, esse desmonte do tempo e da(s) história(s) de que fala Didi-Huberman (2017a, p. 131):

[...] [a imagem] desagrega, dispersa aos quatro ventos. Ao mesmo tempo, ela reconstrói, cristaliza-se em obras e efeitos de conhecimento. Ritmo curioso, de fato: um regime sempre duplicado. Nada o expressa melhor, talvez, do que o verbo *desmontar* [...]. Uma imagem que me desmonta é uma imagem que me interrompe, me interpela, uma imagem que me deixa confuso, privando-me momentaneamente de meus recursos, faz-me perder o chão [...]. Entretanto, a *imagem desmonta a história* em outro sentido: ela a desmonta como se desmonta um relógio, ou seja, como se disjunta minuciosamente as peças de um mecanismo. Enquanto isso, o relógio para de funcionar, é claro. Entretanto, essa parada [...] provoca um efeito de conhecimento que, de outra forma, seria impossível. [...] esse é o duplo regime descrito pelo verbo *desmontar*: de um lado, a queda turbilhonante, de outro, o discernimento, a desconstrução estrutural.

A experiência, para Benjamin (1994), comunica um conhecimento que se desdobra, e sua transmissão é fragmentária, aberta, por vezes, contraditória. Nessa medida, as fotografias buscam interromper e desmontar para, desse modo, transmitir uma experiência do passado que esteja ancorada no presente. Nessa provocação, a cidade emerge como espaço dinâmico, produzido imageticamente pelos caminhos percorridos nela.

Nesse sentido, acredito que meu próprio caminhar por Maputo constituiu um processo de conhecimento e de imaginação antropológicas que envolveu diversas temporalidades: o olhar duplo, entre o arquivo e a cidade, que, por sua vez, movimentou imagens, histórias e imaginações. As fotografias poderiam ser pensadas, nessa medida, como rastros da/cidade que Ricardo Rangel foi deixando em seus trajetos por Lourenço Marques, e que eu buscava seguir por Maputo. Aqui, podemos voltar à Michel De Certeau (1998), para quem a história de uma cidade começa ao “rés do chão”, com os passos que moldam espaços e tecem lugares: afinal, o caminhar produz a cidade. Rangel perambulou pelas cidades de cimento e de caniço e, em meio a esse caminho, fotografou a cidade cindida de Lourenço Marques: sua prática fotográfica envolveu, portanto, uma apro-

priação e uma produção da cidade. Por outro lado, seus caminhos pela cidade orientaram, de certa forma, sua prática fotográfica – nos lugares que capturou com sua câmera, nos temas que privilegiou e para os quais voltou seu olhar, etc.

Ao remexer nos arquivos em Moçambique, andando de um ao outro, fui encontrando recorrências, conexões, mas também pistas que, por vezes, apareciam em um, mas não em outro. Por exemplo, se a “cidade de caniço” ganhou os jornais no começo dos anos 1960 (especialmente o jornal *A Tribuna*) e nos anos 1970 (principalmente a revista *Tempo*), o que aparecia nos jornais do AHM não era só o que eu encontrava no CDFP – e vice-versa. Esse hiato entre o CDFP e o AHM poderia ser parcialmente explicado pela censura do tempo colonial, que vetava que certas imagens aparecessem nos jornais. Ricardo Rangel e diversos jornalistas sempre pontuaram essa restrição e repressão a seus trabalhos. Contudo, Rangel seguia fotografando, mesmo que discretamente, mesmo sabendo que certas imagens nunca iriam para os jornais. Ele fotografava justamente porque caminhava pela cidade, e a fotografia era uma forma de conhecer, produzir e habitar esse espaço. Por sua vez, o lapso entre as fotografias publicadas nos jornais guardados no AHM que não estão no CDFP se relaciona com o fato de que alguns negativos de Rangel, bem como de outros fotojornalistas de sua geração, ficaram em posse dos jornais em que trabalhou.

A cidade produzida fotograficamente por Ricardo Rangel se compõe a partir da cisão entre o caniço e o cimento – um dos muitos binarismos coloniais que se manifestam, no caso português, nos pares antitéticos brancos x negros, indígenas x assimilados, metrópole x colônia, etc. Vale lembrar, no entanto, que esses não eram polos estanques e homogêneos. Tampouco a separação das duas cidades, marcadas pela então chamada Estrada da Circunvalação, era hermética: Alto Maé, Chamanculo e Mafalala eram algumas zonas de transição nas quais conviviam assimilados, *mistos*, asiáticos e alguns brancos pobres.

Seu olhar, no nível da rua, percebe a divisão da cidade – o racismo e a exploração –, mas não cai em um reducionismo binário. Sua própria geração intelectual e seu círculo de relações envolviam trânsitos entre bairros, raças, classes. Ao levar a sério as oposições – colonizador/colonizado, cimento/caniço, opressor/oprimido, branco/negro, que são categorias práticas, legais e de análise –, as fotografias deixam entrever, também, certos “entrelugares” ou “entremeios”. Cruzam-se, pelas fotografias, os interstícios que complexificam essas dualidades: bairros de transição, certas ruas e zonas cinzentas, espaços de convivência, os assimilados, *mistos* e asiáticos, as crianças, as mulheres brancas, entre outros. São lugares e grupos que, cada um à sua maneira, distendem os opostos, situam-se entre os polos, des-

locam ou alternam entre um e outro, negociam posições ou tolerâncias, jogam com ambos ou por fora dos extremos. O *entre* torce os termos das oposições e pode oferecer outras perspectivas e legibilidades às histórias, às memórias e às próprias fotografias.

Portanto, esse olhar pedestre que produz a cidade através do caminhar e da fotografia, atento especialmente às táticas dos “fracos”, às práticas cotidianas subalternas, compõe, na montagem visual e textual deste capítulo, um relato que, conforme Certeau (1998), segue rastros e fragmentos dispersos, articulando lacunas e despertando histórias perdidas e lugares presentes, inclusive pela ausência. Assim, a cidade construída pelas fotografias conta histórias do caniço, da frágil estabilidade do cimento, retratos do tempo colonial, mas também permite entrever essas frestas, aberturas através da cidade e do tempo colonial. Seguir essa cidade, encontrada, produzida e questionada nas imagens de Rangel, é tomá-la como um condensador a partir do qual podemos pensar uma série de elementos: as ruas e os prédios, as relações sociais e suas tensões, os rastros e as ruínas de um passado que foi e segue sendo.

3.2. O CANIÇO: VERSÕES DA CIDADE OUTRA

As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr do sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. Tinha selos de vários lugares do Brasil e de alguns lugares do mundo. Ganhava, achava, pedia. A Igreja do bairro rico, ao lado da favela, era de uns padres estrangeiros. Maria-Nova lá ia pedir selos. Ganhava das patroas de sua mãe e de sua tia. Tio Tatão dava os mais lindos. Ele tinha ido à guerra. Tinha histórias também. Mas, das histórias dele, Maria-Nova não gostava. Eram histórias com gosto de sangue. Histórias boas, alegres e tristes eram as de Tio Totó e da tia, Maria-Velha. Aquelas histórias ela colecionava na cabeça e no fundo do coração, aquelas haveria de repetir ainda.

Conceição Evaristo, *Becos da memória*, 2017.

Adentrar a cidade de caniço é entrar por ruas de terra e areia, entrecruzadas por vielas estreitas que vão desvelando um pouco dessa cidade “outra” que habitava Lourenço Marques desde as primeiras décadas do século XX – mas com um crescimento acelerado, espacial e populacional, no período do colonialismo tardio. Ao invés de uma vista aérea, distante,

que poderia dar a dimensão das ruelas estreitas e labirínticas, das casas pequenas de telhados de zinco, prefiro ingressar nessa cidade pelo chão de terra. Assim, em uma fotografia do Xipamanine, roupas penduradas em varais improvisados, na beira da rua de terra, balançam ao vento¹⁵⁵ [Foto 5]. Pela forma de apresentação na beira da estrada, pela repetição e dobras das roupas, tudo indica tratar-se de um pequeno comércio. Atrás dos varais, há uma casa de madeira e zinco. A profundidade de campo revela a curva da rua de terra, onde se vê muitos transeuntes a pé – nota-se apenas um carro estacionado –, mulheres carregando cestos na cabeça, *mamanas*¹⁵⁶ sentadas na esquina, mais ao fundo, com suas mercadorias estendidas nas capulanas. E há muitas crianças: meninas a carregar cestos sobre as cabeças, meninos andando sérios e com passos firmes, outros correndo, talvez a brincar, ou ainda sentados na beira da rua. Há um dinamismo latente na foto. Tudo sugere movimento, e para perceber cada detalhe é preciso movimentar-se pela imagem e para além dela.

Aparentemente banal, essa rua mostra mais do que pode ser visto; com ela, imaginam-se o comércio informal que existe pelas ruas do caniço, os mercados – como o próprio mercado do Xipamanine, até hoje um grande e importante centro comercial e de encontro –, as sedes das associações que existiam por ali (com seus bailes e reuniões), as pessoas a irem e virem de suas casas, as crianças correndo (trabalhando ou brincando). Ademais, o comércio, assim improvisado na rua, antecipa, de certa forma, as lojas ambulantes que ocupam a atual Avenida Guerra Popular, cujos comerciantes se deslocam, diariamente, dos bairros periféricos para a Baixa da cidade. Nas imagens de Ricardo Rangel, os bairros de caniço não são desertos; ao contrário, eles são movimento, têm uma vida dinâmica e pulsante.

Entrar por essa fotografia na cidade de caniço traz à tona a circulação, o ritmo, os sons, os corpos que ali transitavam e habitavam. Os dias amenos da favela dos anos 1960 que Conceição Evaristo (2017) narra se repetem pelos diferentes caniços do mundo afora: buscar água e lavar a roupa – dos padrões e da própria casa –, os barracos amontoados pelas vielas tortas, os campeonatos de bola, o cheiro de comida das casas – no caso, o caril de amendoim, que Noémia de Souza (2016), José Craveirinha (2010) e Luís Bernardo Honwana (2014a) exaltam – que recende pelo bairro todo, as cantinas, os mercados, as bebidas, as festas e os batuques. Histórias que se repetem pelos becos e vielas e que se cruzam através dos oceanos. Está aí, igualmente imbrincado nessas vidas, a pobreza, a violência, a miséria, o racismo e a exclusão. Muitas das fotografias da coleção aqui montada, como as histórias colecionadas por Maria-Nova, contam isto: formas de

¹⁵⁵ Referência: RR02_01_B_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFD.

¹⁵⁶ Expressão que se refere a senhoras mais velhas.

sobreviver e resistir, ocasiões aproveitadas, saídas inventadas, bricolagens e gambiarras das mais diversas, brechas criadas nos interstícios da vida.

Desse modo, as fotografias de Rangel mostram e contam, como seus amigos José Craveirinha e Noémia de Souza o fizeram pela poesia, a vida da cidade a partir do caniço – que eles próprios habitavam –, no sentido de que sua posição, sua perspectiva e seu lugar marcam e informam as imagens, mesmo as da cidade de cimento.

A ti, que nos exiges um passe para podermos passear
pelos caminhos hostis da nossa terra,
diremos quem somos, diremos quem somos:
[...] Nós somos os filhos adoptivos e os ilegítimos,
que vossos corações tímidos, desejosos de comprar o céu - ou a
vida,
vieram arrancar aos trilhos ladeados de micaias,
para depois nos lançarem, despídos das peles e das azagaias,
– ah, os despojados dos diamantes do solo e do marfim,
despojados da nossa profunda consciência de homens –
nos tantos metros quadrados dos bairros de zinco e caniço!
Nós somos sombras para os vossos olhos, somos fantasmas.
Mas como estamos vivos, extraordinariamente vivos e despertos!
Com sonhos de melodia no fundo dos olhos abertos,
somos os muchopes de penas saudosas nos chapéus de lixo;
e zampunganas trágicos – xipócués vagos nas noites
munhuanenses,
e mamparras coroados de esperança, e magaiças,
e macambúzios com seu shipalapala ecoando chamamentos...
No cais da cidade, somos os pachichas
e na Vida digna, somos aqueles que encontraram os lugares
tomados,
somos os que não têm lugar na Vida, ah na Vida que se abre,
luminosa,
com cada dia de pétala!
Nós somos aqueles que só na revolta encontram refúgio.
Que se deixam possuir, ébrios, pelo feitiço dos tambores,
nos batuques nocturnos da vingança,
somos aqueles que modelam sua dor de braços torcidos
no pau preto do Norte,
a dor deformadora que mais tarde despertará o desprezo e a
incompreensão
nas prateleiras dos museus da civilização...

Noémia de Souza, *Sangue Negro*, [1950] 2016.

3.2.1. As construções

Dessa rua larga, como soem ser as ruas principais, simples e banal – enquanto rua, enquanto foto –, se virássemos em uma das vielas que a cruzam, poderíamos dar de encontro com a casa que encontrei em uma foto no arquivo e que provocou múltiplas conexões e discussões. Em minha segunda viagem à Maputo, em 2017, já no primeiro dia em que fui ao CDF, F,

fui apresentada ao acervo digitalizado e comecei a ver, despretensiosamente, as fotos do acervo particular. Uma das primeiras imagens da pasta me fez parar e sorrir. Havia passado pelas anteriores mais rapidamente, pois já eram fotos “familiares” para mim, no sentido de que já as conhecia de outros momentos, de ensaios ou da primeira visita ao campo, em 2015; essa imagem interrompeu esse fluxo e me fez percorrer seu quadro, pensar em outras imagens (algumas materiais, outras imaginadas e outras ainda textuais) e atentar aos seus pormenores.

Em primeiro plano, à direita, uma janela fechada com uma placa de madeira na qual se lê: “CASA DO XIPUTAS”; a fachada da casa toma quase toda a foto, crescendo da diagonal direita para a esquerda¹⁵⁷. Veem-se, ainda, um pouco mais ao fundo, outras duas casas, semelhantes à primeira, separadas por poucos metros de distância. A foto é “apenas” isto: fachadas de casas. E, ao mesmo tempo, é tão mais do que isso. Observar essa imagem é notar e imaginar o bairro de caniço que se advinha ao redor das casas, as ruas estreitas de terra, as vidas de seus habitantes, o tempo das tardes amenas, as histórias vividas naquele lugar. Estava ali a tão falada casa de madeira e zinco. Ademais, a imagem me fez lembrar do personagem Valgy, do livro *Crónica da rua 513.2*, de João Paulo Borges Coelho.

“Valgy a xiphunta! Valgy a xiphunta!”, cantam as crianças, mantendo prudente distância da porta número 3, sabendo que o monhé¹⁵⁸ acabará por sair de punho em riste e lançando impropérios, tudo menos assustador na sua extraordinária magreza. E elas riem e fogem em cambalhotas delirantes pela areia branca da praia como se tudo aquilo fosse um jogo, voltando à carga até se cansarem. E o pobre Valgy, concluindo no seu raciocínio que de nada lhe vale persegui-las, reentra em casa murmurando enigmáticos monossílabos em urdu.

João Paulo Borges Coelho, *Crónica da rua 513.2*, 2009b.

A coincidência entre Valgy e a casa de madeira e zinco da fotografia de Rangel param por aí: ambos eram *xiphunta*¹⁵⁹, isto é, “loucos” (ou melhor, chamados de loucos), ambos deslocam os polos dialéticos da realidade/fantasia, razão/desrazão, habitando o lugar ambíguo e indeterminado da loucura – dessa maneira, por sua loucura, são também um “entrelugar” em suas respectivas ruas, sejam elas de terra ou de asfalto. Valgy era o “outro” da rua colonial, indiano, hindu, comerciante de tecidos que vivia na rua 513.2, na cidade de cimento de Lourenço Marques, em uma casa de alvenaria. A casa do *xiphunta* da fotografia é uma pequena residência de

¹⁵⁷ Referência: RR01_01_B_03. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

¹⁵⁸ Termo popularmente utilizado em Moçambique para se referir aos vários grupos de origem indiana, com certo tom pejorativo. Sobre a comunidade asiática e racismo em Moçambique colonial, cf.: Zamparoni (2000; 2008).

¹⁵⁹ Em xiShangana, variante da língua Tsonga, língua falada sobretudo no sul de Moçambique, mas também em regiões do Zimbábue e da África do Sul. Para mais informações sobre

madeira e zinco, na cidade de caniço, em uma rua de terra, provavelmente tirada em meados dos anos 1960.

A fotografia não está datada, e sua legenda diz apenas “Habitação suburbana – colonialismo”. Entretanto, eu diria que estamos na década de 1960, tendo em vista as outras imagens de Rangel, também do caniço, que estão ao seu redor no arquivo e que são desse mesmo período. A imagem é simples em seu enquadramento, e não há contraposição de elementos ou um evento singular. Esquecida no arquivo, ela é interessante, para mim, não apenas em virtude dessa conexão literária, mas, além disso, porque insere um dos temas principais da prática fotográfica de Ricardo Rangel: a cidade de caniço, entrecortada por um interstício, a loucura, além de retomar diversas discussões, ainda em voga, sobre habitação, grupos sociais subalternizados e distinção na sociedade de Lourenço Marques e de Maputo.

Na década de 1960, o governo colonial retomou uma regulamentação acerca das construções com materiais permanentes em áreas não reguladas da chamada cidade de caniço¹⁶⁰. A construção de casas de alvenaria, com materiais considerados “permanentes”, era proibida nas periferias e reservadas somente à cidade de cimento. E, aqui, podemos perceber outras dimensões dessa cisão entre caniço e cimento: efêmero/permanente, mutável/fixo, caos/ordem. Tais regulações não eram, obviamente, seguidas à risca, e o trabalho de David Morton (2019) examina os processos de construção de casas clandestinas de alvenaria em bairros de caniço ou de transição entre as duas cidades, na década de 1960, como o bairro do Chamanculo e do Aeroporto. Contudo, apesar de contornadas – mesmo com o risco da fiscalização ou dos deslocamentos forçados –, tal regulação, de alguma forma, coloca um fato: a forma como a administração colonial buscava constranger a população que vivia em bairros periféricos – fundamentalmente, a população negra e *mista* – a construir suas casas com materiais considerados provisórios – madeira, placas de zinco, caniço – para a sua fácil remoção diante do crescimento da cidade de cimento. Nos caniços, *musseques*, favelas, *townships*¹⁶¹, a construção informal e sem planejamento, com materiais baratos e de fácil acesso – “espontâneas”, como chamam os urbanistas –, apesar de perpassados por diferentes contextos históricos, sociais e políticos, têm em comum a impermanência e a precariedade, não apenas dos materiais, das infraestruturas e dos espaços físicos, mas de suas próprias vidas, instáveis, vulneráveis, sujeitas às diversas e cotidianas violações e violências (Butler, 2009).

a diversidade linguística em Moçambique, cf.: Firmino (2015), Ngunga & Bavo (2011), Paula & Duarte (2016).

¹⁶⁰ As legislações em questão são: “Governo-Geral da Província de Moçambique”, *Diploma Legislativo n. 616*, 1938, artigos 5 e 6; e “Governo-Geral de Moçambique”, *Diploma Legislativo n. 1976*, 10/maio/1960. Sobre uma discussão mais densa sobre essas regras legais e como eram burladas, cf.: Morton (2019).

¹⁶¹ *Musseques*, em Angola; *township*, na África do Sul; favela, no Brasil.

Essa era apenas uma dentre as tantas formas e tentativas de controle da população colonizada, de regular seus modos de ser, de circular, de habitar. Como lembra Fanon (2005), o colonizado incomoda e causa ansiedade no colono, e por isso é preciso controlá-lo e submetê-lo – seu corpo, seu pensamento, suas crenças, sua casa.

Entretanto, olho e vejo por toda a parte onde existem, frente a frente, colonizadores e colonizados, a força, a brutalidade, a crueldade, o sadismo, o choque, e, parodiando a formação cultural, a fabricação apressada de uns tantos milhares de funcionários subalternos, “boys”, artesãos, empregados de comércio e intérpretes necessários à boa marcha dos negócios. Falei de contacto. Entre colonizador e colonizado só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. Nenhum contacto humano, mas relações de dominação e de submissão que transformam o homem colonizador em criado, ajudante, comitê, chicote e o homem indígena em instrumento de produção. É a minha vez de enunciar uma equação: colonização = coisificação.

Aime Césaire, *Discurso sobre o colonialismo*, [1955] 1978.

3.2.2. A assimilação

A casa de madeira e zinco retoma a questão da política de assimilação¹⁶², tanto no período colonial quanto após a independência. Em um almoço de domingo em sua casa, na Matola, em novembro de 2017, uma de minhas interlocutoras, Joana Mariana, radialista, hoje aposentada, me contou um pouco de sua história.

¹⁶² O colonialismo português é marcado por uma profusão legislativa que procurava regulamentar e controlar, mas também deixar certa margem de manobra, digamos assim, para os administradores das colônias. A chamada “Geração de 1895” foi, em grande medida, responsável pelo projeto político que começa a se estabelecer na administração colonial, apesar das regulamentações irem sendo alteradas ao longo do tempo. Em 1899, publica-se o “Regulamento do Trabalho Indígena”, estabelecendo essa categoria, juntamente com os casos em que o trabalho forçado poderia ser aplicado. Em 1926, após o golpe que põe fim à república em Portugal, aprova-se o “Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique”. Esse estatuto buscou regulamentar o trabalho indígena, estabelecendo a separação jurídica entre indígenas (regidos pelos usos e costumes) e assimilados (regidos pelas leis de Portugal) – e que também foi reformulado ao longo do tempo. A última reformulação do estatuto antes da sua abolição foi publicada em 1953. Nele, a definição de indígena diz o seguinte: “Consideram-se indígenas das referidas Províncias os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses”. Em relação à assimilação, esse último estatuto altera e adiciona os critérios que deveriam ser cumpridos: “Pode perder a condição de indígena e adquirir a cidadania o indivíduo que prove satisfazer cumulativamente os requisitos seguintes: a) Ter mais de 18 anos; b) Falar correctamente a língua portuguesa; c) Exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas de família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim; d) Ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses; e) Não ter sido notado como refractário ao serviço militar nem dado como desertor”. Sobre a “Geração de 1895”,

Sua família paterna morava próxima à cidade de Xai Xai, na província de Gaza, quando o irmão mais velho do pai chegou, na década de 1920, a Lourenço Marques em busca de trabalho. No começo, ele ficava perambulando pelos Caminhos de Ferro, “pros colonos escolherem os que queriam pro serviço”. Até que um colono, um tal senhor Magalhães, chamou-o e o empregou como “moleque” (também chamados de “boy”), isto é, como criado da casa, um “faz tudo”. Por um momento, a foto de Rangel (1994) me veio à mente: um jovem negro caminha pela calçada do Miradouro, na atual Avenida Friedrich Engels, com três cachorros “de raça”, e a legenda ironiza o termo depreciativo “Cãezinhos de luxo passeando o boy” [Foto 6]. Importante notar que o termo não era utilizado para denominar apenas jovens empregados, como conta Raul Honwana (2010), que lembra o quão ultrajante era o tratamento, com jovens colonos brancos a chamarem homens negros idosos de “boy”. A história de Joana – como também a de Raul – remete à década de 1930, sendo que a imagem é de 1964 – ou seja, o tratamento seguia comumente utilizado.

Segundo Joana, o patrão era bom e disse ao tio para voltar a estudar; pouco tempo depois, quando ele voltou à cidade natal para uma visita, disse ao pai de Joana para também ir a Lourenço Marques, deixando-lhe um pouco de dinheiro e o endereço. O pai logo veio e o senhor Magalhães lhe deu emprego e o colocou para “tirar” o ensino rudimentar – é preciso lembrar que o ensino era separado para os indígenas¹⁶³. Ao completar a “quarta classe”, nível máximo da educação indígena naquele período, o patrão lhes encorajou a continuar os estudos. Porém, para tanto, “era necessário assimilar”, e para assimilar, contou-me Joana, era preciso ter “uma casa de madeira e zinco”.

Eles moravam no bairro indígena, em casa de caniço, e para entrar com o processo era preciso provar a “assimilação à civilização”, o que demandava uma prova de que sabiam falar o português “corretamente”, ser batizado e, entre outras coisas, segundo Joana, construir ou adquirir uma casa de madeira e zinco. Assim, os dois irmãos começaram a construí-la juntos, ali mesmo, no bairro indígena, trabalhando nela sempre que possível, comprando os materiais pouco a pouco, com o dinheiro poupado de cada soldo. Quando terminaram a construção, entraram com os papeis para assimilarem, “e o fiscal foi ver se a casa tinha tudo, quarto, sala, mesa e cadeira”. Foi assim que sua família “assimilou”. Joana nasceu em 1939,

cf.: Macagno (2001a). Sobre a questão dos indígenas e assimilados, cf.: Meneses (2010a), Cabaço (2009), Macagno (1996; 2001b). O documento citado está disponível, na íntegra, em: <https://bit.ly/2RXU9vO>. Acesso em: 30/06/2019.

¹⁶³ A separação da população negra entre “indígenas” e “assimilados” – que seriam cidadãos com os mesmos direitos que os portugueses – acarretou a separação na educação, entre “rudimentar” e “regular”. Em 1940, é assinada a Concordata entre o Estado Novo português e a Santa Sé, concedendo-lhe, além de outros benefícios, a responsabilidade sobre a educação indígena. Apesar disso, a educação indígena não foi monopólio católico, e as igrejas protestantes foram fundamentais nesse aspecto. Cf.: Cruz e Silva (1991; 2012).

na mesma casa de madeira e zinco que seu pai e seu tio levantaram. Mostrando-me uma foto da casa, ela me disse que já nasceu “assimilada”, e foi por isso que conseguiu estudar mais que seus antepassados. Ao terminar a quarta classe, foi para a “escola das irmãzinhas”, onde estudou Corte e Costura e, um tempo depois, foi trabalhar como radialista, na Rádio Moçambique.

Joana me contou essa história em um domingo de sol, na sala de sua casa, depois de almoçarmos juntas, enquanto a TV transmitia um programa da televisão brasileira no qual o apresentador contava uma história de uma família pobre, em uma favela carioca, que teria a casa renovada. Entre esses dois mundos, espaços e tempos, algo conectava.

A construção da casa e, mais ainda, a percepção da necessidade de construí-la para que a assimilação fosse possível inserem a história de Joana e de sua família no contexto das políticas e das promessas coloniais portuguesas em relação às populações colonizadas, em que a assimilação, além de conceder acesso a pequenas vantagens (como a educação regular e a outros empregos), permitia escaparem das obrigações a que estava submetida a população indígena – como o “imposto da palhota”¹⁶⁴ e a sujeição ao trabalho forçado (o *chibalo*).

Contudo, é necessário dizer que ser assimilado não era sinônimo de ser “português”. Spitzer (2001) atenta para as barreiras (étnico-raciais, culturais) que restringiam a “assimilação” e ascensão dos grupos subalternizados aos grupos hegemônicos. O racismo se expressava como fenômeno estrutural e estruturante, institucionalizado e normatizado; portanto, ele estava baseado fundamentalmente na cor da pele, e não no documento de identificação. Conforme aponta Grada Kilomba (2019b), o racismo constrói a diferença hierarquicamente entre um grupo que detém o poder de se definir como norma e todos os outros como diferença. Não se trata, portanto, de frequentar os mesmos locais ou de ter a mesma nacionalidade. Trata-se de um poder – histórico, político, social e econômico. Racismo estrutural, institucional e cotidiano que viola e afeta a vida e a subjetividade do “diferente”: na exclusão das estruturas sociais, políticas e econômicas, nas desigualdades de acesso e tratamento, nos reiterados ataques do dia a dia que fazem do racismo “[...] uma ‘constelação de experiências de vida’, ‘uma exposição constante ao perigo’, um ‘padrão contínuo de abuso’ que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém” (Kilomba, 2019b, p. 80).

Logo, o acesso ao ensino regular não diminuía o racismo das ações e interações cotidianas, como, por exemplo, dos próprios professores dos liceus do ensino regular em relação aos (poucos) alunos negros e *mistos* dentro das salas de aula. A escritora moçambicana Paulina Chiziane conta

¹⁶⁴ Imposto cobrado por domicílio. A discussão sobre o imposto e o trabalho forçado será detalhada mais adiante.

que, na escola, ao tirar a melhor nota da turma em matemática, ouviu da professora, na frente de toda a classe, a seguinte reação: “A professora ficou furiosa e disse: ‘Seus brancos, o que é que vocês pensam, até uma preta foi capaz de ser melhor?’ Rasgou e anulou o meu teste. Fiz novo teste e tive nota mais baixa. E disse: ‘Viram, assim é que é, o branco nasceu para ser superior e o lugar do negro é no chão’”¹⁶⁵.

Da mesma forma, o bilhete de identidade que a assimilação concedia não possibilitava o acesso imediato a uma casa na cidade de cimento (cf. Honwana, 2017). De fato, como pontuou Penvenne (2012), determinadas áreas de Lourenço Marques eram exclusivamente brancas, bairros como a Polana ou Sommershield, clubes como o Naval, em que os únicos não-brancos eram os empregados, todos negros, e um ou outro indiano mais privilegiado, talvez – áreas e locais onde as placas de “Whites Only” (“Apenas brancos”) não eram necessárias, como na vizinha África do Sul, mas que eram segregadas da mesma forma, ainda que à primeira vista mais “sutilmente” [Caderno 1 - Foto 14]. Porém, zonas de entremeio, como Alto Maé, Chamanculo, Mafalala e Malhangalene, tinham uma população diversa, entre a rigidez dos bairros nobres do cimento e o labirinto de vielas dos bairros de caniço afastados, entre o indígena e o colono.

“Ainda existe esse bairro, ainda chamam de ‘bairro indígena’”, me contou um funcionário do CDFE enquanto eu olhava algumas vistas parciais de um bairro da cidade de caniço [Foto 7]. A legenda dizia: “Lourenço Marques, Vista parcial do bairro Indígena”¹⁶⁶. Trata-se, segundo as informações disponíveis na fotografia, do Bairro da Munhuana. Saindo do Xipamanine, passando pelo mercado, chega-se ao bairro em questão – mas a partir de uma outra vista. Da rua de terra ao céu esbranquiçado, a foto se divide, horizontalmente, em três planos: a terra, as casas e os barracos, e os prédios que tocam o céu no horizonte.

No plano mais baixo, em um caminho de terra batida, veem-se oito crianças espalhadas pelo enquadramento, algumas a correr, outras sentadas, olhando para o fotógrafo, além de três mulheres, uma em primeiro plano, ao centro, e as outras duas mais ao fundo, à direita. No segundo plano, próximo às casas de zinco, vê-se um varal com roupas penduradas, perto do qual um homem segura um bebê, atrás das chapas de zinco, observam-se casas de alvenaria. Por fim, a cidade de cimento bem ao fundo, com sua linha de prédios, alguns ainda em construção. O bairro data de 1938, quando a administração colonial portuguesa elaborou o projeto de “bairro indígena” a fim de abrigar trabalhadores negros da Câmara Municipal, dos Caminhos de Ferro, do porto, etc. Com um traçado em semi-círculo e casas simples de alvenaria, o bairro era constantemente alagado

¹⁶⁵ Disponível em: <https://bit.ly/2HkmhXb>. Acesso em: 23/04/2019.

¹⁶⁶ Referência: RRI_36_F_04. Coleção CDFE, digitalizada. CDFE.

nos períodos de chuva, uma vez que aquele território, como boa parte da cidade, foi construído sob uma área pantanosa – esse foi o caso de 1966, ano do Tornado Claude, que inundou tanto o bairro quanto a Baixa da cidade¹⁶⁷. Naquele ano, o bairro foi evacuado com o auxílio de barcos e dos militares portugueses, e seria quase abandonado novamente em 1977, após a independência e a nacionalização das habitações, quando muitos moradores afluíram para os apartamentos vazios da cidade de cimento dos portugueses que “retornaram”¹⁶⁸.

Apesar disso, naquele momento, mais que saber o local exato do bairro, interessou-me o fato do funcionário dizer que ainda chamam de “indígena” um bairro da cidade de Maputo. Nesse sentido, é interessante refletir sobre como essa categoria – legal e prática – do tempo colonial segue ativa na vida, no imaginário e no cotidiano da cidade, das pessoas e dos habitantes daquele bairro nos dias de hoje. Para além de mostrar-se como mais um arquivo urbano, esse “bairro indígena” de Maputo interpela, juntamente com a imagem, a forma como categorias, relações e espaços se articulam e perduram do tempo colonial no tempo presente.

O fim legal do Estatuto do Indigenato, em 1961, as “ações psicossociais”¹⁶⁹ portuguesas durante a guerra de libertação, o processo de independência e a descolonização não apagaram os rastros da violência, do racismo e da segregação colonial de décadas. As continuidades e contiguidades entre esses tempos se dão de diversas formas: nas memórias e histórias contadas em almoços de domingo, na produção literária, nas relações sociais, nos documentos e fotografias dos arquivos e na própria paisagem urbana. Em Maputo, isso está presente tanto nos prédios em ruínas, quanto nos novos condomínios de elite e nos perenes “bairros indígenas”.

O escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana (2017), em *A velha casa de madeira e zinco*, discorre sobre essa “outra Lourenço Marques”, que foi capaz de criar laços de solidariedade, formas de sociabilidade, de lazer, mas também de controle social. Segundo ele, apesar de haver divisões regionais, raciais e étnicas entre os bairros, elas não impediram a organização de associações mais gerais, como o Instituto Negrófilo, criado em 1932, e que, em 1937, passou a se chamar Centro Associativo dos Negros de Moçambique – e poderíamos citar, também, o Grémio Africano de Lourenço Marques, que igualmente alterou seu nome em 1937, passando a se denominar Associação Africana. Aliás, foi no Centro, que se localizava no Xipamanine, que Joana se casou; ali ocorriam festas, mas também reu-

¹⁶⁷ “Bairro da Munhuana, de 1953 a 1973”. Revista *Tempo*, n. 127, 18 de fevereiro de 1973. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁶⁸ “Um dia no bairro indígena”, *Domingo*, de 06 de agosto de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2KLZzbM>. Acesso em: 12/06/2019.

¹⁶⁹ Como as medidas assistenciais para a melhoria da condição de vida da população, especialmente rural. No limite, tratava-se de uma propaganda para sensibilizar o povo e conter qualquer potencial simpatia à Frelimo.

niões de diversos grupos políticos, bem como diferentes atividades sociais e culturais. Por exemplo, é do Centro Associativo dos Negros que surge, em 1949, o Núcleo de Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM), que teve como um de seus fundadores Eduardo Mondlane, o primeiro presidente da Frelimo, figura central na construção do debate sobre o “nacionalismo moçambicano” (cf. Casimiro, 2012; Mondlane, 1995). Desde 2006, o edifício abriga o Centro Cultural Municipal Ntsindya.

Apesar de ser chamada de “cidade de caniço”, esse material, bem como as palhotas, como são denominadas as casas circulares típicas da arquitetura tradicional moçambicana, foi sendo substituído pela madeira e pelas chapas de zinco, servindo mais para muros entre quintais que propriamente para casas. A casa de madeira e zinco, muitas vezes construída aos poucos, pela prática do mutirão, foi se tornando (e ainda é) construção comum nas periferias. Ela é parte de um imaginário urbano e coletivo do tempo colonial, símbolo de desejos e resistências (cf. Honwana, 2017). Nesse sentido, as leituras pós-independência e pós-coloniais das casas de madeira e zinco são alvo de crítica por parte do escritor moçambicano:

Estranhamente, registra-se nos dias de hoje a tendência a renegar este passado de madeira e zinco. Por ignorância ou acinte, a casa de madeira e zinco é considerada por muitos o paradigma da “assimilação”. Neste tempo pós-colonial fala-se da assimilação como quem dá por adquirido aquilo que as próprias autoridades coloniais nunca realmente acreditaram ter logrado: que os moçambicanos a quem fosse atribuído o estatuto de assimilação deixavam *ipso facto* de ser parte da sua comunidade e passavam a ser portugueses. [...] Ao mesmo tempo que se faz esta releitura da assimilação, o nosso discurso oficial deu para atribuir aos que viviam nos subúrbios em casas de madeira e zinco a designação infame de “aspirantes à burguesia” (Honwana, 2017, p. 33).

O Estatuto do Indigenato e, portanto, a política de assimilação foi revogada em 1961. Algumas reformas liberalizantes na economia já vinham sendo colocadas em prática, desde a década de 1950, na tentativa de conter pressões internas e externas e manter as colônias – que, em 1951, passaram a ser designadas “Províncias Ultramarinas”. Todavia, isso não significou o fim do “*apartheid* velado” que vigorava em Moçambique durante todo esse tempo, segregação que se dava tanto nos bairros nos quais elas poderiam morar e nos materiais com os quais poderiam construir, quanto nos empregos em que poderiam trabalhar, nas possibilidades de ascensão social e também nos lugares onde poderiam sentar-se nos ônibus, restaurantes e cinemas. O bilhete de identidade do “assimilado”, nessa medida, garantia acesso a determinadas “benesses”, entre elas: estudar no ensino regular (e não no indígena), acessar outros empregos (como na baixa administração e na burocracia colonial), usufruir de uma pequena mobilidade social (so-

bretudo baseada no *status*), evitar castigos físicos e circular pela cidade de cimento sem autorização dos patrões durante a noite, acontecimentos ainda correntes no início dos anos 1960 (cf. Cabaço, 2009).

Foi em 1931. Eu trabalhava ainda na Administração de Bela Vista. Nessa altura fui encarregado de organizar os processos de assimilação de várias pessoas naquela área. Muitos eram pretos, mas havia bastantes mulatos que também queriam assimilar-se. As pessoas assimilavam mais para evitar o chibalo, o serviço militar indígena, enfim, para evitar a ausência completa de um mínimo de direitos de cidadania. Ao assimilar-se as pessoas não estavam a renegar automaticamente a sua cultura, a sua raça e as suas convicções. Estavam apenas à procura de uma vida menos insuportável. Era justo. Só que o colonialismo teve grande empenho em controlar os poucos assimilados que existiam, e conseguiu-o, certamente. Eu tornei-me oficialmente “assimilado” em 1931. Para nós, naquele tempo, conseguir os documentos de assimilação também era procurar um futuro menos degradante para os nossos filhos. Era procurar para eles o acesso aos estudos. Conheço muito poucos moçambicanos do meu tempo que, sinceramente, aspirassem à assimilação como forma de ficarem iguais ao branco; ou que se sentissem verdadeiramente portugueses. [...] a maioria das pessoas guiava-se, nesses anos recuados e difíceis, por um apurado instinto de sobrevivência. Bem sei que houve moçambicanos que, infelizmente assimilaram bem a portugalidade com que o colonialismo constantemente nos agredia e oprimia, mas isso não foi consequência automática da assimilação.

Raul Honwana, *Memórias*, [1985] 2010.

A discussão de Raul e Luís Bernardo Honwana, em seus respectivos livros, toca nesse tema ainda sensível da assimilação e de como compreender esse entrelugar ambíguo e tenso que ocupavam. Mais que uma categoria jurídica, com acesso a melhores empregos e à educação, as famílias assimiladas do tempo colonial, de fato, fazem parte das classes médias e, mesmo, das elites políticas e econômicas do país, atualmente. A geração de Rangel, como vimos no capítulo anterior, tão cultural e artisticamente profícua, era composta por um grupo de assimilados, *mistos* e brancos. Essa camada urbana, organizada em associações, intelectualizada e ligada a movimentos culturais dos mais diversos, sobressai-se como um dos grupos que começa a pensar de maneira sistemática a nação e a organizar-se politicamente.

Nessa medida, ainda que compondo um entrelugar, é preciso ter em consideração que apesar da assimilação trazer o que poderiam ser consideradas “vantagens” quando em comparação às leis e obrigações impostas à população indígena, ambas estavam submetidas a um sistema colonial que é, inexoravelmente, racista e excludente. A despeito de compor uma retórica legislativa, “[...] a assimilação em momento nenhum representou a integração do colonizado como membro da comunidade portuguesa da

colónia”; dessa forma, “[...] se pela *assimilação*, o *indígena* ganhava o estatuto jurídico de cidadão, no plano social ele permanecia sempre um membro subalternizado, [...] o outro a quem, em vez do estigma da *caderneta* era imposto o estigma ‘privilegiado’ do *alvará de assimilado* (Cabaço, 2009, p. 118). Logo, a assimilação não se traduziu em integração, já que uma miríade de práticas discriminatórias e de marginalização compunha o cotidiano moçambicano. Isso, como explica José Luís Cabaço (2009), se deu tanto por fatores objetivos – a limitada infraestrutura da administração colonial –, quanto por fatores subjetivos – a falta de vontade e de empenho dos colonos e da burocracia e a autoproteção dos privilégios que as barreiras racistas garantiam.

– Veja só a ironia desta vida, José. É a língua antes rejeitada que se busca e se acarinha. Nós, os assimilados, remetemos o povo ao sofrimento. Facilitámos a opressão, o exílio, a deportação. O povo lutou, resistiu e a terra é livre. Quando tudo estava pronto, assaltámos de novo o comando. São os nossos filhos, nós, os assimilados, que lideram a vida com o saber e a língua dos marinheiros.

– Tem razão, Delfina. O colonialismo incubou e cresceu vigorosamente. Invadiu os espaços mais secretos e corrói todos os alicerces. Já não precisa de chicote nem da espada, hoje se veste de cruz e silêncio. Impregnou-se na pele e nos cabelos das mulheres, assíduas procuradoras da clareza epidérmica, na imitação de uma raça. [...] Trinta anos de independência e as coisas voltam para trás. Os filhos dos assimilados ressurgem violentos e ostentam ao mundo o orgulho da sua casta.

Paulina Chiziane, *O alegre canto da perdiz*, 2008.

As leituras criticadas por Luís Bernardo Honwana permitem entrever as atualizações de algumas categorias oriundas do tempo colonial, assim como de algumas de suas relações. Denunciar como “privilégios” e chamar de “elite” e “aspirantes à burguesia” essa parcela da população subalternizada revela os melindres de um passado ainda presente no imaginário nacional. Mais de uma vez, ouvi, de diferentes pessoas com as quais conversei, que, em 1974, após o 25 de Abril em Portugal, a “elite” assimilada e *mista*, letrada e urbana, queria que o poder político lhe fosse entregue, e não à Frelimo. Era essa a explicação que tais interlocutores davam para o ressentimento atual de parte desse grupo com o tratamento que receberam do Estado depois da independência – no entanto, vale notar que muitos dos altos dirigentes da Frelimo vieram, justamente, de famílias assimiladas. Como aponta Paulina Chiziane, os ressentimentos com esse grupo se atualizam do tempo colonial para o tempo revolucionário e atual.

Para os assimilados de então, que compunham uma camada majoritariamente urbana, a provocação (afrontosa) de ser acusado de “aspirante à burguesia” no pós-independência ganha, ainda, outra faceta quando lem-

bramos que se procurava implementar, no país, uma república popular, com o movimento de libertação tornando-se o partido no poder e se definindo como marxista-leninista, em 1977. Por sua vez, a escritora Paulina Chiziane aponta para outros aspectos da assimilação e dos assimilados na sociedade colonial e pós-colonial.

3.2.3. *As crianças*

O bairro da Munhuana chama a atenção por seu traçado geométrico, urbanisticamente planejado, que contrasta com as vielas tortas, urbanisticamente espontâneas, que atravessam os bairros do Xipamanine, ou do Chamanculo, e que caracterizam os bairros periféricos, sejam caniços, favelas, *musseques*. Voltando, então, pelos caminhos estreitos até uma outra rua do caniço, mais larga, deparamo-nos com um menino negro, que corre de um homem branco¹⁷⁰ [Foto 8]. A profundidade de campo acompanha a rua, até que ela desaparece entre a curva e as árvores. Os muros baixos de caniço contrastam com as frondosas copas altas das árvores, figurando como pano de fundo desse pequeno conto do menino negro que foge dos brancos, enquanto os transeuntes acompanham a cena. É possível ver parte de um carro estacionado à direita, provavelmente desses dois brancos que adentraram o caniço. O menino que corre à esquerda, veloz, parece quase sorrir em sua fuga e, mais ao fundo, um dos observadores leva a mão à boca ao olhar para ele, entre admirado e preocupado. O branco que o persegue não tem a sua agilidade, e o garoto já está fora do alcance de suas mãos.

Contudo, se, de um lado, temos essa trama do menino contra o homem, talvez um Davi contra o Golias colonial, no centro da cena, a tensão parece colocar todos em suspensão. Ao longo do muro de caniço e zinco, muitos homens e mulheres observam o outro branco (são apenas dois no enquadramento inteiro) apontando a mão para o centro da rua; uma mulher está mais perto dele, à sua frente, mas não se pode saber ao certo com quem ele está falando, para quem ele esbraveja seu comando. Na profundidade de campo, os pequenos rostos do fundo da rua acompanham a cena. Todos os olhares confluem para um desses dois pontos focais: a fuga do menino negro à esquerda, o comando do homem branco ao centro. A rua está cheia, os corpos estão em tensão, congelados pela foto e pela cena que irrompe no cotidiano.

O que sucedeu para tamanha comoção? Se a foto da casa do *xiphuntas* foi a que, no arquivo, primeiro me interrompeu, certamente essa foi uma das que mais me afetou (ou desmontou) dentro da série de imagens sobre o caniço. Com ela, pode-se contar várias histórias: cantineiros furtados, rusgas no caniço, vinganças e astúcias cotidianas diversas. Torço pelo

¹⁷⁰ Referência: RR02_10_C_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFE.

menino sem nem ao menos precisar saber o porquê de sua fuga; percebo que ninguém tem qualquer menção ou intenção de interceptá-lo a fim de ajudar o branco em seu gesto, lento e desajeitado, de capturá-lo. Ao centro, a cólera do outro branco tolhe, de alguma maneira, o que esse pequeno conto poderia ter das pequenas malícias, das táticas diárias, dos revides e das resistências dos cotidianos coloniais¹⁷¹.

O Senhor Administrador e os outros estavam na varanda do Clube, a jogar à sueca como também era hábito todos os sábados à tarde. Eu estava a olhar para o Senhor Administrador quando ele e o parceiro levaram um capote e ele disse ao Doutor da Veterinária, que se estava a rir todo satisfeito por ter lhe dado o capote: “Não acho graça nenhuma... Isso foi leiteira”. Depois olhou para mim e viu que eu também me estava a rir. Olhou para o Cão-Tinhoso e viu-o também a rir-se. Por isso zangou-se [...]. Depois continuaram a jogar à sueca e o Senhor Administrador e o parceiro levaram uma limpa-quatro-bolas. Eu estava a olhar para ele quando ele disse ao Doutor da Veterinária que se estava a rir por lhe ter dado a limpa-quatro-bolas: “Mas qual a piada, porra?” [...]. Depois olhou para mim e zangou-se. Ele sabia que eu sabia que ele estava a perder. Olhou para mim e para o Cão-Tinhoso sem saber com qual de nós havia de correr primeiro. Enquanto pensava para resolver isso cuspiu para nós os dois, isto é, para um sítio entre nós os dois. Está-se mesmo a ver que o cuspo tanto era para mim quanto para o Cão-Tinhoso.

Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, [1964] 2014a.

Nesse sentido, diversas vezes, diante do arquivo, entre fotos ou jornais, me flagrei com a imaginação percorrendo a literatura do país (mas não só), fotos diversas, artigos teóricos ou de jornais, comentários pescados em conversas com meus interlocutores. Creio que a fotografia tem tal habilidade de abrir e, além disso, inventar espaços. Pesquisar no arquivo é como andar pelas ruas do caniço, no sentido de que esse não é um caminho linear, preciso, mas repleto de frestas e becos sem saída: de uma foto à outra, a cada interrupção e retomada, toda decisão feita de onde virar, por onde seguir, para onde saltar, que conexões estabelecer – ou ignorar – entre as caixas ou fotografias. Nem a fotografia, nem o arquivo, tampouco a cidade, são retas estáticas e lineares. Há hiatos por toda parte.

As crianças parecem dominar a cidade de caniço – apesar de habitarem, igualmente, a cidade de cimento. Rangel fotografou muito essas crianças, tendo inclusive publicado um pequeno ensaio com algumas imagens (Rangel, 2004b). Dia e noite, lá estão elas a correr, brincar, jogar, gritar, esperar e, também, trabalhar. Meninas a buscar água para os afazeres do-

¹⁷¹ É interessante pontuar que essa mesma fotografia fora utilizada em uma reportagem sobre como o vinho português, vendido às populações negras, fazia parte de uma política colonial. “Em Moçambique o vinho serve ao colonialismo”. Revista *Tempo*, n. 208, 22 de setembro de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

mésticos diários, meninos a correr descalços pelas ruas de terra; meninas que brincam de roda, meninos que confabulam pelos rincões das ruas e dos terrenos baldios¹⁷². Os pais e avós provavelmente estão trabalhando na cidade de cimento; mas existe, também, a possibilidade de muitos deles serem órfãos sem casas fixas – possibilidade sugerida, da mesma forma, nas imagens de crianças negras pela cidade de cimento. O fato é que elas estão sempre lá, nas imagens, nas ruas de terra ou de asfalto.

Em uma fotografia publicada em um de seus ensaios, *Quando Arde o Caniço* (Rangel, 1994), de 1970, crianças correm envoltas em uma fumaça densa: são como vultos, fantasmas a assombrar as duas cidades que compõem Lourenço Marques [Foto 9]. São, também elas, um entrelugar, pois circulam por ambas as cidades, atravessam as fronteiras, as zonas cinzentas; são a esperança e o seu avesso. O fogo, apenas sugerido pela fumaça, parecendo mais uma neblina fantasmagórica, é quase uma personagem na foto. Vale dizer que os incêndios eram um dos riscos constantes nas periferias, tendo em vista que as casas eram construídas com materiais facilmente inflamáveis, e por isso os incêndios se espalhavam rapidamente e eram frequentes no caniço (cf. Domingos, 2013). Em uma reportagem de 1971, a revista *Tempo* narra como uma faísca arrastada pelo vento desde uma cozinha ao ar livre podia se transformar em um incêndio propagado de casa a casa, e a falta de água, outro problema comum desses bairros, dificultava ainda mais o combate ao fogo: “[...] o recomeçar [com uma nova casa] é um caminho percorrido pelos pobres mais de uma vez”, sendo que o ciclo de inundações e incêndios “[...] faz parte do cotidiano dos subúrbios”¹⁷³.

Na fotografia, as crianças correm como se fossem livres, e parecem movimentar-se sem preocupações e sem qualquer vínculo com os problemas sociais; correm do perigo, mas correm brincando. A árvore, à direita, molda o enquadramento; a bruma e a baixa profundidade de campo salientam as silhuetas dos garotos, dando um ar de mistério à foto, enquanto que as crianças dão movimento e dinamismo. Trata-se de uma imagem que joga com a temporalidade, no sentido de que o tempo é suspenso e nos coloca em modo de espera e de tensão pelo que vai acontecer no instante seguinte.

Em outra imagem, publicada no mesmo ensaio, *Noites de Junho na Mafalala* (Rangel, 1994), de 1960, ao menos onze crianças se apertam em volta de uma fogueira, algumas delas com as mãozinhas voltadas para as chamas, outras em pé; apenas uma criança olha para a câmera, diretamente voltada para o fotógrafo e, com efeito, para nós mesmos, espectadores. A fotografia é parte de uma série de cinco imagens tomadas por Rangel des-

¹⁷² Referência: RR01_06_D_03, RR02_18_A_01 e RR01_34_D_01. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFE.

¹⁷³ “Quando uma falha se transforma em um flagelo”. Revista *Tempo*, n. 57, 17 de outubro de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

sas crianças se organizando ao redor do fogo para se aquecerem ou mesmo para passar a noite naquele local¹⁷⁴. Em uma delas, vemos uma menina que parece ser a mais velha do grupo, atrás da fila de crianças em primeiro plano, todas alçando as mãos ao fogo, algumas sorrindo [Foto 10]. Há apenas um menino, mais pequenino, em pé, encarando diretamente a câmera com um semblante quase assombrado¹⁷⁵. Que histórias estariam contando, umas às outras, para embalar o frio?

As crianças também estão nas ruas do caniço para brincar e trabalhar. Os brinquedos e brincadeiras parecem estar à disposição das vontades infantis: um pneu velho que vira roda, um barranco que faz as vezes de um escorregador, as raízes de uma árvore derrubada que se transformam em uma aventura a ser escalada; depois da chuva, o córrego formado na beirada da rua vira um rio para brincar¹⁷⁶. Como atenta Benjamin (1987), as crianças são atraídas pelos restos (às vezes, é tudo o que elas possuem), sendo que elas formam, com aquilo que encontram, um mundo para si. E se elas fazem do caniço um universo a ser explorado, ao brincar, correr e escalar, as imagens nos contam algo a partir da margem que essas crianças habitam: a pobreza como inventividade, as bricolagens a partir dos restos, os riscos que se tornam resistência. As crianças são também um entremeio ao inventar, circular, provocar, confrontar e distender os polos e as fronteiras das coisas e da cidade. E a infância no caniço também inclui o trabalho, seja cuidando dos irmãos menores, seja em afazeres domésticos, como buscar água e cozinhar, seja vendendo produtos pelas ruas ou cuidando e tocando sua própria barbearia¹⁷⁷.

Eu precisava de ir para casa. [...] Não via a velhota e os miúdos, não sei desde quando, porque ultimamente voltava à casa muito tarde e saía muito cedo, mas não tinha bem a certeza de os querer ver mais alguma vez. [...] Eu precisava de ir para casa encher os ouvidos de berros, os olhos de miséria e a consciência de arroz com carril de amendoim. Sentada na esteira a velhota estava quieta, a ver os miúdos a comer. De vez em quando levantava-se um e vinha trazer-lhe o prato de alumínio para ela servir-lhe mais. Foi de uma dessas vezes que a velhota deu comigo. [...]

– Estás zangado? [...] Bateram-te? Diz-me, meu filho, eles bateram-te? Quem foi?

– Não, não me bateram.

– Mas eles fizeram-te alguma coisa, não fizeram? [...] Não queres contar? Não?

[...] Os miúdos aproximaram-se:

– Conta, conta...

¹⁷⁴ Referência: RR01_21_B_01 a RR01_21_B_05. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

¹⁷⁵ Referência: RR01_21_B_03. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

¹⁷⁶ Referência: RR02_18_A_01, RR02_14_C_03, RR01_13_F_02, RR02_03_B_01 e RR02_04_D_03. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

¹⁷⁷ Referência: RR02_09_B_02, RR02_03_C_01 e RR3_108_E_01. Coleção particular RR e CDFF, digitalizadas. CDFF.

[...] Não, eu não contaria. Não fora para isso que viera para casa. Além disso, não seria eu a destruir neles fosse o que fosse. A seu tempo alguém se encarregaria de lhes dizer a verdade da mentira, de toda aquela mentira. [...] Eu não contaria e pronto; e ainda que contasse, de que serviria isso? Sim, de que serviria, se a porcaria, o raio da porcaria daquilo tudo viria para aqueles miúdos com outros pormenores, em outras circunstâncias e com outros nomes?

Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, [1964] 2014a.

As crianças tiveram atenção especial de Rangel. Porém, não é apenas com o ângulo da espontaneidade, ou da ingenuidade, que devemos perceber essas imagens. Muitas das fotos aqui citadas datam da década de 1960, o que significa que essas crianças cresceram sob o regime colonial. Logo, pode-se perguntar: será que sobreviveram para ver a independência? Se em algumas fotos elas parecem alheias a esse mundo colonial, brincando com as coisas que têm em mãos, como qualquer criança de qualquer periferia do chamado Sul Global (cf. Comaroff & Comaroff, 2013; Connell, 2007), em muitas imagens de Ricardo Rangel, elas assombram o espectador. Não apenas ao correr do fogo ou ao se juntarem em volta da fogueira, mas também em seus olhares incisivos. São espontâneas, mas também desafiadoras na maneira em que encaram o fotógrafo – e os espectadores. Olham para nós, desde um passado, com essa provocação que se impõe ao presente: o que nos restou e o que contam de nós?

3.2.4. *As táticas*

Em *O instante contínuo: uma história particular da fotografia*, Geoff Dyer (2008) se debruçou sobre a fotografia documental, especialmente dos Estados Unidos, elaborando uma história sobre fotografias e temas específicos que prenderam a sua atenção. Um desses temas são as barbearias, tema amplamente capturado por diferentes ângulos e fotógrafos, para o qual Dyer estende uma generalidade unívoca.

No mundo inteiro, as barbearias são muito parecidas. O ocupado *barbiere* romano fotografado por Willian Klein em 1956 é, para todos os fins práticos, igual ao fotografado por Evans, em Havana, em 1933. Uma barbearia é um lugar onde se pode cortar o cabelo. Essa é a característica definidora do estabelecimento, mas outros elementos também são essenciais: a possibilidade de conversar (se assim de-sejar o freguês), a disponibilidade de jornais e revistas, e a presença de uma cadeira destinada a uma tarefa específica (a meio caminho entre as cadeiras comuns oferecidas aos fregueses que esperam e a especialização assustadora da cadeira de dentista). Pode-se cortar o cabelo em qualquer lugar, mas não é em toda parte que se acha uma barbearia (Dyer, 2008, p. 212).

No meio de um aparente descampado, uma casa ou, mais propriamente, um cômodo de madeira e telhado de zinco toma quase todo o enquadramento da imagem¹⁷⁸ [Foto 11]. A porta aberta deixa ver um calendário e outros papéis pendurados na parede ao fundo. Na parede exterior, ao lado da porta, pintado à mão, está o nome do recinto: “Barbearia Malanga”. Em frente à pequena casa, dois meninos negros: um sentado, envolto em um lençol; o outro em pé a lhe cortar o cabelo. Com a casinha a tomar todo o quadro, só é possível ver, nas laterais, terra e mato, além de uma árvore que se advinha à esquerda, mas não se vê outras casas próximas ou ao fundo. Não seria a *Barbearia Malanga*, fotografada por Rangel, então, uma barbearia? Afinal, ali se corta o cabelo. Provavelmente, o pequeno barbeiro conversa amenidades a fim de apetecer o freguês da vez; os jornais e as revistas podem estar dentro da barbearia escura (que provavelmente não tem luz elétrica); contudo, a cadeira não passa de uma cadeira comum.

Ao realizar pesquisas com arquivos e fotografias, nota-se que a imaginação passa a trabalhar como nunca: articulando e combinando documentos, instituições, notícias e imagens. Ver essa fotografia me fez tecer conexões com as outras crianças fotografadas nos caniços do tempo colonial, com as fotografias e o “conceito” de barbearia discutido por Dyer, e com o bairro da Malanga (aonde é possível chegar do CDFF, arquivo em que a imagem se encontra, seguindo a rua do Centro sempre em frente). Entretanto, essa não é uma imagem do tempo colonial, mas sim da década de 1980 – o que faz pensar que o personagem de Luís Bernardo Honwana (2014a, p. 83), citado há pouco, toca na provocação das infâncias e do que lhes resta: a vida se repete para os miúdos (as crianças), “[...] com outros pormenores, em outras circunstâncias e com outros nomes”; mas a desigualdade, o caniço e o trabalho são espólios de tempos passados.

A foto da “Barbearia Malanga” não foi a primeira barbearia que Rangel fotografou. E, talvez, essa outra também não se encaixe exatamente na definição de barbearia proposta por Dyer. Entretanto, acredito que ambas alargam e, mais ainda, enfrentam esse conceito de barbearia – demonstrando que, também nisso, os contextos locais moldam práticas globais. No cais do porto, diversos homens, entre barbeiros e clientes, se reúnem em um domingo – informação da legenda no arquivo – para conversarem, aproveitarem o dia de folga e cortarem o cabelo. São duas fotos, de dois ângulos diferentes, que deixam ver o reposicionamento de alguns para a foto e outros que são possíveis de ver em apenas um dos ângulos¹⁷⁹ [Foto 12].

Os homens se reúnem entre o viaduto e os trilhos do trem, entre poças d’água e amontoados de pedra e terra; alguns cortam o cabelo, ou-

¹⁷⁸ Referência: RR3_108_E_01. Coleção CDFF, digitalizada. CDFF.

¹⁷⁹ Referência: RR02_21_D_01 e RR02_21_D_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

tros esperam a sua vez. Nesse salão em pleno cais, irrompem formas de contornar, por parte de trabalhadores negros¹⁸⁰, as práticas de segregação, a pobreza e a desigualdade – uma vez que não eram aceitos em barbearias na cidade de cimento e/ou não tinham como pagar pelo corte em barbearias “regularizadas”. Ademais, os salões, refeitórios e dormitórios no cais do porto e nos caminhos de ferro eram comuns. As barbearias ao ar livre seguem presentes na cidade, bem como costureiros de rua, que em Maputo ficam na Avenida Felipe Samuel Magaia e em seus arredores, em frente às lojas de capulanas e outros tecidos. São profissionais que trabalham ao ar livre, com suas máquinas, cadeiras e apetrechos dispostos nas calçadas ou nos mercados, e que são comuns, também, em outros países africanos, como os barbeiros e costureiros capturados por fotógrafos como Cedric Nunn, na década de 1980, na África do Sul (cf. Newbury, 2009), e por Sylvia Caiuby Novaes (2017), nas décadas de 2000 e 2010, no sul da Etiópia.

Se as imagens de Rangel fazem referência à desigualdade e, mesmo, à segregação racial, mais uma vez, também indicam táticas para viver sob esse regime. Penso, aqui, no sentido de tática atribuído por Certeau (1998), isto é, na ideia de movimentos e ações tomadas nos interstícios de uma guerra travada no campo do inimigo, que privilegia o tempo e joga com elementos já estabelecidos. Nesse sentido, as pessoas para quem Rangel lança seu olhar, sobretudo negros e *mistos*, estão, justamente, vivendo sob condições estabelecidas externamente; e, precisamente por isso, buscam meios de tensionar e melhorar suas vidas sob tais circunstâncias. São táticas cotidianas, saberes e práticas de ocasião, vale dizer, um conhecimento empírico e um senso prático que, tal como a bricolagem, vão reaproveitando o que está ao seu dispor. Certeau (1998, p. 158) aproxima essas táticas cotidianas com a *métis*, essa memória cujo “resplendor brilha na ocasião”, um saber prático, adquirido da experiência acumulada no tempo. Essas imagens, de pormenores do cotidiano, das ruas, dos corpos e movimentos, ao despertarem dos arquivos, ao serem articuladas e montadas em conjunto, revelam sobrevivências e memórias de tempos e táticas que inscrevem no presente.

Os festivais de bola na favela tinham gosto de grandes alegrias. [...] Duravam meses, durante os sábados e domingos. [...] No campo, a terra solta, durante os jogos, a cada chute dado, levantava um redemoinho de pó, os jogadores caíam e rolavam na poeira. Em dias de chuva, caía-se na lama, às vezes até se machucavam, mas a disputa continuava. [...] Em volta do campo fincavam-se bandeirinhas armadas em um varal de estacas de bambu. A garrafa de cachaça rolava de mão em mão, algumas cervejas também. [...] A bebida ficava sempre por conta daqueles que no momento tivessem mais. Donos de botequim e de bitaqui-

¹⁸⁰ Vale notar que há, nas fotos, um homem albino. Sobre os albinos na sociedade moçambicana, cf.: Granjo (2010) e Pina Cabral (2004).

nha sempre davam alguma. A criançada ganhava balas, pipocas e pirulitos. Os heróis ali muitas vezes ganhavam mulheres.

Conceição Evaristo, *Becos da memória*, 2017.

Dessa forma, se a cidade de caniço era feita de materiais provisórios, ruas de terra, esgoto a céu aberto, e se a desigualdade e a opressão eram presenças extemporâneas nessas fotografias, o caniço não era apenas “isso”. Seguindo as trilhas das fotografias pelo caniço, chegamos a um campo de várzea. Ali, Rangel captura um jogo de futebol¹⁸¹ [Foto 13]. Uma multidão se aglomera ao redor do campo. Em primeiro plano, uma poça d’água reflete as pessoas (a maioria delas, mais uma vez, crianças), que assistem atentas ao jogo por detrás das traves. Esse reflexo permite que se inverta a imagem, com a terra podendo tomar o lugar do céu. A partida se desenrola no meio de campo, sendo que as pessoas, em primeiro plano, de costas para a fotografia, formam uma barreira que parece bloquear o gol.

José Craveirinha acompanhava, como repórter e como público apaixonado, os jogos de futebol de várzea nos bairros suburbanos – relatando, também, o desenvolvimento do boxe e do atletismo nesses mesmos bairros. Em uma série de reportagens publicadas n’*O Brado Africano*, na década de 1950, o poeta propõe compreender o futebol como chave de análise da adoção de práticas europeias pelos africanos, que antropofagicamente reinventavam e transformavam tais práticas (cf. Domingos, 2012). Grandes amigos, Craveirinha e Rangel talvez estivessem juntos naquele dia. O futebol é um esporte que reúne, excita e agrega. De fato, basta uma bola e algumas pessoas que ele se faz presente em qualquer situação: meninos jogam futebol em um descampado, em 1933, na Madri pré-guerra civil (Henri Cartier Bresson), meninos sobem no muro de Berlim para recuperar a sua bola, em 1963 (Thomas Hoepker), mulheres sobreviventes da epidemia de ebola jogam futebol em Kenema, em Serra Leoa, em 2015 (Tara Tondras-Whitehill)¹⁸². No entanto, seja profissional, institucionalizado, amador ou improvisado, o esporte é parte de uma sociabilidade que ainda hoje é predominantemente masculina.

A despeito disso, o futebol se desenrolava livremente no caniço de Lourenço Marques, com seus times, campeonatos, públicos e torcidas.

Na capital de Moçambique o futebol, incrustado numa cultura popular urbana, envolveu-se com as relações quotidianas, reflectiu formas de dominação, mas também a acção, as lutas práticas e simbólicas e as expectativas e visões do mundo de indivíduos e grupos. [...] [Tal] como as dinâmicas entre os jogadores dentro do campo, o consumo do futebol no subúrbio [...] proporcionava, a partir da cultura popular, um observatório particular de interpretação da situação colonial e da sua transformação (Domingos, 2012, p. 30).

¹⁸¹ Referência: RR01_24_D_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFD.

¹⁸² Fotografias disponíveis em: <https://bit.ly/2xjGNAB> e <https://bit.ly/2xkRDq3>. Acesso em: 16/04/2019.

Procurando rebater as representações da população negra como puro instinto, força e brutalidade, Craveirinha buscou mostrar como o futebol nas periferias tinha um humor típico, uma habilidade e improvisação no desenrolar do jogo – o que Nuno Domingos (2012), em sua tese sobre o esporte em Moçambique, denominou “malícia”. Reforçando a segregação, o racismo e as oposições, foram criadas duas associações futebolísticas: a do cimento, em 1923, e a do caniço, em 1924, cada qual com seus clubes, campos, torcidas e campeonatos. No caniço, os campos da Mafalala ou do Xipamanine movimentavam os bairros e, sem arquibancadas, o público se aglomerava em volta do campo de terra. Dos times do caniço, surgiram as grandes estrelas do futebol moçambicano que, depois, foram jogar na metrópole: Hilário, Eusébio, Mario Coluna, Matateu, etc. Para Domingos (2012), o futebol também foi um espaço de distinção, sendo que a institucionalização dos clubes e campeonatos demandou um conjunto de condições sociais e o domínio de certos recursos (língua, burocracia, trabalho, vestimenta), que, em Lourenço Marques, estavam historicamente associados aos assimilados.

Foi somente em 1959 que a associação do caniço, a Associação Africana de Futebol, foi dissolvida e seus times passaram a integrar a terceira divisão do cimento (Associação de Futebol de Lourenço Marques), antecipando por dois anos o fim do Indigenato. A integração das associações alterou a dinâmica dos torneios e jogos nas periferias, uma vez que os jogos passaram a ser disputados nos campos da Baixa – o que não afetava as pedradas nos bairros, que seguiram constituindo um espaço de sociabilidade e lazer de crianças, jovens e adultos.

Os assimilados integravam uma camada intermediária, ocupando, eles também, um lugar ambíguo, mais uma vez, um entremeio. Se não era do interesse da administração colonial portuguesa formar uma grande elite urbana e letrada de “africanos”, por sua necessidade de mão de obra barata e explorável, tampouco conseguiria sobreviver sem uma camada intermediária que preenchesse lacunas na administração e na economia local (cf. Cabaço, 2009; Zamparoni, 2012). Essas camadas urbanas não podiam alugar casas em bairros do cimento. Por isso, elas viviam e circulavam em alguns bairros mais próximos da divisão, para ambos os lados da Estrada da Circunvalação, como Alto Maé, Chamanculo, Mafalala e Malhangalene. Nessa medida, as hierarquias e distinções sociais, as transições e os entremeios dentro do caniço se faziam perceber tanto nos espaços do futebol, nos materiais e tamanhos das casas construídas, quanto nos bairros e em quem habitava cada um.

Assim, os assimilados – a despeito dos diferentes entendimentos e interpretações nos discursos políticos ou do senso comum atual – forma-

vam, em Moçambique, parte de um grupo maior que ocupava esse entrelugar, junto com os *mistos* e os asiáticos. Justamente por comportar diversas classes e raças, os interstícios da sociedade colonial não eram homogêneos, na medida em que os diferentes grupos ocupavam lugares ambíguos diferentes na estrutura da sociedade colonial. Ainda que haja alguma divergência na literatura especializada em relação à estrutura social que comportava esses assimilados, creio que a ideia de entremeio consegue mediar as diversas interpretações existentes, tanto por escapar de termos já carregados de sentidos (como “elite” ou “pequena burguesia”) em contextos já bastante sensíveis em razão da história colonial e pós-colonial, como por provocar os binarismos, como colono/colonizado ou branco/negro, e trazer outras associações e mediações para dentro de um debate que já foi muito discutido e analisado (cf. Cabaço, 2009; Farre, 2015; Macagno, 1996, 2001b; Rocha, 2006; Zamparoni, 2012). Não obstante os dualismos, a sociedade colonial e, mais especificamente, a sociedade urbana colonial, era repleta de interstícios entre esses polos de força: nos grupos (como os assimilados, *mistos*, asiáticos), nos bairros da cidade (como Alto Maé, Mafalala) e nas práticas (o futebol, a fotografia, o jornalismo).

Vale a pena, igualmente, atentar para as outras sociabilidades presentes no caniço, para além da questão da distinção social e dos marcadores de diferença. Dentro de um salão, alguns casais dançam, alguns homens abrem os braços e sorriem para a câmera, outras pessoas encaram a câmera mais seriamente – talvez se tratasse de uma festa para os membros do Centro Associativo ou a comemoração de algum casamento¹⁸³. Em uma rua de areia, um menino toca trompete enquanto outras crianças o ouvem fascinadas, iniciativa de uma escola musical do Grémio Africano¹⁸⁴. As associações, que eram locais de encontros diversos (festas, discussões políticas, aulas), as práticas esportivas (institucionalizadas ou não), que reuniam pessoas como atletas ou público, a solidariedade entre as mulheres e famílias, as iniciativas educativas, etc., todos esses exemplos nos contam sobre relações sociais que perpassavam outras esferas de sociabilidade e categorias. Criou-se e construiu-se, de fato, uma cidade outra em Lourenço Marques, com dinâmicas, redes e interações próprias. As fotografias de Rangel que produzem os bairros de caniço são rastros da cidade que se formou ao redor daquela de cimento no tempo colonial. São fragmentos, pistas, pequenos contos dessas relações, práticas, movimentos e experiências que transmitem versões diferentes das apresentadas tanto nos jornais e discursos coloniais, quanto no pós-independência¹⁸⁵.

¹⁸³ Referência: RR02_21_D_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

¹⁸⁴ Referência: RR02_03_B_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

¹⁸⁵ “O caos habitacional na base de todos os problemas suburbanos”. Revista *Tempo*, n. 33, 2 de maio de 1971. “Bairro do caniço: 90 mil casebres para demolir” e “Compondes: insalu-

Se o tempo colonial reduzia o caniço à falta de infraestrutura, a discursos higienistas, à violência, o tempo revolucionário impôs uma leitura também reducionista da experiência de vida, da sociabilidade e da resistência nesses bairros no tempo colonial¹⁸⁶. As cidades, para o movimento-partido que passou a guerra nas matas, foram vistas com desconfiança, lugar de vícios, corrupção, desarranjos. A experiência da luta de libertação, tomada como resistência legítima, transformou os guerrilheiros em homens novos, e era preciso fazer com que a população urbana (e de boa parte do país que não havia vivenciado a guerra) se transformasse em cidadãos novos e livres do jugo colonial. O malogro da revolução em sua idealização da transformação radical da sociedade se deu por conta de uma conjuntura de fatores externos e internos, e, de certo modo, desembocou depois de um período em uma continuidade, muito mais que ruptura – de categorias, práticas e relações – do tempo colonial. E isso não só no contínuo uso de termos, como assimilados e indígenas, no dia a dia e na própria dinâmica da cidade, mas nas práticas autoritárias do Estado e de suas instituições, no retorno dos castigos corporais como penalização (a partir dos anos 1980)¹⁸⁷, no entendimento do trabalho como elemento moralizante (antes, para a “civilização”; na revolução, para a “emancipação” e a “libertação”), nas relações trabalhistas (entre patrões e empregados), na nova elite política e econômica no poder (cf. Colaço, 2001; Farré, 2015; Feijó, 2017; Meneses, 2015b; 2010b; Thomaz, 2009).

3.2.5. *As mulheres*

Articulando a vida no caniço com as formas de sociabilidade ali presentes e com o “desenrascar” a vida a partir de táticas e ocasiões, encontramos um outro aspecto relevante da cidade outra: a prostituição. Rangel ficou internacionalmente conhecido pelas fotografias sobre a “economia noturna” da Rua Araújo (hoje, Rua do Bagamoyo), no centro da cidade de cimento [Caderno 2 - Fotos 10 a 16]. O ensaio, que foi intitulado *Pão Nosso de Cada Noite* pelo poeta e amigo José Craveirinha, é uma das séries mais conhecidas do fotógrafo (Rangel, 2004a).

bridade e prostituição”, Revista *Tempo*, n. 76, 27 de fevereiro de 1972. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁸⁶ Além da continuidade do discurso moral sobre a prostituição, a FRELIMO também atacaria as associações, que foram importantes na organização política na cidade, acusadas de “saudosismo”, de “folclorizar” a cultura moçambicana (com os grupos de dança) e de perpetuar famílias, mistas e assimiladas, no poder. Cf.: “Centro Associativo dos Negros: não ao saudosismo, não à negritude, não ao folclorismo, não ao tribalismo, ao racismo e à oligarquia das grandes famílias”. Revista *Tempo*, n. 199, 13 de julho de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁸⁷ Na caixa “Tribunais/Justiça/Cadeia 1”, no CDF, é possível encontrar fotografias de uma sessão de cumprimento da chamada “lei da chibata”, como ficou conhecida. As onze fotografias, sem autoria, não capturam o momento da execução do golpe – e nem precisariam –, mas capturam os rostos dos seis condenados enfileirados, o caminho de um deles, o mais velho, levado pelos guardas até o palanque, três guardas a lhe segurar deitado no chão, o público que se aglomera em volta, os rostos dos guardas no momento do golpe, os pés do senhor castigado. Coleção geral, CDF.

As imagens presentes em *Pão Nosso de Cada Noite* foram expostas no Museu Guggenheim, em Nova York, em 1996, na exposição *In/Sight*, organizada pelo curador nigeriano Okwui Enwezor, e publicadas na antologia de fotografia africana da *Revue Noir* (Saint Léon & Fall, 1998); quase sempre são as fotos desse ensaio as escolhidas para entrar em exposições coletivas de fotógrafos moçambicanos¹⁸⁸.

Ao final do expediente nos jornais, Rangel e seus colegas iam aos bares da rua, e ali ele fotografava aquele universo social, composto por mulheres (majoritariamente negras), homens (majoritariamente brancos), captando seus olhares, danças, bebidas e encontros. Ele inclusive fez reportagens especiais sobre a rua – tanto antes quanto depois da independência¹⁸⁹. Contudo, a prostituição não era exclusiva da cidade de cimento; no caniço, a prostituição figurava, igualmente, como mais uma atividade comum nesse mundo de trabalho precário, mas sem o atrativo dos bares e das luzes de *neon* presentes nas imagens de *Pão Nosso*.

No ensaio, Rangel inclui apenas duas imagens do caniço – e que estão fora da montagem fotográfica principal do livro –, evitando, talvez de maneira consciente, debruçar-se sobre esse assunto. Em uma das imagens, no meio da escuridão, há um homem branco, de corpo inteiro, que tenta abrir com as mãos um vão na parede de caniço e espiar o interior da casa. A outra fotografia publicada no ensaio demonstra a intimidade do fotógrafo, tanto no cimento quanto no caniço, com essa “economia noturna”: deitada na cama, uma mulher encara o fotógrafo com um semblante sorridente, segurando uma garrafa nas mãos e com as pernas levemente dobradas; a parede de caniço faz as vezes de pano de fundo.

Encontrei quase uma “réplica” dessa foto nos arquivos do CDFF: uma adolescente, dos seus 15 anos talvez, deitada na cama, com a parede de caniço atrás de si. Na foto, a garota abre os braços de maneira convidativa; sorridente, ela também porta uma garrafa de bebida na mão¹⁹⁰. Era ela ou a mulher mais velha que o branco espiava através da fresta? As duas fotos, entremeadas pela imagem do homem que espia para dentro do caniço, jogam ainda com o tropo da sexualidade da mulher negra e a sua permanente “disponibilidade” ao branco europeu [Fotos 14, 15 e 16]. Ao longo do *Pão Nosso de Cada Noite*, esse tropo poderia ser acionado diversas vezes, uma vez que se trata, quase que absolutamente, de homens brancos (marinheiros, sul-africanos, portugueses, colonos) a dançar, caminhar, conversar e flertar com as mulheres negras que ali trabalhavam (cf. Alloula, 1986; hooks, 1992).

¹⁸⁸ Foi por inspiração desse ensaio que Lício de Azevedo produziu o documentário *A última prostituta* (1999); inspirado na última foto do ensaio e em conversas que travou com as mulheres do documentário, ele produziu o filme *Virgem Margarida* (2012).

¹⁸⁹ “Uma máfia entre taxeiros. A rede: telefones piratas, chegadores e ‘taxi girls’”, *Revista Tempo*, n. 48, 11 de julho de 1971. “Vamos acabar com a prostituição”, *Revista Tempo*, n. 238, 20 de abril de 1975. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁹⁰ Referência: RR01_20_F_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço. Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines, viemos do outro lado da cidade com nossos olhos espantados, nossas almas trancadas, nossos corpos submissos escancarados. De mãos ávidas e vazias, de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo, de corações amarrados de repulsa, descemos atraídas pelas luzes da cidade, acenando convites aliciantes como sinais luminosos na noite. Viemos... Fugitivas dos telhados de zinco pingando cacimba, do sem sabor do carril de amendoim cotidiano, de doer de espádua todo o dia vergadas sobre sedas que outras exibirão, dos vestidos desbotados de chita, da certeza terrível do dia de amanhã retrato fiel do que passou, sem uma pincelada verde forte falando de esperança.

Noémia de Souza, *Sangue Negro*, [1949] 2016.

Com música e jogo de luzes como nos circos desabotoa-te lentamente, Felismina. desabotoa-te ao cúmulo das regras do cabaré desabotoa-te Felismina.

Aqui na cidade a cada milímetro do teu descaramento vais evoluindo alvejada a focos na barriga vais evoluindo cada vez mais nua vais evoluindo com música e tudo vais evoluindo de mamana mal vestida e bem despida artista de strip-tease. Com música da Europa e jogo de luzes na tua nudez vais evoluindo sem um único livro vais evoluindo dentro deste circo Vais evoluindo Felismina!

José Craveirinha, *Antologia Poética*, [1974] 2010.

Em outra série de imagens, também classificada sob a rubrica “Pão Nosso” no CDF, podemos vislumbrar um homem branco conversando com uma menina, de seus 13 ou 14 anos. É dia, e ela está arrumada, com vestido curto florido, sapatinhos de salto e turbante. Os possíveis irmãos encaram a cena: o mais velho, já no meio da rua de terra, olha para os dois com os braços cruzados, de costas para a câmera; já a menina pequena, com um bebê amarrado na capulana, segura o portão para que o casal possa adentrar o quintal da casa. Na foto seguinte no arquivo, Rangel, de alguma forma, logrou entrar no quintal da casa vizinha e, por uma brecha no muro de caniço, flagrou os dois, a menina negra e o homem branco, a continuarem a conversa no quintal – estariam a combinar/negociar o valor do provável programa?¹⁹¹ [Fotos 17 e 18].

¹⁹¹ Referência: RR01_17_F_01 e RR01_17_F_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDF.

Depois de muito tempo, me deparei novamente com essas imagens. No AHM, ao pesquisar a coleção da revista *Tempo*, nos números 211 e 238, de 1974 e 1975, lá estavam a mesma menina e o mesmo homem, ilustrando reportagens sobre o problema da prostituição nos bairros de caniço. Somou-se, ali, um outro sentido, para além daquele imediato sugerido pela foto. Suspensas no arquivo fotográfico do CDFF, no outro arquivo, descortinava-se uma camada complementar. No CDFF, as expectativas do gênero fotojornalístico despontavam; já no AHM, os textos acompanhando as imagens atribuíam uma interpretação às imagens em um tom diferente comparado àquele que eu havia tido ao encontrá-las no primeiro arquivo. Antes, a imagem me parecia revelar um flagra fortuito de um fotógrafo-caminhante pelas ruas que frequentava, atento ao que se passava nas vielas e casas do caniço, fazendo pensar no tema da prostituição, especificamente de adolescentes, nos bairros de periferia, tanto no passado como no presente.

No AHM, sugeriam algo mais. Tratava-se de uma reportagem, na qual a foto dos dois conversando na rua aparecia em meio a outras imagens de mulheres em frente a casas simples de chapas de zinco. As legendas falam de como muitas mulheres preferiam a prostituição, pois ali faziam dinheiro “fácil” e, assim, “[...] esquecem-se da enxada e do campo, ganh[aram] a cerveja e a peruca loira, e a cama, que é sua oficina”. Há a sugestão de importação de uma “subcultura ocidental”, mas, ao mesmo tempo, sublinha-se que essa era a opção que elas encontravam para matar a fome delas mesmas e dos filhos¹⁹². Na outra notícia, também em um tom moralizante, fala-se do aliciamento das mulheres por homens brancos, que buscavam pelos bairros do caniço corpos femininos para explorar. É interessante apontar que o rosto do homem branco na foto que estampa a reportagem está encoberto, preservando sua identidade, mas esse “cuidado” não é tomado em relação às diversas mulheres negras que aparecem na notícia. Essas mulheres eram transformadas em objeto de desejo e consumo, e a reportagem terminava com a mensagem de que o trabalho produtivo nos campos de reeducação iria convertê-las em “mulheres novas” para a “sociedade revolucionária”¹⁹³.

Em um arquivo, as imagens falam sobre uma prática fotográfica que busca flagrar acontecimentos cotidianos (contingentes ou não), que procura por ângulos, mas que deve ser rápida em suas decisões e capturas – afinal, esses instantes cotidianos são, muitas vezes, fugidios. Nessa prática e gênero, acredita-se na capacidade da imagem em dar conta de um contexto mais amplo, contando uma história ou propondo uma reflexão,

¹⁹² “Prostituição: tráfico sexual mata a fome. Mulheres do campo: reserva dos lupanares”. Revista *Tempo*, n. 211, 13 de outubro de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁹³ “Vamos acabar com a prostituição”. Revista *Tempo*, n. 238, 20 de abril de 1975. Coleção *Tempo*, AHM.

mesmo que sem legenda, de maneira a evitar qualquer tom moralizante. Já no segundo arquivo, as fotografias se inseriam em um outro contexto, em que as mulheres são apresentadas ou como vítimas, sem voz ou agência alguma, ou então julgadas como improdutivas por essa “opção” de ganhar a vida, como um vício que deveria ser erradicado da nova sociedade moçambicana.

De qualquer forma, naquele espaço-tempo-papel, a prostituição no caniço, e mais propriamente a prostituição infantil e juvenil, emerge. Entretanto, ela não aparece no ensaio e nas exposições internacionais. Ou seja, há uma complementação entre as histórias contadas em cada um desses arquivos e desses usos (ou não-usos), que depende dos diálogos e das articulações feitas entre arquivos, ensaios, exposições, contextos e imagens. As fotos de Rangel dos bairros de caniço que são expostas e publicadas nos ensaios privilegiam outras situações, temas, eventos; a prostituição, a partir de seu olhar, parece ser algo do cimento, e não de seu próprio bairro, mesmo que as mulheres da Rua Araújo morassem no caniço.

A pergunta que fica é: como interpretar essa “negação” da prostituição no caniço na organização de um ensaio sobre o tema no cimento? As reportagens da revista *Tempo* sobre prostituição, antes da independência, tampouco abordam o caniço; nelas, são algumas fotos da Rua Araújo, de *Pão Nosso de Cada Noite* que aparecem, seja para denunciar máfias de táxis¹⁹⁴, seja em uma crônica sobre as cosmopolitas noites laurentinas, com suas sensuais mulheres da vida, seus homens-máquinas e seus animados marinheiros¹⁹⁵.

Luís Bernardo Honwana contou, durante uma entrevista realizada em 2017, como Rangel e alguns amigos, quando jovens, saiam pelas ruas dos bairros de caniço, no tardar da noite, a fim de “correr com os brancos” de lá, brancos esses que estavam naqueles bairros justamente em busca de mulheres negras que trabalhavam na economia do sexo. As mulheres que trabalhavam na “economia noturna” da cidade de cimento, na Rua Araújo, moravam nos bairros periféricos. Contudo, para trabalhar no cimento, era preciso moldar corpos, cabelos e roupas de acordo com a moda do período, isto é, era preciso ter uma beleza que seguisse certos padrões. No filme *A última prostituta* (1999), uma das mulheres conta como não era qualquer uma que conseguia ir para a Rua Araújo, uma vez que havia um controle e uma seleção por parte dos donos dos bares, quase todos homens brancos. As que não conseguiam ir para a Rua Araújo trabalhavam no caniço mesmo. Aqui, podemos pensar, mais uma vez, nas táticas que mulheres colonizadas encontravam para sobreviver dentro das estruturas de opressão coloniais,

¹⁹⁴ “Uma máfia entre taxeiros”. Revista *Tempo*, n. 43, 11 de julho de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁹⁵ “Lourenço Marques à noite”. Revista *Tempo*, n. 56, 10 de outubro de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

que eram de poder, de classe, de raça, mas também de gênero, sendo que elas eram majoritariamente excluídas da economia colonial formal.

Muitas dessas mulheres, alguns anos após a independência, seriam encaminhadas aos campos de reeducação. A revolução moçambicana, nesse sentido, foi também uma revolução moral e moralizante: era preciso abandonar os velhos hábitos e vícios, sobretudo aqueles considerados degradantes no processo de construção de um novo país, de um novo homem e de uma nova mulher. Inclusive, os vícios da cidade eram uma das preocupações e razões de desconfiança dos combatentes e guerrilheiros com relação às cidades. O trabalho sexual era um fato que deveria ser proibido, sem condescendências ou exceções. Excluídas no tempo colonial, as prostitutas seguiriam malquistas e estigmatizadas no tempo revolucionário [Foto 46].

Na história oficial colonial, a Rua Araújo não existia; a prostituição era ali tolerada, desde que restrita àquele espaço, àquela rua. Na história construída nos ensaios e exposições de Rangel, as mulheres que trabalhavam no caniço são excluídas. Na história pós-independência, essas mulheres, todas do caniço, aparecem como corpos falhos que deveriam ser educados pela moral do trabalho para se tornarem corpos novos, íntegros e revolucionários – afinal, nessa moral, apenas um tipo de trabalho produz valor. Por outros motivos, mas da mesma forma, a revolução tentou controlar corpos e desejos; mas também aí não foi bem-sucedida. Essas mulheres negras seguiram sem nome e fora das histórias oficiais contadas e recontadas, por diferentes perspectivas e instituições, por diferentes homens.

Ao lado das crianças, as mulheres negras dominam as ruas e as imagens do caniço: são elas que compram e vendem nos mercados, que cozinham e se ocupam da casa, que cuidam dos filhos. Uma das atividades femininas fundamentais do caniço – e também na zona rural – é a busca e a gestão da água. Seja nas fotos do CDFF, nas reportagens da revista *Tempo*¹⁹⁶, nos ensaios publicados, as mulheres com seus barris e toneis caminham longas distâncias e esperam por um pouco de água, que posteriormente irão administrar devidamente em suas residências, tanto para o consumo quanto para as outras funções domésticas.

Rangel possui uma série de fotos, de diferentes tempos e tomadas em diferentes locais, que conjuntamente foram chamadas de “Drama d’água”, drama este associado à própria sobrevivência¹⁹⁷. Uma menina encara a câmera, encostada em seu barril no sol, esperando à frente de uma fila de mulheres que aguardam sua vez para pegar água; um grupo de mulheres tenta tirar água de uma locomotiva; meninas caminham pelo bairro de caniço empurrando toneis de madeira; uma fila de barris, dessa vez so-

¹⁹⁶ “A peregrinação semanal. Caniço: água a mais, água a menos”. Revista *Tempo*, n. 46, 20 de junho de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

¹⁹⁷ José Cabral (1998) também possui um ensaio sobre o tema, intitulado *A Guerra da Água*.

zinhos, ao sol, contrapõe-se à torneira fixa no canto direito da foto¹⁹⁸ [Fotos 19 e 20]. Essa é mais uma faceta da luta e do trabalho feminino negro no tempo colonial. Com efeito, as formas de agenciamento e táticas de gestão, negociação e resistência femininas seguem necessárias para sobreviver nos diferentes tempos.

Podemos pensar como as mulheres negras e pobres, moradoras dos bairros periféricos de Maputo, estão associadas, hoje, majoritariamente, ao trabalho doméstico¹⁹⁹, figurando como empregadas ou trabalhadoras do comércio informal, nos mercados e nas ruas, levando e vendendo os produtos de seu trabalho nas *machambas* (roças). É preciso considerar que a informalidade não pode ser vista como desconectada da formalidade, pois ambas são dependentes uma da outra; nesse caso, a economia informal emerge como setor importante da economia moçambicana e, de modo mais específico, da cidade de Maputo (Mosca, 2010). Em uma economia neoliberal, com uma alta taxa de desemprego, homens e, sobretudo, mulheres e jovens pobres são cada vez mais empurrados para as margens urbanas, buscando ocupações precárias, como domésticas, vendedores de crédito de celular ou outros produtos, catadores, seguranças, etc. (cf. Castel Branco, 2013; Chipenembe, 2010; Honwana, 2012).

Foram diversas as transformações ocorridas em relação às estruturas, hierarquias, relações sociais e trabalhistas do tempo colonial ao socialista e, entremeado pela guerra civil, ao neoliberal; mas a garantia de direitos básicos, legislados e reivindicados, é outra história. A Frelimo, por exemplo, teve um destacamento feminino na guerrilha, e uma das suas bandeiras era a emancipação feminina (cf. Zimba, 2013). Para além disso, é interessante pensar nas conquistas de alguns direitos das mulheres moçambicanas, da independência para cá, tendo em vista suas próprias reivindicações e questões, como em relação à reprodução, autonomia, violência e educação (cf.: Cruz e Silva & Osório, 2017; Cunha, 2012). Dessa forma, para a antropóloga Alcinda Honwana (2012), uma série de fatores, como crises econômicas, sistema educacional incipiente, desemprego, entre outros, enfraquecem o tecido social e colocam (ou mantêm) uma camada da população, pobre, jovem, negra e feminina, ainda em situação de insegurança e vulnerabilidade – são vidas precárias, para voltar ao conceito de Judith Butler (2009). E, em uma situação de precariedade social e laboral, essas pessoas, que possuem um corte geracional, racial e de gênero bastante evidente, buscam e improvisam, com o que têm às mãos, formas de atuar e sobreviver, táticas e *jeitinhos* para “desenrascar a vida” – tal como a população marginalizada no tempo colonial.

¹⁹⁸ Referência: RR01_06_D_02, RR01_06_D_03, RR01_06_E_01 e RR02_09_B_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

¹⁹⁹ No tempo colonial, o trabalho doméstico era majoritariamente masculino (cf. Penvenne, 1993; 1994; Zamparoni, 2000). Sobre as mulheres que trabalham como domésticas na cidade de Maputo, cf.: Ali (2014).

3.2.6. *A margem*

Os caminhos percorridos no caniço, por Ricardo Rangel, revelam um espaço de encontros múltiplos, e não apenas de falta ou ausência de algo, na medida em que, pelas suas ruas, a vida cotidiana pulsava freneticamente: brincadeiras, comércio, busca por água, disputas, prostituição, sociabilidades e lazer se misturavam e se faziam presente nessa cidade outra. Lugar à margem, repleto de dores e sofrimentos, de onde todos os dias os excluídos e oprimidos da cidade saíam para seus trabalhos, formais ou informais, atravessando a rua que marcava simbólica e materialmente a cisão urbana – a Estrada da Circunvalação.

Em sentido similar, ainda que em outro contexto, bell hooks (1989) fala sobre os trilhos de trem que dividiam a cidade onde cresceu, no sul dos Estados Unidos, que, de certa forma, também era a cidade colonizada da qual nos falou Frantz Fanon (2005).

Estar na margem é fazer parte do todo, mas fora do corpo principal. Como norte-americanos negros morando em uma pequena cidade de Kentucky, os trilhos da ferrovia eram um lembrete diário de nossa marginalidade. Ao longo desses trilhos, havia ruas pavimentadas, lojas nas quais não podíamos entrar, restaurantes onde não podíamos comer e pessoas para as quais não conseguíamos olhar diretamente na cara. Através desses rastros, havia um mundo em que poderíamos trabalhar como empregadas domésticas, como zeladores, como prostitutas, desde que estivéssemos disponíveis e fôssemos capazes para o serviço. Nós podíamos entrar nesse mundo, mas não podíamos viver lá. Sempre tínhamos que voltar para a margem, atravessar os trilhos até os barracos e casas abandonadas nos limites da cidade (hooks, 1989, p. 20)²⁰⁰.

No entanto, da margem, surge, para hooks (1989), um lugar de criação de alternativas e de perspectivas radicais, que concebe, improvisa, produz outras maneiras de falar, outros hábitos e modos de ser e de viver. A margem, seja do outro lado dos trilhos do trem ou os bairros de caniço, constitui uma alocação difícil, mas que conforma uma comunidade de resistência. A potência e a radicalidade desse espaço do passado, para hooks, são imprescindíveis no presente. Justamente porque as divisões, urbanas, sociais, raciais e de gênero, ainda existem – como é perceptível nas contínuas opressões e explorações –, as formas de conhecer e contar pautadas na memória e na crítica radical são tão necessárias; formas em que a resis-

²⁰⁰ Tradução do original: “To be in the margin is to be part of the whole but outside the main body. As black Americans living in a small Kentucky town, the railroad tracks were a daily reminder of our marginality. Across those tracks were paved streets, stores we could not enter, restaurants we could not eat in, and people we could not look directly in the face. Across those tracks was a world we could work in as maids, as janitors, as prostitutes, as long as it was in a service capacity. We could enter that world but we could not live there. We had always to return to the margin, to cross the tracks, to shacks and abandoned houses on the edge of the town”.

tência de hoje é “sustentada pela rememoração do passado”, oferecendo modos de falar, pensar e existir (hooks, 1989, p. 21)²⁰¹.

Compreendendo que a prática fotográfica pedestre de Ricardo Rangel produz também a cidade, que suas fotos são rastros seus por diferentes contextos do tecido urbano, rastros da cidade nos arquivos que guardam suas imagens, rastros de um passado nas ruas que fotografava, é possível pensar que suas imagens podem ser tomadas, também, como um lugar de potência criativa, de radicalidade e resistência do qual nos fala hooks. O que e como se recorda do caniço do tempo colonial, quais partes são lembradas e quais são omitidas, que discussões são feitas, hoje, sobre esses bairros, seus habitantes e os interstícios nos quais habitam, isso tudo é parte do exercício de rememorá-las e atualizá-las no presente. Sejam fotos de detalhes banais ou de grandes eventos, recuperar a potência dessas fotografias é exercício de imaginação que busca, nas frestas dos arquivos e das imagens, as histórias que as elas podem contar, mas também aquelas que se escondem por detrás da história.

Os caniços, *musseques*, favelas, seguem existindo no entorno, ou no meio, das grandes cidades pós-coloniais, seja Maputo, Luanda, Salvador ou Rio de Janeiro. A vida se repete, voltando à reflexão literária inicial de Mia Couto, um pouco diferente em cada tempo, claro, como pontuaram também Luís Bernardo Honwana e Conceição Evaristo; mas ela se repete – afinal, a desigualdade é um legado que se reproduz, quase que ciclicamente, nas realidades coloniais e pós-coloniais. As fotografias de Ricardo Rangel da cidade de caniço, sejam elas fotos banais ou omitidas, produzem e abrem espaços múltiplos de sentidos e interpretações, para além dos discursos oficiais coloniais, para além das reportagens de época, para além da memória política que se busca emplacar e, também, para além desse tênue presente que se constrói, justamente, nas disputas cotidianas.

3.3. O CIMENTO: FRONTEIRAS DE UMA CIDADE AMBIVALENTE

Entretanto, lá fora tudo parece funcionar dentro da arrastada normalidade com que sempre funcionou: as figuras públicas dando a sua opinião sobre as coisas aos jornais locais antes de se refugiarem nos clubes a jogar às cartas [...]; os carpinteiros brancos, com barbas espessas de três dias, passando a caminho da Munhava montados nas suas *Florette*, nas suas *Zundapp* [...]; os estivadores, em cachos, carregando sacas de serapilheira e vestidos de serapilheira depois de terem dormido em lençóis de serapilheira e comido uma shima cheirando a vapor e a serapilheira, espalhando-se pelo cais como um mar negro e agitado; os médicos dando consultas caras todos os dias, baratas uma vez

²⁰¹ Tradução do original: “[that is] sustained by remembrance of the past”.

por semana, receitando misteriosas mensagens que só a infinita sabedoria dos farmacêuticos sabe ler, antes de fecharem os consultórios para ir espairecer com as esposas à matiné das cinco; os pescadores saindo para o mar de mãos vazias e voltando ao fim do dia com algum peixe ou quase sem peixe nenhum; as raparigas da Boite Primavera, Zamina, Minita, Irene e Erleney, como outras tantas que vieram antes ou ainda outras que virão depois, passeando-se lentas pela baixa atrás das suas boquilhas e espremidas nos seus *hot-pants*, dando troco aos marinheiros para que não pensem que os seus piropos ficam sem resposta, antes de recolherem ao redil para enfim se prepararem para os trabalhos da noite; as meninas do liceu Pêro de Anaiá, com longos cabelos castanhos, despertando púberes instintos nos candidatos a namorados e fumando às escondidas dos pais e dos amigos dos pais; [...]o monhé da loja coçando os pés atrás do balcão indiferente aos clientes que lhe esquadrinham a mercadoria, uns para comprar e outros só para ver; os chineses passando com as suas couves em pequenas carrinhas rastejantes e exangues, ou vendendo com modos suaves e educados os seus pijamas e camisas de casca-de-ovo, e as suas chávenas de louça fina como pele [...]; os contínuos caminhando nas suas estranhas e contraditórias fardas de caqui [...]; os criados batendo tapetes nos quintais, levantando nuvens de poeira; as crianças negras chapinhando em minúsculas lagoas de água da chuva se é depois da chuva, ou na lama quase seca se é dia de sol, com as suas barrigas redondas e os olhos irradiando uma alegria inventada a partir de motivo nenhum; as crianças brancas irradiando essa mesma alegria, chapinhando na praia do Clube Náutico, nas poças de água do mar; os jovens rebeldes do Oceana fumando suruma para inventar outra cidade tão encaçada e viva quanto esta; os rodesianos cor-de-rosa e sardentos chegando em revoada com as suas filhas belíssimas e muito brancas para comer camarões e beber cerveja, e em revoada partindo; os arquitectos fazendo casas modernas para terem onde morar, e os pobres casas de lata e capim para terem onde sofrer, a cada qual o seu telhado; os cozinheiros cozinhando soufflés e gigantescos mariscos cor-de-rosa [...] se é dia, as suas mulheres shima com camarões magros e secos [...] se é noite, para enfim todos terem o que comer, cada qual à sua mesa; [...] as mulheres dos oficiais escrevendo romances melancólicos como murmúrios que as entretenham da angústia da espera; [...] os soldados chegando e partindo com as mãos cheias de sangue e os olhos de pavor; os combatentes do mato, diz-se em surdina, fazendo fogueiras e conspirando; os pides, atrás dos óculos negros, tomando cafés no Café Capri, vestidos com camisas brancas de casca-de-ovo dos chineses e fingindo estar de folga mas na verdade trabalhando [...]. Tudo normal, a oficial inatividade ignorando que se conspira em silêncio. E todavia, se estivessem atentos a esta casa, se soubessem ler-lhe os sinais, se conseguissem sentir a ansiedade de Sá Caetana e o palpitar das dúvidas de Vicente, saberiam que a situação tinha que mudar, como mudou.

João Paulo Borges Coelho, *As Visitas do dr. Valdez*, 2009a.

Foi pela cidade de cimento que mais caminhei e pela qual me encantei em um primeiro momento. Para mim, o afeto dos nomes das ruas

tocava em uma certa “melancolia de esquerda”²⁰², marcas de uma revolução pretendida que ficou nos muros e nas ruas de Maputo – ruínas na paisagem, assim como os tantos prédios do tempo colonial. Foi por essas mesmas ruas que escrevi frases com meus pés, parafraseando Certeau (1998): Vladimir Lenine, Mao Tsé Tung, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Salvador Allende, Patrice Lumumba. Tal como as pinturas nos muros a saudarem Marx e Engels ou a demonstrarem o funcionamento da produção socialista – da cooperativa de pesca à loja do povo –, os nomes revolucionários das ruas, que me faziam caminhar com tanto esmero, “[...] são relíquias de sentido, [...] restos invertidos de grandes ambições. Pequenas, ou quase nada [que] simbolizam e orientam os passos. [São] nomes que no sentido preciso deixaram de ser próprios” (Certeau, 1998, p. 185). É a cidade de cimento colonial – que a revolução buscou tanto transformar, dos nomes das ruas às formas de produção e habitação –, com seu traçado urbanístico em leque, sua paisagem geometricamente planejada, seus prédios de inspirações da *Art déco* ao modernismo, que é sempre lembrada e saudada em manuais e tratados de arquitetura sobre as cidades do continente africano.

Como a “pérola do Índico”²⁰³, Lourenço Marques prometia “*Golden mornings, Silver nights*” (“Manhãs douradas, noites prateadas”), segundo propaganda colonial do período – em inglês, para que os vizinhos da Rodésia e da África do Sul compreendessem. A propaganda se referia, obviamente, à cidade de cimento, europeia, branca. Todavia, o cosmopolitismo de Lourenço Marques não vinha apenas do cimento, com seus cafés, marquises, cinemas e bares noturnos. O *jazz* começava na movimentada Rua Araújo, mas depois, as bandas continuavam a tocar na Mafalala; os livros de Jorge Amado, “contrabandeados” pela livraria Minerva, circulavam pelos bairros de caniço por meio das mãos de grupos intelectuais e artísticos, como o grupo do qual Ricardo Rangel fazia parte e que começava a colocar em pauta a questão nacional já nos anos 1940 (cf. Andrade, 1997; Cordeiro, 2017; Thomaz, 2002b). Nesse sentido, as ruas do cimento e do caniço se conectavam, apesar do abismo que as separava. Pelas ruas do cimento e do caniço, cruzavam-se etnias e línguas – shangana, suaíli, português, ronga, inglês, urdu –, que figuravam a diversidade de grupos a habitar aquela Lourenço Marques – e que ainda habita Maputo.

²⁰² Para uma reflexão sobre isso, cf.: Gonçalves (2017). Disponível em: <https://bit.ly/31RLejN>. Acesso em: 06/10/2019.

²⁰³ Vale mencionar que a cerveja 2M retomou esse *slogan* colonial em suas propagandas, em meados de 2019, com diversos *outdoors* na cidade a anunciar: “2M: a pérola que refresca o Índico”.

3.3.1. *Uma cidade partida*

O ritmo e o funcionamento da Lourenço Marques de cimento dependiam, de muitas formas, da cidade de caniço. O arquiteto Pancho Guedes, responsável por tantos prédios emblemáticos do núcleo urbano, comenta sobre a esquizofrenia de uma cidade partida em duas, propondo a integração do caniço dentro do cimento e reconhecendo a “[...] disparidade racial que estava a ser positivamente construída através de uma forma de planeamento urbanístico que se apresentava como sendo meramente sanitário, estético e moderno”, enquanto escondia o outro lado da construção de uma “cidade jardim” (Pina Cabral, 2012, p. 273)²⁰⁴. A dualidade urbana não é fenômeno novo nem algo exclusivo de Lourenço Marques/Maputo. Como já comentava a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus (2001, p. 28) a respeito da segregação na cidade de São Paulo: “[...] a cidade é o jardim. E a favela o quintal onde jogam os lixos”.

O geógrafo moçambicano Joaquim Maloa (2016) defende que o urbanismo que o colonialismo visou construir não se dava apenas pelos materiais de construção de cada lado da Estrada da Circunvalação. Essa cidade partida envolvia infraestruturas físicas e sociais. Com efeito, essa dualidade urbana perdura até hoje, ainda que com outros conteúdos e sentidos: “[...] a realidade urbana (o urbano) em Moçambique é constituída pela simultaneidade de ritmos diferenciados, que evocam a justaposição de espaços e tempos diferenciados e interpenetrados” (Baia, 2009, p. 52). Os efeitos da urbanização e da história colonial estão tanto nos imaginários quanto na própria cidade. A divisão, a desigualdade e a exclusão seguem presentes, o que, por sua vez, requer que táticas de tempos passados também sobrevivam – memória e conhecimento passados que formam a *métis* de que nos fala Certeau (1998). Embora o passado colonial não possa ser tomado como a explicação causal de todos os problemas recentes de Maputo, ou de Moçambique, a memória desse passado é um importante ponto de partida para, retomando bell hooks (1989), entender processos e criar um lugar e uma crítica do presente.

A polaridade entre as cidades apenas cresceu e aperfeiçoou os seus modelos urbanísticos. Com a guerra civil, Maputo passou a receber um afluxo ainda maior de migrantes internos, deslocados, de um modo parecido com o que ocorreu em cidades latino-americanas, como Bogotá e Lima, por exemplo, que, com os conflitos armados internos, especialmente a partir da década de 1980, tiveram um *boom* de crescimento populacional que não comportou a todos dentro de um plano urbanístico. Isso fez que as cidades crescessem abruptamente, sobretudo a partir das perife-

²⁰⁴ “A cidade doente, várias receitas para a curar: o mal do caniço e o manual do vogal sem mestre”. *Tribuna*, 9 de junho de 1963. Disponível em: <https://bit.ly/2meCp3u>. Acesso em: 12/09/2019

rias, no subemprego e na informalidade. O caniço no tempo colonial era uma ameaça e uma camisa de força ao projeto colonial lusotropicalista, na medida em que representava um potencial disruptivo e um impedimento à expansão do cimento (Pina Cabral, 2012). Maputo deslocou a linha divisória e as zonas de transição; ademais, muitos bairros em expansão de uma classe média e média alta se deslocaram e se afastaram do centro do núcleo urbano e das antigas zonas nobres do cimento. Tal como antes, e similarmente a várias periferias das cidades do mundo, os caniços seguem sendo encarados mais como um “problema social” que como um “potencial revolucionário”, seguem alvo de suspeita e de discursos de higiene e de segurança.

Essa dualidade pode ser cotejada em algumas imagens do caderno. Na contraposição entre o caniço e o cimento, as vistas de Rangel, como de outros fotógrafos contemporâneos a ele²⁰⁵, capturavam os telhados de palha, as casinhas de madeira e zinco, em primeiro plano, e ao fundo os prédios em alvenaria²⁰⁶ [Foto 21]. A coexistência desses dois planos nas imagens enfatiza a fragilidade das casas do caniço, afrontando e, ao mesmo tempo, dilatando a ideia de estabilidade e grandeza dos prédios e das casas da cidade de cimento. Esse confronto serve, justamente, para chamar a atenção para essa cisão.

Em outra imagem, tirada da Catembe, o outro lado da baía de Maputo, as casas dos pescadores goeses parecem se equilibrar em pernas tortas, destoando dos ângulos retos dos prédios da cidade de cimento²⁰⁷ [Foto 22]. As casas de chapas de zinco, equilibradas nas ripas de madeira, não conseguem alcançar a altura dos prédios distantes da baixa da cidade.

O mundo colonizado é um mundo cortado em dois [...]. A zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior. [...] A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, nunca vistos, nem mesmo sonhados. Os pés do colono nunca se mostram, exceto talvez no mar, mas nunca se está bastante próximo deles. Pés protegidos por sapatos fortes, enquanto as ruas da sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedriscos. A cidade do colono é uma cidade empanturrada, preguiçosa, seu ventre está sempre cheio de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. [...] Esse mundo compartimentado, esse mundo cortado em dois é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial é que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não consegue nunca mascarar as realidades

²⁰⁵ “Objectiva AA”, de Armindo Afonso. Revista *Tempo*, n. 22, 14 de fevereiro de 1971. Coleção *Tempo*, AHM.

²⁰⁶ “Objectiva RR”, de Ricardo Rangel. Revista *Tempo*, n. 3, 4 de outubro de 1970. Coleção *Tempo*, AHM.

²⁰⁷ Referência: RR01_06_B_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

humanas. Quando se percebe na sua imediatez o contexto colonial, é patente que aquilo que fragmenta o mundo é primeiro o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. Nas colônias, a infraestrutura econômica é também uma superestrutura. A causa é a consequência: alguém é rico porque é branco, alguém é branco porque é rico. É por isso que as análises marxistas devem ser sempre ligeiramente distendidas, a cada vez que se aborda o problema colonial.

Franz Fanon, *Os condenados da terra*, [1961] 2005.

O outro lado desse corte de que nos fala Fanon (2005) é a “cidade indígena”, negra, a medina, o caniço. No caso de Lourenço Marques do período colonial, a fronteira era marcada pela Estrada da Circunvalação. Fanon constrói essa oposição, essa dualidade, entre colonizador e colonizado à medida que vai explicitando suas diversas camadas e aspectos materiais, virtuais, simbólicos e psicanalíticos. Ao narrar o trecho citado acima, o filme *Concerning violence* (2014) adiciona uma montagem imagética às palavras de Fanon. As imagens mostram essas duas cidades que compõem a urbe colonial, na Rodésia do Sul, atual Zimbabwe: homens brancos a jogar críquete em seus alvos uniformes, enquanto homens negros caminham sobre o lixo descalços; ruas asfaltadas repletas de carros de luxo, seguidas pelo caminhar da câmera pelos becos e vielas de terra batida; o servente negro a entregar as bebidas aos brancos em volta de uma piscina. A montagem entre essas imagens e as palavras de Fanon, declamadas pela cantora estadunidense Lauren Hill, é clara, direta, pois o choque de realidades é igualmente claro e direto: que mediações seriam necessárias para conectar tão incontestável contraste?

Como já discutido anteriormente, a cidade e a sociedade colonial não são divididas em polos estanques e homogêneos. Bairros de Lourenço Marques como a Mafalala, na divisa com a cidade de cimento, ou bairros como Alto Maé e Malhangalene, nas zonas de transição, eram bairros heterogêneos: negros assimilados, *mistos*, asiáticos, brancos mais pobres. Dentro desses grupos e desses territórios, havia diferentes intersecções e distinções operando. Assim, a cidade colonial é uma cidade cindida; mas também é uma cidade com interstícios, com entremeios. O olhar de Rangel para a cidade de caniço, busca, justamente, desmontar a leitura homogeneizante da cidade do colonizado como a cidade da violência, do caos, da desordem.

Ela é uma cidade apertada, faminta de pão, de sapatos, de luz elétrica, como dizia Fanon, mas ela é também mais que isso. É a cidade da resistência e da criação, da inventividade e da força, como pontua bell hooks (1989). Sem a cidade de caniço, não haveria cidade de cimento.

Quem construiu Tebas, a de sete portas?
Nos livros, ficam os nomes dos reis.
Os reis arrastaram blocos de pedra?
Babilônia, muitas vezes destruída,
quem a reconstruiu tantas vezes? Em que casas
de Lima auri-radiosa moravam os obreiros?
Para onde foram, na noite em que ficou pronta a Muralha da China,
os pedreiros? A grande Roma
está cheia de arcos de triunfo. Quem os erigiu?

Bertold Brecht, *Perguntas de um operário que lê*, 1935²⁰⁸.

Tal como Brasília foi construída pelos chamados “candangos”, os trabalhadores migrantes que foram homenageados com uma estátua no centro da Praça dos Três Poderes, ao mesmo tempo em que eram expulsos para as cidades satélites²⁰⁹, a cidade de cimento de Lourenço Marques foi construída pela população negra que vivia nas margens sociais e urbanas de Moçambique; mas eles não podiam ali morar. Em uma rotina diária, se deslocavam da cidade de caniço para trabalhar, servir e fazer funcionar as máquinas da cidade de cimento. Apesar de não haver complementaridade, como assevera Fanon, há certa subordinação entre elas: a cidade do colono precisa do colonizado para existir, assim como o sistema administrativo, econômico, político e social do colonialismo depende dessa oposição e subalternização. Uma é a condição material de existência da outra.

Na cidade de cimento, mais uma vez, as crianças parecem dominar. Em diferentes ruas, Rangel captura a vida infantil: em uma rua, há uma roda com alguns meninos calçados; em outra, uma roda de meninos descalços – nas cidades coloniais, a infraestrutura é a superestrutura²¹⁰. Porém, se Rangel chega a fotografar as crianças brancas, é quase como se as fotografasse para montá-las ao lado das crianças negras, criando uma contraposição quase inconciliável. Na primeira imagem, de dentro do carro (é possível vislumbrar o contorno da janela), um grupo de crianças brancas brinca de roda na calçada, ampla e limpa; uma mulher, possivelmente a mãe de uma delas, com um bebê no colo, parece supervisionar o grupo. Em outra calçada, um grupo de meninos confabula em roda, todos segurando maços de gravetos nas mãos, descalços, conversando sobre o negócio informal que, talvez, os mantêm. Enquanto as crianças calçadas e bem vestidas brincam tranquilamente na calçada larga, as crianças descalças conversam seriamente, com suas roupas grandes ou velhas demais. Um deles olha diretamente para a câmera, em um misto de desconfiança e braveza.

²⁰⁸ Disponível em: <https://bit.ly/3241DSE>. Acessado em: 17/05/2019.

²⁰⁹ Sobre o caso da construção de Brasília e a expulsão dos operários para fora do plano piloto, conferir os filmes *Conterrâneos velhos de guerra* (1991), de Vladimir Carvalho, e *A cidade é uma só* (2013), de Adirley Queirós.

²¹⁰ Referência: RR02_14_A_02 e RR02_13_B_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDF.

Na primeira foto, há apenas brancos; na segunda, apenas pessoas negras aparecem no enquadramento. Atrás dos meninos, escondido pelos seus corpos, há um homem sentado na porta do prédio. Mais atrás, é possível ver outros três homens virando a esquina; há um outro, mais ao fundo ainda, que atravessa a rua. De um lado, a Polana, área residencial onde poderiam viver os meninos calçados; de outro, a Baixa, onde parecem estar os meninos descalços: as duas imagens, assim contrapostas, também se justapõem de forma clara e direta.

As crianças negras na cidade do cimento aparecem mais a trabalhar que a brincar, como os possíveis irmãos a vender vassouras nas calçadas da Baixa, tentando, também eles, “desenrascar a vida”²¹¹. Um pouco mais velhos que os pequenos vendedores ambulantes, alguns jovens alojam-se na entrada do Jardim Vasco da Gama (hoje, Jardim Tunduro) com suas cestas de castanhas à venda, enquanto jovens brancos passam rapidamente por eles – talvez sem sequer os notar²¹² [Foto 4].

Novamente, nessas fotografias infantis de Rangel, voltamos ao jogo de espelhos invertidos entre a espontaneidade e a desigualdade (social, racial), a astúcia e a brutalidade da cidade colonial. Acolhidos apenas por si mesmos, um grupo de meninos dorme em frente à uma loja (Rangel, 1994) [Foto 23]. De uma delicadeza e de uma tristeza desmedida, dormem nessa cidade à qual não pertencem, que não os vê e que não os deseja. Esta é uma das poucas fotos com *flash* que Ricardo Rangel tirou durante esse período de sua prática (como fotógrafo documental, ele evitava o uso desse recurso, inclusive nas noites da Rua Araújo). No documentário *Ferro em Brasa*, o fotógrafo narra que, certa feita, estava voltando de uma das noites na rua da boemia na Baixa quando viu a trupe de meninos, tão pequeninos, dormindo sentados na escadaria de uma loja, com o torço arqueado; foi então que pediu para que parassem o carro. Precisou tirar a foto com *flash* pois não havia nenhuma luz. “Ainda fiquei à espera que eles acordassem [...]”. Para mim, pareciam passarinhos”, conta.

Se as crianças negras frequentam e habitam a cidade de cimento nessa condição de trabalho e desventura, isso não significa que não haja espaço para distrações e subversões. Em uma fotografia publicada em um ensaio, dois meninos, de costas para a câmera, com as roupas rasgadas, descalços, olham para dentro de uma galeria em que ocorria uma exposição de arte (Rangel, 1994) [Foto 24]. Em outra, publicada no mesmo ensaio, dois meninos, sentados no chão da calçada, escrevem em um caderno, “fazendo as contas da vida”, como diz a legenda (Rangel, 1994). Por fim, em “Fotoambulante no Mercado Vasco da Gama”, dois meninos negros, um mais sério e ereto, descalço e com um paletó muito maior que ele, o outro com uma

²¹¹ Referência: RR02_08_D_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

²¹² Referência: RR01_08_D_05. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

postura mais despojada, mas também sério, com roupas também grandes e velhas e com sapatos nos pés, posam para a fotografia²¹³ (Rangel, 1994). Ambos encaram a câmera para um retrato possivelmente muito desejado. O terceiro menino negro, também descalço, segura displicentemente o pano de fundo do estúdio a céu aberto, com um guarda-chuvas entre as pernas; e ele olha para fora do quadro, atento a outros eventos que ocorrem ao redor. O fotógrafo, único branco na imagem, orquestra a fotografia a ser tomada, enquanto um homem negro, um pouco mais atrás, também descalço, é o único que, aparentemente, vê Rangel.

A composição dessa foto cruza diferentes tempos e olhares. Rangel tirou três fotos dessa mesma cena²¹⁴, disparadas uma após a outra; em todas elas, os meninos seguem iguais, nem um pouco perturbados pela interrupção da cena causada pela câmera de Rangel. Na primeira, tirando os meninos sentados, todos os outros personagens olham para o fotógrafo [Foto 25]. O menino que segura o pano de fundo do estúdio encara e sorri para Rangel: se ele nunca sai nas fotos do patrão, posa para uma imagem em que ele pode ser também o protagonista. Nesse mesmo *take*, também o fotógrafo olha para Rangel, mas ele está sério, talvez achando um pouco estranho as posições invertidas e aquele homem a lhe fotografar; o homem negro que está mais ao fundo parece intrigado com a invasão dessa segunda câmera na cena. Na segunda imagem, o fotógrafo arruma a câmera, olhando para baixo; o menino que segura o cenário ainda sorri para a foto e o homem ao fundo não aparece, encoberto pela cabeça do fotógrafo – os dois modelos seguem firmes e sérios na mesma postura das imagens anteriores. Por fim, na terceira, o homem dá instruções para os dois meninos, e com o braço parece pedir que levantem um pouco a cabeça; o menino em pé olha para fora do plano e o homem ao fundo segue encarando a câmera de Rangel – essa é a foto que, finalmente, foi publicada no jornal *Tribuna*, em 1964 e em seu ensaio de 1994.

Aqui podemos pensar na prática de Rangel em relação a outros fotógrafos de Lourenço Marques. Ele e seus colegas de trabalho, como Kok Nam, Armindo Afonso, Carlos Alberto Vieira, ainda que tivessem olhares e estilos distintos, eram todos fotojornalistas. Não obstante, caminhando pela cidade de cimento, Rangel logrou capturar ainda outros colegas de profissão: fotógrafos de rua, com suas câmeras de tripé – já antigas, considerando que as câmeras se tornavam cada vez mais leves e pequenas nas décadas de 1950 e 1960. Além do foto-ambulante do mercado, Rangel cap-

²¹³ Segundo informações do arquivo, a foto é datada como da década de 1960 (“Lourenço Marques, 196? – Estúdio”, diz a legenda). A fotografia foi publicada no jornal *Tribuna*, em 3 de outubro de 1964, com a legenda: “A pose para a posteridade é comum a todas as pessoas e a todas as idades. Atentos e graves, dois clientes encaram a lente da objectiva” (*apud* Thompson, 2013, p. 79). Thompson (2013), no entanto, data a fotografia como de 1958.

²¹⁴ Referência: RR01_15_C_01, RR01_15_C_02 e RR01_15_C_03. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

tura, mais de uma vez, o fotógrafo negro que recebe as pessoas na entrada do CDFF. Para além dessa imagem em que o fotógrafo está agachado, em outra, o fotógrafo negro mostra o retrato para um senhor, também negro, que é, provavelmente, o sujeito da fotografia encarada por ambos²¹⁵. Em outra calçada, um fotógrafo grego, segundo o arquivo, está sentado na cadeira de seu estúdio-calçada; atrás dele, há uma parede repleta de cartazes colados, onde ele lê o seu jornal enquanto aguarda o próximo cliente²¹⁶. Para além desses fotógrafos de rua, havia diversos estúdios em Lourenço Marques. Percebe-se, então, que a fotografia, de estúdio ou de rua, posada ou instantânea, fazia parte do cotidiano da cidade.

Caminhando pelas ruas da cidade de cimento, o olhar de Rangel joga muito mais com as justaposições – comparando com as fotos da cidade de caniço. É uma cidade de contrastes que ele produz por meio de suas fotografias, talvez porque lhe fosse impossível não olhar para tais relações e contraposições, para esses encontros cotidianos mediados pelos marcadores de raça, gênero, classe e ocupação, e que podiam ser encontrados em todas as esquinas, ruas, calçadas e cafés. Entretanto, nas duas cidades de Lourenço Marques experienciadas por Rangel, a sociedade colonial se impõe de forma violenta: racismo, exclusão, miséria, indiferença.

3.3.2. A cidade no feminino

A Baixa e o centro da cidade ainda hoje concentram um grande movimento. É ali que se localizam diversos comércios, mesquitas e a catedral, prédios administrativos, bares, praças, a estação de trem, etc. Ali se encontravam e se cruzavam colonos, colonizados e os entremeios dessas relações. No entroncamento da então Avenida da República com a Avenida General Machado (atual Avenida 25 de Setembro com a Avenida Guerra Popular), um grupo de mulheres atravessa a rua²¹⁷ [Foto 26]. Rangel devia estar dentro de um carro, ou se arriscando em pé no meio da rua, pela posição que se advinha na foto. A profundidade de campo permite ver a rua reta e ampla, os prédios e árvores até o fundo, à direita, um anúncio luminoso da Kodak na Casa Bayly, uma loja de artigos diversos (filmes fotográficos, artigos esportivos, livros e papelaria, por exemplo). Em primeiro plano, em fila indiana, algumas mulheres cruzam a rua: seis mulheres ne-

²¹⁵ Essas imagens estão separadas nas pastas do CDFF. A imagem do senhor agachado, que está na entrada do CDFF e foi publicada no ensaio de Rangel de 1994, está repetida nas pastas particulares do acervo digital: são seis digitalizações da mesma ampliação, com diferenças no contraste, na primeira pasta (referência: RR01_34_G_01 a 06), e uma outra digitalização na segunda pasta (referência: RR02_09_A_01). A fotografia em que o fotógrafo mostra o retrato ao outro homem está na segunda pasta particular (referência: RR02_21_A_01). As informações de todas são iguais: “Lourenço Marques, 1962 - Estúdio no ‘boulevard’” – tal como na legenda da foto no ensaio de Rangel (1994). Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

²¹⁶ Referência: RR02_11_B_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

²¹⁷ Referência: RR02_08_C_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

gras, descalças, cestos e sacolas na cabeça, capulanas amarradas na cintura; atrás delas, duas senhoras brancas, de sapatos, bolsas a tiracolo, mantendo uma pequena distância das mulheres negras. Um carro, à direita, interrompe a passagem das mulheres. A rua movimentada, ampla e pavimentada, com anúncios luminosos da Kodak e também da Coca-Cola (em um dos prédios altos, mais ao fundo), o número de carros atrás, enfim, todo o pano de fundo torna o contraste entre as mulheres ainda maior. As mulheres de capulana não se encaixam no cenário de cidade branca que a propaganda colonial queria comunicar. Aqui, vale a pena pensar, novamente, no lugar das mulheres nas sociedades coloniais.

Sem adentrar profundamente na história da presença portuguesa e do processo de colonização ao longo dos séculos XIX e XX, em cidades como Lourenço Marques, Beira, Porto Amélia (atual Pemba), às mulheres brancas cabia, majoritariamente, o papel de donas de casa; mas elas também se inseriram em outros ramos, sendo professoras, balconistas, bancárias, secretárias, missionárias, enfermeiras, entre outras profissões. Maria de Lurdes Torcato, em uma conversa que tivemos no Jardim dos Professores, em 2015, conta que, ao começar sua carreira como jornalista, na revista *Tempo*, em 1970, tal profissão ainda não era vista com bons olhos para uma mulher na sociedade da época. Para além dessas mulheres que conseguiram alguma inserção econômica, as mulheres brancas em sociedades coloniais e racistas articulam um tropo de pureza (ou inocência) e moralidade – em contraposição ao tropo da sexualidade das mulheres e dos homens negros (cf. Wekker, 2016; hooks, 1992)²¹⁸.

Tendo isso em vista, as mulheres brancas situam-se em uma posição ambígua nesse processo e nessa sociedade, pois, apesar de estarem longe do poder político e econômico (espaço público, em contraste ao espaço doméstico), ao mesmo tempo, viveram as contradições e privilégios do colonialismo – mas de uma forma diferente dos homens brancos.

A vasta e fraturada arquitetura do imperialismo era eivada de gênero e atravessada pelo fato de que os homens brancos faziam e executavam as leis e políticas de seu próprio interesse. Ainda assim, os privilégios da raça com frequência colocavam as mulheres brancas em posições de poder – ainda que emprestado – não só sobre as mulheres colonizadas, mas também sobre os homens colonizados. Como tais, as mulheres brancas não eram as infelizes passantes do império, mas as cúmplices ambíguas, tanto como colonizadoras quanto como colonizadas, privilegiadas e restrin- gidas, fossem passivas ou ativas (McClintock, 2010, p. 22).

²¹⁸ Esse tropo, nos EUA, remete ao caso famoso de Emmet Till, assassinado em 1955, após ser falsamente acusado de assédio por uma mulher branca. Articulado em filmes como *Nascimento de uma nação* (1915), de D. W. Griffith, trata-se de um tema que segue atual, como exposto na série *Olhos que condenam* (2019), de Ava DuVernay.

Subalterna em algumas relações, as mulheres brancas exerciam poder e oprimiam em outras: com criados domésticos, serventes de mesa, vendedores e demais subalternizados. Fosse pelo controle dos corpos, pelos castigos correntes (muitas vezes, delegados à polícia), pelas ordens e humilhações públicas, a mulher branca constituía uma das ameaças aos colonizados/subalternizados.

Bem fardados de avental
obediente nós até vamos a correr
depressa entregar o papelinho da patroa.
E chegamos à esquadra
ao posto
ou ao comissariado todos ofegantes
e nos ouvidos a ordem: - Vai depressa rapaz não te demores ou-
viste
E o polícia que veio com a terceira rudimentar
lá da aldeia talvez minhota
talvez transmontana tanto faz
depois de soletrar bem soletrado o papelinho
entra imediatamente no esquema
chama o sipaio e manda somar
somar bem os algarismos com força
dando-nos com uma palmatória
algumas lições de aritmética
com 20 na mão esquerda
e mais 20 na mão direita.

José Craveirinha, *Sem título*, 1954²¹⁹.

Dessa forma, opostas em algumas intersecções, lado a lado em outras, as mulheres (brancas, negras – assimiladas e indígenas –, indianas, chinesas, *mistas*) na sociedade colonial buscavam, com os materiais e recursos que tinham em mãos, agir, circular e estabelecer outros papeis que lhes beneficiassem nessa sociedade que as excluía e as controlava, sub-repeticionalmente ou não (cf. Comaroff & Comaroff, 1986; McClintock, 2010; Penvenne, 2015; Pereira, 2017). Mais designadamente, para as mulheres negras, colonizadas, a margem que habitavam era ainda menor e mais estreita; assim, elas conseguiam trabalhos sazonais para lavar e passar roupa para as casas de colonos, vendiam produtos nos mercados ou nas ruas, entre outras opções de informalidade – sendo a Rua Araújo uma delas. A própria circulação pela cidade de cimento era um fator conscientemente elaborado, o que sugere que as pessoas sabiam, segundo seu estatuto social e sua cor, por onde e como circular nas diferentes áreas urbanas.

Sempre que possível, as mulheres negras evitavam os espaços que os brancos tinham demarcado para eles e [...] os homens negros que entravam tinham de ter cuidado por onde trilhavam. A maioria das mulheres do estudo de Frates identificavam como espaços brancos que deviam ser evitados no pico do período colonial: praia da Polana,

²¹⁹ Poema citado por Cabaço (2009, p. 45-46).

Hospital Central, e os bairros da Polana, Cronistas, Carreira de Tiro, e Sommershield e ainda a Câmara Municipal e as áreas de comércio no coração da Baixa. Todas estas áreas são frequentemente os aspectos presentes nas fotografias da era colonial. [...] Mulheres vestidas de capulana, com lenços na cabeça, em geral de pés descalços, raramente se aventuram nos espaços dos brancos, a menos que fosse necessário (Penvenne, 2012, p. 186-187).

Penvenne (2012) continua a reflexão afirmando que, diferentemente das “mulheres de capulana”, entendidas, nesse caso, como as mulheres indígenas, as mulheres assimiladas e *mistas* circulavam e se integravam em zonas de entremeio, como Alto Maé e Malhangalene, mas que também elas sabiam da diferença e da distância que as separava das mulheres brancas ou mesmo das asiáticas. Da mesma forma, Domingos (2012) mostra como os jogadores de futebol do caniço não circulavam na cidade de cimento fora do horário de serviço: era no caniço que habitavam, que transitavam sem embarços, que saíam para jogar, dançar e se divertir. A cidade de cimento era um lugar visto como fundamentalmente branco, como lugar de passagem, de trabalho e de suspeição.

As mulheres negras circulavam menos ainda pelo cimento. Ao tomarmos as imagens em que elas aparecem, quase sempre estão na Rua Araújo ou, em menor número, em algumas imagens carregando mercadorias pelas ruas²²⁰. Na cidade de caniço, aparecem mais perto de suas casas (espaço doméstico), com seus filhos, ou então na busca dramática por água. Ainda que fossem majoritariamente excluídas da economia colonial formal, sua força de trabalho é praticamente invisibilizada nas imagens, sendo que elas também trabalharam em fábricas e foram levadas ao *chibalo*, tanto para culturas obrigatórias quanto para construção das linhas férreas (cf. CEA, 1983; Manghezi, 1981). A cidade de cimento é uma cidade masculina. Pintada com uma silhueta feminina na propaganda colonial, Lourenço Marques “[...] era representada e feita dócil com mais facilidade para o conhecimento e poder masculinos” (McClintock, 2010, p. 133). A presença feminina negra no cimento parece circunscrita, na obra de Rangel, a carregar suas mercadorias pelas ruas da Baixa e ao trabalho sexual na Rua Araújo.

Tendo em vista que “doméstico é político” e que, por sua vez, “o político tem gênero” (McClintock, 2010, p. 61; Segato, 2012, p. 121), o trabalho feminino e negro, seja nas *machambas* e nas casas, seja mediante sua circulação e sua produção, sofreu diversas alterações com a introdução dos impostos coloniais, com a migração dos homens para as minas sul-africanas e com a diáspora para as cidades. Foi preciso tanto renegociar suas relações e posições dentro de casa, quanto compreender e manejar as relações e regras dos colonos. Anne McClintock (2010) analisa, nesse sentido, o

²²⁰ Referência: RR01_26_G_03, RR01_26_B_01 a 04, RR02_06_B_01 e RR02_06_B_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFP.

reordenamento das relações de trabalho segundo gênero no colonialismo e a tentativa de controle e de negação da força (produtiva e reprodutiva) das mulheres negras. Ao tomar as fotos de Rangel se nota precisamente isto: que a invisibilização do trabalho feminino negro no tempo colonial também invisibilizou as suas múltiplas formas de agência e resistência.

Alguma vez perguntaram o que sente uma mãe ao ver os filhos partir para a escravatura? [...] Temos que resistir, Delfina, temos que resistir. Temos que nos submeter à vida que nos impõem, acreditar no Deus deles, esse ser invisível e sem forma concreta. Tenho ódio dessas sinhás [...], dessas brancas piedosas, sempre dispostas a elaborar belos discursos sobre a mulher africana, a sofredora, a analfabeta, a pobrezinha. De onde vêm [...] a boa cozinha? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas? [...] E o que recebemos em troca? O desdém, o insulto, a marginalidade. Quem somos nós, mulheres negras, neste regime sem esperança?

Paulina Chiziane, *O alegre canto da perdiz*, 2008.

3.3.3. *Exceção e norma*

Como já mencionado, é possível notar outras clivagens para além do binarismo branco e negro: assimilados, *mistos*, asiáticos; afinal, a cidade e a sociedade colonial não eram homogêneas. Contudo, Lourenço Marques era uma cidade (e uma sociedade) segregada. A cidade de cimento, espaço simbólico percebido pela população que habitava as periferias como espaço dos brancos, era lugar de humilhações aleatórias tanto para indígenas, como para assimilados e *mistos*. Era parte da rotina dos transeuntes ser parado e revistado pela polícia, tal qual na fotografia de Rangel²²¹ [Foto 3], ou mesmo ser agredido por um colono branco, como conta Hilário Dyuty (*apud* Penvenne, 2012). A cidade era um lugar onde seu estatuto de assimilado poderia ser contestado a qualquer momento e por qualquer branco que por ali passasse, onde mesmo a identidade de *misto* era constantemente negociada (cf. Nascimento & Thomaz, 2012). A segregação era, assim, perpassada por diversos estigmas, estereótipos, marcadores, preconceitos e racismos – com negros, *mistos*, indianos, chineses. Desse modo, os entrelugares fronteiriços, fossem bairros, grupos ou práticas, ainda que dissessem respeito a mediações entre os polos que partiam a cidade colonial, não relativizam os binarismos e a desigualdade extrema que conformava o sistema colonial como um todo.

Nessa medida, a experiência fotográfica de Rangel na cidade de cimento revela uma cidade desigual, dessemelhante, racista, ainda que com interstícios e articulações. Se há momentos de pequenas belezas, como os meninos a olhar a exposição de arte, ou fotos de composição simétrica,

²²¹ Referência: RR02_09_A_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

como os trabalhadores levando as vigas de ferro da linha de trem, eles são sempre mediados pela pobreza, exploração e exclusão²²². Nas calçadas do cimento, as crianças e os adultos negros se encontram e se deslocam por uma cidade geométrica, de alvenaria, branca, limpa e alimentada, para trabalhar; e pelos diversos perigos e ameaças, eles sabiam, tinham que saber, como e onde circular e se posicionar. A linha divisória dos bairros foi deslocada na Maputo de hoje, sendo que os bairros periféricos, alguns ainda chamados de indígenas, seguem existindo, mas a cidade de cimento já não é uma cidade branca: as linhas divisórias perpassam, atualmente, mais classe que raça, sendo que nelas habitam, circulam e frequentam a população negra, *mista*, indiana, chinesa, etc. (cf. Maloa, 2016).

Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode beneficiar-se de mão-de-obra, de criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável impunemente e não se acha protegido pelas leis da colônia; se obtém tão facilmente postos administrativos, é porque esses postos lhe são reservados e porque o colonizado deles está excluído; quanto mais respira à vontade mais o colonizado sufoca. Tudo isso, não pode deixar de ser por ele descoberto. Não é ele que correria o risco de ser convencido pelos discursos oficiais, pois esses discursos são redigidos por ele, ou por seu primo, ou por seu amigo: as leis que estabelecem seus direitos exorbitantes e os deveres dos colonizados, é ele que as concebe, e, porque é incumbido de sua aplicação, está necessariamente no segredo das instruções discriminatórias, muito pouco discretas, aliás, referentes às classificações nos concursos e à distribuição dos empregos. Se pretendesse ficar cego e surdo em relação ao funcionamento de toda a máquina, bastaria que recolhesse os resultados: ora, é ele o beneficiário de todo o empreendimento.

Albert Memmi, *O retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*, [1966] 1989.

Uma mulher branca em seu sapato de salto, vestido de moda, joga as moedas para um menino descalço, sem sequer olhar para ele, sem se deter em seu caminho²²³ [Foto 27]. É o desprezo, a indiferença e a cegueira deliberada, como aponta Memmi, a “tripla ignorância”, decomposta por Grada Kilomba (2019a). Nas calçadas de um café, que poderia ser o Café Continental, um rapaz negro, em seu uniforme branco, serve uma mesa de homens brancos²²⁴ [Foto 28]. Em seus paletós, elegantes e sérios, parecem decidir ali o destino da economia e da política coloniais. Talvez discutissem os rumos das colônias, os pedidos de maior abertura e maior autonomia política, o significado das diversas reformas jurídicas e econômicas do governo português – uma vez que a foto data de 1962.

²²² Referência: RR02_04_C_04 e RR02_04_D_01. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

²²³ Referência: RR01_06_A_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

²²⁴ Referência: RR1_16_D_03. Coleção CDFF, digitalizada. CDFF.

Local de encontro dos colonos, os cafés da Baixa certamente tiveram diversas e acaloradas discussões entre as opiniões, às vezes conflitivas, dos clientes. Poderiam estar a conversar sobre a economia e a política coloniais, mas certamente não queriam abolir o sistema em si, porquanto era essa estrutura que lhes assegurava certo nível de vida. Para esse grupo de brancos, que tampouco era homogêneo – como nas divisões entre brancos de primeira e de segunda, conservadores, democratas, liberais, pobres, rurais, etc. –, era praticamente inconcebível que a maioria negra ascendesse e, mais que isso, que ocupasse qualquer posição de poder. A reprodução da vida e do privilégio se associava, nessa sociedade e para esse grupo específico, “[...] à humilhação quotidiana dos chamados indígenas, à desconfiança do elemento de origem asiática, e ao medo próximo ao terror de um negro transformado em sujeito político e, pior, comunista” (Nascimento & Thomaz, 2012, p. 329).

A discrepância entre seus paletós e o uniforme branco do rapaz, único negro da imagem, não passa despercebida ao olhar do fotógrafo; ao contrário, é reafirmada na imagem de vários modos. Essas fotografias questionam: como esses homens e essas mulheres coloniais poderiam ser “ingênuos” ou “cegos” em relação à situação de exploração e desigualdade que os circundava e da qual eles próprios eram os beneficiários diretos?

Lourenço Marques, na década de 60 e 70 do século passado, era um largo campo de concentração com odor a caril. Em Lourenço Marques, sentávamo-nos numa bela esplanada, de um requintado ou descontraído restaurante, tanto fazia, a qualquer hora do dia, a saborear o melhor uísque com soda e gelo e a debicar camarões [...]. Os criados eram pretos e nós deixávamos-lhes gorjeta se tivessem mostrado os dentes, sido rápidos no serviço e chamado patrão. Digo nós, porque eu estava lá. Nenhum branco gostava de ser servido por outro branco, até porque ambos antecipavam maior gorjeta. O meu pai, a quem coube a missão de eletrificar a Lourenço Marques desse tempo, nunca quis empregados brancos, porque teria de lhes pagar os olhos da cara. [...] preferia andar ele sozinho a tomar conta das suas inúmeras obras, por onde deixava seus inúmeros pretos. [...] corria a cidade o dia inteiro, de um lado ao outro, a controlar o trabalho da petrolhada, a pô-los na ordem com uns sopapos e uns encontrões bem assentes pela mão larga, mais uns pontapés, enfim, alguma porrada pedagógica, o que fosse necessário à fluidez do trabalho, cumprimento dos prazos e eficaz formação profissional indígena. Um branco saía caro, porque a um branco não se podia dar porrada [...]; um branco servia para chefe, servia para ordenar, vigiar, mandar trabalhar os preguiçosos que não faziam nenhum, a não ser à força. [...] O negro estava abaixo de tudo. Não tinha direitos. Teria os da caridade, e se a merecesse. Se fosse humilde. Se sorrisse, se falasse baixo, com a coluna vertebral ligeiramente inclinada para a frente e as mãos fechadas uma na outra, como se rezasse. Esta era a ordem natural e inquestionável das relações: preto servia o branco, e branco mandava no preto. [...] Em Lourenço Marques, as pessoas sentavam-se no restaurante, de preferência no exterior [...], conversando durante prolongadas

horas, sobre o *fait divers* colonial; bebiam do bom e do melhor e, eventualmente, fodiam, no final, em casa ou fora dela, legitimamente ou não. Em Moçambique era fácil um branco sentir prazer de viver. Quase todos éramos patrões, e os que não eram, ambicionavam sê-lo. [...] aquele paraíso de interminável pôr-do-sol salmão e odor a caril e terra vermelha era um enorme campo de concentração de negros sem identidade, sem a propriedade de seu corpo, logo, sem existência. [...] Não havia olhos inocentes.

Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais*, 2018.

A independência e a descolonização, iniciadas em 1974 com a transição da administração dos portugueses para a Frelimo, não foi uma total surpresa aos colonos brancos, que ouviam os rumores sobre a guerra que ocorria “no Norte”; mas ela seguramente foi vista com incredulidade e ressentimento quando de fato chegou à capital. Na chave da “melancolia pós-colonial”, tal como proposta por Paul Gilroy (2005), os colonos brancos portugueses mobilizam discursos sobre “os velhos tempos”, percebendo-se como vítimas do colonialismo e da descolonização e ressentindo-se com o passado e com o presente. Foi interessante notar, nesse sentido, que muitos brancos que seguiram em Moçambique após a independência contam uma outra história sobre esse processo: foi em razão da Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, em Portugal, das reformas liberais que essa revolução iniciou e da pressão das mães portuguesas, que queriam o fim dessa guerra sem sentido que devorava os seus filhos, que a independência ocorreu. Nenhuma palavra sobre a Frelimo, sobre a guerrilha, sobre as pressões internas e externas. A independência aparece, nesses discursos, como uma ação praticamente unilateral de Portugal. É como se, depois da “descoberta”, da “pacificação” e da “civilização”, Portugal presenteasse as suas colônias com a “independência”.

Contudo, apesar de entenderem Portugal como o agente de todo esse processo, negando a agência dos moçambicanos, ao mesmo tempo, entendem-se como vítimas dele, sem qualquer voz ou participação no sistema colonial, ressentindo-se das políticas pós-independência e retomando outro tropo da branquitude, analisado pela antropóloga Gloria Wekker (2016), qual seja: a inocência. De um lado, a “melancolia pós-colonial” recusa o trabalho de elaboração de uma memória ativa do colonialismo e põe em prática um mecanismo de defesa que ou nega e justifica a violência e o passado colonial ou se coloca como a vítima maior de seu próprio império (Gilroy, 2005). De outro lado, a inocência branca fornece uma posição segura para a normalização de comportamentos contraditórios à autoimagem construída e reivindicada, utilizada para justificar comentários racistas, por exemplo – quase sempre reportados como brincadeiras e sem intenção –, um recurso que atua mediante um duplo sentido: abrange o “não

saber”, mas, também, o “não querer saber” e uma “ignorância agressiva” (cf. Kilomba, 2019a; Mills, 2007; Triana, 2019; Wekker, 2016).

Desse modo, essas imagens, da mulher jogando esmolas ou do garçom negro servindo o grupo de colonos em um café na região central da cidade, são detalhes aparentemente banais, mas que revelam uma ambivalência desses discursos e entendimentos sobre a história do país: inocentes, porém os maiores privilegiados. Afinal, ao mesmo tempo em que os colonos queriam maior autonomia política em relação à metrópole, era inimaginável uma independência que invertesse os papéis de poder a nível estrutural.

3.3.4. Os trabalhadores do cimento

As ruas da Baixa são repletas desses detalhes aparentemente banais, ignorados por muitos, mas que não passam despercebidos pelas lentes de Ricardo Rangel: um trabalhador, descalço, anda pelas calçadas vestido com uma farda que carrega o número do caminhão para o qual trabalha (Rangel, 1994) [Foto 29]. Sobre essa foto específica, Rangel conta, no documentário *Ferro em Brasa*, que isso foi feito a mando da PIDE para controlar o acesso e os movimentos dos trabalhadores dos portos, para que não “roubassem” mercadorias e não se “desviassem” do caminho da entrega para o cais – uma vigilância política e estratégica para monitorar e controlar as táticas dos trabalhadores de aproveitar ocasiões para retardar e ter certo controle sobre o ritmo do serviço.

A cidade de cimento produzida por Ricardo Rangel é composta de sobreposições: de dentro do carro, Rangel captura um caminhão que leva homens seminus na caçamba, trabalhadores do porto ou da construção civil, provavelmente. A foto foi publicada e exposta diversas vezes: no centro da foto, na traseira de um caminhão, cinco homens vestidos apenas com bermudas, descalços, seguram-se na caçamba; a rua ampla, com carros estacionados nos dois lados da foto, mostra também algumas árvores mais ao fundo e um prédio cortado na lateral direita (Rangel, 1994). Luís Bernardo Honwana, em entrevista realizada em 2015, explica que uma das fotos tiradas dessa cena pegava um prédio inteiro na lateral da rua que, na sua medianeira, tinha uma propaganda da Coca-Cola pintada com os dizeres: “Sempre refrescante”, mas que tal versão se perdeu.

Se essa fotografia é, hoje, apenas uma lembrança, encontrei algumas outras versões dela nos arquivos. A fotografia publicada no ensaio é uma fotografia cortada, e o negativo inteiro da imagem mostra um quadro mais amplo da rua, as calçadas com pessoas andando, as casas e os prédios que fecham a lateral do quadro²²⁵ [Caderno 2 - Fotos 8 e 9]. Isso retoma as

²²⁵ Referência: RR02_07_C_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

edições das fotografias que ocorriam também nos jornais nos quais Rangel trabalhou, e são exemplos de como a sua prática fotográfica é perpassada por outros momentos, para além da captura, na câmara escura, na mesa de seleção: escolhas, mudanças e cortes são feitos por motivos diversos – por exemplo, para focar mais o tema que se quer, para tirar o que é considerado excesso, etc. Seguindo essas fotografias pelos arquivos e pelas conversas que tive em campo, é possível dizer que esses caminhões com homens negros sem muitas roupas, descalços, segurando-se na caçamba pela cidade afora, eram comuns. Rangel atentou muito para essa cena ordinária, o que o fez “perseguir” esses caminhões e homens pela cidade – para além da imagem publicada no ensaio e daquela citada por Luís Bernardo Honwana, encontrei ainda outras duas fotos desse mesmo acontecimento²²⁶.

Se as primeiras fotos parecem ter sido tiradas em uma rua da Baixa da cidade, as duas outras encontradas no arquivo mostram um lugar mais ermo, onde se vê apenas um descampado. Em todas elas, há em comum os corpos negros, fortes, torso nu, as posturas eretas, em uma dimensão de solidez e gravidade que faz lembrar uma foto de Carlos Vergara, da série “Carnaval”, de 1972, exposta em *Histórias Afro-Atlânticas*, em São Paulo²²⁷. Sobre essa imagem, o antropólogo e um dos curadores da exposição, Hélio Meneses, afirma:

Três homens negros descamisados, ao ar livre, encaram e desafiam as lentes do fotógrafo Carlos Vergara [...] num registro realizado durante o desfile do tradicional bloco Cacique de Ramos, no carnaval do Rio de Janeiro. [...] No apogeu da ditadura militar, os três sujeitos exibem, sobre seus peitos, a palavra “poder” manuscrita em branco, numa espécie de grafite político aplicado no próprio corpo, que se converte em suporte. Entre a ameaça e a candura, os olhares captados pelas lentes de Vergara nos convidam a repensar o papel dos ativismos e festividades negros durante o regime de exceção e a força disruptiva do carnaval, bem como as conexões políticas e estéticas travadas entre Brasil e EUA pelas comunidades negras nos anos 1970 em torno dos movimentos *Black power* e *Black is beautiful*²²⁸.

Os corpos da fotografia de Vergara são mais franzinos que os das imagens de Rangel, mas a conexão que vejo, aqui, é na postura e no corpo como suportes, como aponta Meneses, que encarna um poder que lhes é negado estrutural, institucional e cotidianamente. Em ambos, a situação de exceção, o racismo, a desigualdade e a exploração perpassam as imagens, mas também a força e o poder que há na resistência oriunda das margens.

²²⁶ Referência: RR02_19_A_02 e RR02_19_B_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFE.

²²⁷ *Histórias Afro-Atlânticas* ficou em cartaz de 2 de junho a 21 de outubro de 2018, no MASP e no Instituto Tomie Otake. Mais informações: <https://bit.ly/2GTP8Om>. Acesso em: 26/06/2019.

²²⁸ Disponível em: <https://bit.ly/2KP0ngB>. Acesso em: 26/06/2019.

Segundo as informações do ensaio e do arquivo, todas essas imagens são parecidas entre si datam de 1959. Poderíamos supor que eram homens levados para o *chibalo*, como era chamado o trabalho forçado no período colonial. Os indígenas que não conseguissem comprovar que tinham emprego ou meios de subsistência, por lei – que caiu em 1961, com o Estatuto do Indigenato –, poderiam ser levados para o trabalho forçado, em obras públicas ou privadas. Aliás, é de se notar que a questão do trabalho, envolvendo a exploração da mão de obra local, o *chibalo*, as culturas obrigatórias, a migração para a África do Sul, até hoje figura como um dos grandes temas das ciências humanas moçambicanas (cf. Capela, 1977; 1993; 2010; Head, 1980; Isaacman, 1991; 1996; Penvenne, 1993; 1994; Wuyts, 1980; 1983; Zamparoni, 2012). As memórias de homens acorrentados sendo levados para as culturas obrigatórias, para obras de construção civil ou plantações, para serviços públicos ou privados, ainda são comuns. Raul Honwana (2010, p. 90) conta de um documento da administração colonial, uma guia que acompanhava homens capturados para o *chibalo*, onde estava escrito: “Seguem para essa Administração vinte voluntários devidamente algemados”.

Andaimes
até ao décimo quinto andar
do moderno edifício de betão armado.
O ritmo
florestal dos ferros erguidos
arquitetonicamente no ar
e um transeunte curioso
que pergunta:
– Já caiu alguém dos andaimes?
O pausado ronronar
dos motores a óleos pesados
e a tranquila resposta do senhor empreiteiro:
– Ninguém. Só dois pretos.

José Craveirinha, *Antologia Poética*, [1974] 2010.

Caminhando pela cidade de cimento, as imagens vão articulando relações de trabalho e as diferentes ocupações: o engraxate, o garçom, o estivador, o operário da construção civil, o criado doméstico. No cimento, são os homens que predominam. Ali, os homens brancos caminham, fumam, tomam cafés, enquanto os negros estão sempre trabalhando, pois constituíam a força de trabalho permanente que movia os caminhos de ferro, o porto, a construção civil. Sem direitos, sem nome, eram utilizados como metonímia da força de trabalho barata e explorável. Rangel capturou, também, seus poucos momentos de descanso, no porto e nos Caminhos de Ferro, quando paravam para comer e descansar, recostados nos *containers*²²⁹.

²²⁹ Referência: RR02_13_B_01 e RR02_16_C_02. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFE.

Após a independência, pesquisadores ligados ao CEA compilaram canções de trabalho desses operários, fizeram entrevistas com os trabalhadores do *chibalo*, das minas, estivadores, camponeses e mulheres (cf. CEA, 1983; Manghezi, 1980; 1981; Manghezi & Head, 1981). Foi um projeto realizado a partir de uma perspectiva de dar voz aos oprimidos, recolher suas histórias e tratá-las enquanto tais. Contudo, apesar das mulheres terem sido entrevistadas no âmbito da recolha das narrativas orais e das experiências dos anos coloniais (cf. CEA, 1983; Manghezi, 1981), a maioria das pesquisas do pós-independência sobre a exploração do trabalho no tempo colonial, sobre o desenvolvimento capitalista, as culturas obrigatórias ou a migração não levam tanto em conta o marcador gênero, mais focados em uma abordagem marxista que acabou por privilegiar a classe social. Entretanto, raça, gênero e classe, conforme aponta McClintock (2010, p. 19), “[...] não são distintos reinos da experiência, que existem em esplêndido isolamento entre si; nem podem ser simplesmente encaixados retrospectivamente como peças de um *Lego*. Não, eles existem *em* relação entre si e *através* dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito”. Ora, no projeto imperial-colonial, como é possível perceber pelas fotografias de Ricardo Rangel, gênero e raça são perpassados pela questão da subordinação e da força do trabalho.

Os impostos são parte fundamental do projeto e do sistema colonial. Em Moçambique, o “imposto da palhota”, aplicado aos indígenas, consistia na cobrança por habitação²³⁰. O imposto, que teve seu valor regularmente ajustado, se não pago, sujeitava o “devedor” ao *chibalo*; ademais, muitos são os casos de mulheres presas para coagir o marido a pagar e, mesmo, levadas ao *chibalo* por conta das dívidas do imposto (cf. Zamparoni, 2012).

Cada vez menos suporte a ideia da colonização. Recolher impostos, esta é a grande preocupação. Pacificação, assistência médica têm um só objetivo: amansar as pessoas para que paguem os impostos e não interfiram. Corretivos às vezes sangrentos com um objetivo: recolher imposto. Estudo etnográfico com um objetivo: ser capaz de conduzir uma política mais hábil, que será melhor exatamente para recolher impostos.

Michel Leiris, *África Fantasma*, [1932] 2007.

Além da arrecadação, segundo Cabaço (2009) e Zamparoni (2012), o imposto da palhota introduzia relações de trabalho capitalistas, ao forçar os homens negros, indígenas, a venderem sua força laboral por um salário para conseguirem pagar pelo imposto. Com efeito, é preciso lembrar, o colonialismo português não tinha condições de competir com o capital

²³⁰ Segundo Zamparoni (2012), em Moçambique, foi a partir de 1892 que se estabeleceu a obrigatoriedade do pagamento do imposto da palhota que, nos primeiros anos, pôde ser pago com produtos agrícolas; mas, dois anos depois, era exigido o pagamento apenas com dinheiro.

estrangeiro, seja da África do Sul ou das companhias inglesas, e o *chibalo* foi essencial para garantir mão de obra barata e explorável para os colonos. O não pagamento do imposto, a fuga do trabalho forçado, o absentismo e a lentidão, em vez de serem lidos como formas de resistência, no discurso colonial, caíam no tropo do “africano preguiçoso”, indolente, que era preciso ser forçado, inclusive violentamente, ao trabalho – que o levaria à civilização (cf. Cabaço, 2009; Feijó, 2017; McClintock, 2010). Dessa forma, o imposto da palhota, junto com a expropriação de terras²³¹ e o trabalho forçado compunham o cerne da administração e da soberania colonial portuguesa.

[...] [a] criação de uma força de trabalho abundante, disciplinada e barata, para servir à acumulação em benefício dos agentes colonialistas, não se esgotou com a dominação militar e a promulgação de legislação coercitiva. Paralelamente à ocupação e, principalmente, após a sua consecução, variados foram os mecanismos implantados para concretizar tal fim: espoliação das melhores áreas produtivas, relegando as populações rurais aos piores terrenos; adaptação e ampliação de impostos diversos, sendo o principal deles, o de palhota, além da obrigação do trabalho e do cultivo obrigatório; tudo isto contribuiu decisivamente para o surgimento de uma força de trabalho negra subproletarizada e sub-remunerada, para cuja existência era necessária a manutenção de formas de produção preexistentes à própria ocupação (Zamparoni, 2012, p. 64).

A assimilação ou a ida para as minas da África do Sul eram caminhos utilizados para evitar os desmandos e a violência colonial. Para escapar dessa rotina extenuante de trabalho e receber um salário de fome, para fugir do cultivo forçado de determinados produtos que eram vendidos à administração por um preço baixíssimo e, também, para escapar do *chibalo*, muitos homens iam para as “minas do Rand”. Por sua vez, esse trabalho era uma fonte de renda para a metrópole, que mediava os contratos de migração e recebia por trabalhador²³².

²³¹ Uma das muitas formas de expropriação de terras por parte de colonos pode ser vista no conto “Nhinguitimo”, que compõe o livro *Nós Matamos o Cão-Tinioso*, de Luís Bernardo Honwana (2014a).

²³² Um paralelo poderia ser feito com os muitos trabalhadores moçambicanos que foram para a RDA após a independência, em 1979, em um acordo entre o governo dos dois países, onde receberiam formação para, depois de certo período, retornarem à Moçambique. O governo mediava e recebia grande parte do salário desses trabalhadores, para então, fazer os repasses. Quando o muro de Berlim “caí”, em 1989, e com o fim da RDA, muitos deles retornaram, mas a situação no país – a guerra civil, a abertura neoliberal – era muito diferente de quando o deixaram. Conhecidos como *madgerman*, até hoje, todas às quartas-feiras, saem pelas ruas de Maputo em protesto e exigindo o pagamento de salários e pensões que lhes são devidos. Para mais informações, cf.: <https://bit.ly/30Y8b3d> e <https://bit.ly/35jXNX8>. Acessado em: 09/10/2019. Sobre os *madgermanes*, cf. Hernandez (2011).

Madevo foi no comboio do meio-dia
casa de caniço ficou lá na terra
mamana escondeu coração na xica-
tauana
água de chuva secou no céu.

Madevo foi embora.
Filho foi no rio buscar água
senhor chefe ficou no posto beber “be-
bida”
(e homens petrificam
baptizados de mãos-de-obra
e multiplicam-se em milhões de randes
com pernas e braços de xibalo).

E Madevo,
foi vagão mercadoria
para a estação de Transval
e aprendeu segredo de componde
com picareta de ferro de magerman
broca automática “Made in USA”
mina cemitério de “Golden City”
e liberdade “Europeans only”.

Madevo fez lovolo
com mil metros de quartzo
abaixo do O.K. Bazar
e embriagado com civilização de com-
ponde

Madevo atravessou Ressano Garcia
com ritmo de sífilis nas calças “ten and
six”
um brilho de escárnio no candeeiro à
cinta
um gramofone “His Master’s Voice”
e na boca uma sincopada
cantiga de magaiça que retoca a pai-
sagem
com a sofisticada cor das hemoptises
“one pound ten”.

N’Gelina agora
vai matar cabrito
vai fermentar bebida
e vai fazer missa N’Gelina
que os mochos fatais ruflaram asas no
Jone
e bicaram Madevo no âmago dos mil
pulmões.

José Craveirinha, *Antologia Poética*,
[1974] 2010.

A manhã azul e ouro dos folhetos de
propaganda
engoliu o mamparra,
entontecido todo pela algazarra
incompreensível dos brancos da es-
tação
e pelo resfolegar trepidante dos com-
boios,
tragou seus olhos redondos de pas-
mo,
seu coração apertado na angústia do
desconhecido
sua trouxa de farrapos
carregando a ânsia enorme, tecida,
dos sonhos insatisfeitos do mampar-
ra.

E um dia
o comboio voltou arfando, arfando...
oh Nhanisse, voltou!
E com ele, magaiça
de sobretudo, cachecol e meia listra-
da
é um ser deslocado,
embrulhado em ridículo.
Às costas – ah, onde te ficou a trouxa
de sonhos, magaiça? –
dos restos da falsa civilização do
compound do Rand.

E na mão,
Magaiça atordoado acendeu o can-
deeiro,
à cata das ilusões perdidas,
da mocidade e da saúde que ficaram
soterradas,
lá nas minas do Jone...

A mocidade e saúde,
as ilusões perdidas
que brilharão como astros no decote
de qualquer lady
nas noites deslumbrantes de qual-
quer city.

Noémia de Souza, *Sangue Negro*,
[1949] 2016.

Entretanto, é preciso lembrar que muitos migravam sem o acerto formal previamente estabelecido. O trabalho migratório para as minas sul-africanas empregou uma grande parte da força de trabalho masculina moçambicana, sendo até hoje comum. *Mamparras* ou *magaíças*, como eram chamados quando iam e quando voltavam, respectivamente, esses homens viam a migração como uma “chance”, não apenas de conseguirem um pouco mais pela venda da sua força de trabalho, mas também de voltar com algum dinheiro, renda com a qual poderiam pagar, por exemplo, o *lobolo*²³³.

Assim como na poesia, também na fotografia os mineiros irrompem como um importante aspecto da vida social no tempo colonial. Em Lourenço Marques, enfileiravam-se para embarcar com suas malas a tiracolo; já na fronteira, em Ressano Garcia, esperavam os papeis e a autorização para entrarem na África do Sul; alguns dormiam, outros tocavam violão, e todos despediam-se da vida conhecida para entrarem na rotina dos *compounds*²³⁴ [Fotos 30 e 31]. Como os três amigos de *Jaguar* (1967), filme de Jean Rouch, que saem do Níger para a Costa do Ouro (hoje, Gana), os mineiros moçambicanos partiam rumo ao desconhecido, em busca de um trabalho melhor, em viagens muitas vezes longas e fatigantes. Como os jaguares, essa viagem para o país vizinho compunha quase um rito de passagem.

Com esse capacete que você está vendo na cabeça e com uma lanterna, ele fica oito horas no buraco e um quilômetro sob a terra [...]. Depois de oito horas de trabalho, ele olha as propagandas de sapatos, mas Doumá não liga para sapatos. Ele anda descalço. [...] Aqui colocamos o pó de ouro para ferver [...], tudo supervisionado pelos policiais e pelos ingleses. [...] O ouro é enviado para Londres, onde fica num cofre. E, para nós, só fica o ouro ruim, para nos enganar. O resto fica lá, com os ingleses, não é usado para nada nem por ninguém. Os ingleses vieram enganar os africanos, tirar seu ouro e levar para casa.

Jaguar, Jean Rouch, 1967.

Em minha primeira visita, em 2015, encontrei um mineiro que estava prestes a voltar para a África do Sul. Eu voltava do CDFP por volta das 15 horas e decidi desviar de meu caminho para conhecer os lados do porto. Nos encontramos ao atravessar a rua e logo começamos a conversar. Ele me acompanhou durante toda a caminhada e, depois, me deixou nos Caminhos de Ferro. Chamava-se Atanasio e tinha por volta de seus 45 anos; contou-me que tinha vindo passar quinze dias de folga com a família, que morava nos arredores de Maputo, mas que no mesmo dia voltaria à África do Sul e ao trabalho nas minas. Era um trabalho duro, dizia ele, sobretudo

²³³ O *lobolo* é a tradição de pagamento de um dote para a família da noiva, comum no sul de Moçambique.

²³⁴ Referência: RR01_20_G_02, RR2_54_B_01 e RR2_54_B_02. Coleção particular RR e CDFP, digitalizadas. CDFP.

porque ele já era casado e tinha filhos; mas com esse emprego conseguia enviar dinheiro para os familiares. Hoje, ao lembrar de Atanasio, é impossível descolar sua imagem do mineiro fotografado por Ricardo Rangel, com as suas roupas pesadas, o capacete e os óculos de proteção (Rangel, 1994) [Foto 32].

A ida às minas era quase um ritual de passagem dos homens da juventude para a vida adulta, o que demonstrava a importância que o trabalho migratório desempenhou em Moçambique colonial (cf. Zamparoni, 2012). Nesse sentido, Alcinda Honwana (2012, p. 8), ao analisar a fase entre a adolescência e a vida adulta, entrevistou jovens de Maputo sobre as perspectivas de trabalho, e um deles retoma esse ritual:

Como Joel, um morador de 28 anos de Maputo, explicou: “Com dezoito anos nossos pais iam para a África do Sul como trabalhadores migrantes para trabalhar nas minas... [e] chegavam em casa com dinheiro suficiente para pagar o lobolo por uma garota. Eles, então, voltavam para outro contrato e retornavam com mais dinheiro para construir uma casa, pagar pelo casamento e outras despesas familiares”. Tornar-se um trabalhador migrante era um rito de passagem para a idade adulta, uma vez que o trabalho nas minas fornecia os recursos que os jovens homens do sul de Moçambique precisavam para se tornarem trabalhadores, maridos, pais e provedores para suas famílias, assim como contribuintes e colaboradores da sociedade em geral²³⁵.

Dessa forma, a ida às minas possibilitava não apenas a fuga dos impostos e trabalhos forçados, mas também dinheiro para as obrigações da vida adulta (*lobolo*, casa, filhos) e certo *status* social no retorno. Magaíças, voltavam ocupando uma outra posição, embora os poemas e as reportagens dos jornais comentem o deslumbramento desses homens: “Ao regressar, [os mineiros] encarnam a figura da ingenuidade do homem do campo com a arrogância do novo rico. Depois de utilizado, o magaíza é um homem sem gostos, capaz de comprar tudo o que lhe é impingido pelo comerciante”²³⁶. Ao regressarem, recebidos pelos familiares e amigos, traziam as malas cheias, assim como os jaguares do filme de Rouch.

Eles vieram à Costa do Ouro, ou à Costa do Marfim, para ganhar dinheiro, claro, mas também para procurar aventuras [...]. Esses jovens, que vão para casa, são heróis do mundo moderno. Eles não capturaram prisioneiros, como seus antepassados. Eles

²³⁵ Tradução do original: “As Joel, a 28-year-old resident of Maputo, explained: ‘At the age of eighteen our fathers would go to South Africa as labor migrants to work in the mines... [and] come home with enough money to pay lobolo (bridewealth) for a girl. They would then go back for another contract and return with more money to build a house and pay for the wedding and other family expenses’. Becoming a labor migrant was a rite of passage into adulthood, as work in the mines provided the resources the young men from southern Mozambique needed to become workers, husbands, fathers, and providers for their families, as well as taxpayers and contributors to the wider society”.

²³⁶ “Magaíza: preço caro para uma burla fácil”. Revista *Tempo*, n. 154, 26 de agosto de 1973. Coleção *Tempo*, AHM.

levam malas, levam histórias maravilhosas e levam mentiras. A volta, para eles, é a apoteose [...].

Andamos a pé durante meses, trabalhamos em condições difíceis, mas isso não tem importância. Agora é a viagem de volta. Estamos voltando para casa. Somos soldados vencedores, como os cavaleiros de antigamente que as moças vinham receber.

Jaguar, Jean Rouch, 1967.

Uma outra maneira de evitar os impostos específicos e abusivos, a exploração do trabalho forçado e das culturas obrigatórias, era tornar-se assimilado. Como já foi dito anteriormente, assimilar-se não era corolário de “tornar-se português”, e também não protegia a pessoa negra dos maus tratos, das humilhações e do racismo cotidiano. Nesse lugar ambíguo e ambivalente, os assimilados formavam mais um entrelugar da sociedade colonial: subalterno, mas com pequenos acessos e privilégios, “[...] nunca visto como ‘um de nós’ e sempre como ‘o mais civilizado deles’, o outro a quem, em vez do estigma da *caderneta* era imposto o estigma ‘privilegiado’ do *alvará do assimilado*” (Cabaço, 2009, p. 118).

De certa forma, isso retoma a discussão feita por Homi Bhabha (1984, p. 126) sobre a mímica no colonialismo, que, para ele, foi umas das mais “[...] elusivas e eficazes estratégias do poder e do conhecimento colonial”²³⁷. Ao procurar formar essa camada intermediária, seja pela assimilação ou outra política, com o discurso de missão civilizadora, os mímicos eram obrigados a repetir uma imagem, pela vestimenta, língua, religião, habitação, etc., mas que, justamente por ser mímica, nunca seria “perfeita”, apenas uma aproximação, carregando em si mesma uma marca da diferença. Habitavam, portanto, esse entrelugar cinzento e por vezes contraditório, esse espaço ambivalente e ambíguo – nem identidade, nem diferença.

No marcelismo, os navios acostavam cheios, todas as semanas. Os colonos chegavam misturados com as tropas e ficavam por ali, alugavam casa, instalavam-se, punham os filhos no liceu, na escola comercial ou industrial, arranjavam um mainato recomendado, ou arriscavam um que lhes fosse bater à porta; os que não trouxessem uma habilitação profissional técnica, acadêmica, ou não dependessem da administração da província compravam uma cantina, perto ou longe, [...] e vendiam carvão, petróleo, farinha, peixe seco e cerveja aos pretos que saíam do mato e não falavam português. Aprendiam a falar todas as línguas, eram intermediários em negócios, safavam-se bem. Uma parte seguia para o negócio das machambas. A mão de obra era praticamente gratuita, e o solo, cultivado, generoso. A maioria ficava pela urbe.

Isabela Figueiredo, *Cadernos de memórias coloniais*, 2018.

²³⁷ Tradução do original: “elusive and effective strategies of colonial power and knowledge”.

Rangel capturou o desembarque dos colonos em algumas fotos, como a do jovem português a carregar sua mala na mão esquerda, em 1964, com o rosto sério (Rangel, 1994); em outro desembarque, em 1969, o colono recém-chegado carrega a mala nos ombros pela ponte de madeira entre o navio e a terra (Rangel, 1994). Atrás desse homem, também na ponte, um homem negro carrega um saco em suas costas, e em sua roupa vemos as letras “CFM”, acrônimo de Caminhos de Ferro de Moçambique. Essas duas imagens, publicadas em livro, mostram os colonos desembarcando, mas não mostram o outro lado desse desembarque.

Esse outro lado aparece em uma imagem guardada no arquivo, parte da coleção do próprio CDFD de Rangel, em que trabalhadores aguardam, em fila na ponte para entrar no navio, com seus uniformes e, em suas costas, os dizeres “Bagageiro XX”, cada qual com um respectivo número²³⁸ [Foto 33]. No mesmo, ou talvez em outro, desembarque – as imagens estão separadas no arquivo, mas as legendas são praticamente iguais, “Lourenço Marques, [196?] - Bagageiro” –, dois homens-bagageiros, 5 e 32, de costas para a câmera, empurram um carrinho com malas e enfrentam os colonos que se aglomeram à sua frente, enquanto outros dois homens-bagageiros tentam passar pela aglomeração e retornar ao navio para seguir o trabalho²³⁹. São números, homens-máquina. Não têm nome porque, nesse sistema, eles se resumem ao seu corpo, à sua força de trabalho, controlados por um algarismo que os (des)identifica, como o homem-matrícula ou como os corpos dentro do caminhão, transportados de um serviço para o outro (cf. Rangel, 1994).

O trabalho braçal negro reverbera pelo cimento em fotografias geometricamente compostas [Fotos 34 a 39]. Nessas imagens, em específico, é possível traçar um paralelo com Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro que foi amigo de Rangel, em sua série *Trabalhadores* (1996) – contudo, apesar de geometricamente bem compostas, as imagens de Rangel, captadas à distância, são menos “estetizantes” que as de Salgado, que utiliza mais *closes* e contraluz. Inclusive, um tópico de discussão dentro do fotojornalismo documental é o impasse e, até mesmo, a contradição que há nas imagens esteticamente compostas – em seu enquadramento, jogo de luz, co-presença de elementos – de guerras, campos de refugiados, fome. Trata-se do debate acerca da estetização da pobreza, da violência, da barbárie – presente, por exemplo, na fotografia da África do Sul do *apartheid* (cf. Hayes, 2009; Newbury, 2009). No caso dos trabalhadores do cimento, contudo, a composição presente no quadro pode ser compreendida como uma afronta e uma provocação, como uma forma de expor o colonialismo – a câmera como instrumento de atuação política. Nesse sentido, vale retomar outro

²³⁸ Referência: RR1_30_C_05. Coleção CDFD, digitalizada. CDFD.

²³⁹ Referência: RR01_26_F_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFD.

aviso benjaminiano: diante da estetização da política, a politização da arte (Benjamin, 1994, p. 196).

3.3.5. *Disputas pela cidade*

No banco da frente o Joel.
Eu no banco de trás.
E cada um no meio
de dois bulldogues
armados.
Em centésimos de segundo
os nossos olhos privilegiados
decifram estritas instruções
de mil e duzentas palavras.
E loucos da mesma loucura no carro celular
em duas ocasiões as mensagens de papel
com todos os efes e erres necessários
chegou ao destinatário.
Ah!
Grandes pides!

José Craveirinha, *Antologia Poética*, [1968] 2010.

Do meio da rua, na Avenida D. Luis I, atual Avenida Samora Machel, Ricardo Rangel acompanha o desfile de uma tropa militar²⁴⁰. A partir da década de 1950, juntamente com um crescimento econômico, veio a repressão. Em 1954, tornou-se ilegal discutir a “questão colonial” (cf. Cabço, 2009), mesmo ano em que a polícia política, a PIDE, passou a atuar oficialmente também nas colônias. A foto é do final da década de 1960. A guerra já era uma realidade inegável, e o inimigo a ser combatido, segundo o governo colonial, era formado por “terroristas” do Norte. Apesar de não ser noticiada nos jornais da capital, as informações sobre a guerra corriam por outros meios – a rádio da Frelimo, os rumores e boatos de rua, etc.

Ademais, era impossível esconder que, mais que alguns poucos “terroristas”, o país estava em guerra: como explicar o desembarque de milhares de soldados nos portos e aeroportos? Nessa imagem, as tropas desfilam por Lourenço Marques, montados a cavalo, em uma afirmação do poder soberano da metrópole. Fanon (2005, p. 554) aponta que, nas colônias, o “[...] interlocutor legítimo e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão, é o policial ou o soldado”. O monopólio da violência através do aparato militar do Estado é o principal contato com a metrópole que os colonizados têm. Da calçada, Rangel vai acompanhando militares fazendo ronda a pé pelas ruas da baixa; de um canto, ele captura um tanque militar patrulhando a noite laurentina²⁴¹ [Foto 40]. De dentro

²⁴⁰ Referência: RR01_11_G_03. Coleção particular RR, digitalizada. CDFD.

²⁴¹ Referência: RR01_25_D_01, RR01_25_D_02, RR01_25_D_03, RR01_25_D_04 e RR01_25_D_05. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFD.

do carro, percebe-se um homem negro sendo revistado por policiais; um outro policial, de costas, vai ao encontro de crianças negras sentadas em um muro; no meio da rua há uma aglomeração grande de pessoas em volta de diversos policiais, a maioria deles negros, enquanto o policial branco parece dar ordens²⁴².

Com a formação da Frelimo e, depois, com o início da guerra de libertação, a repressão aumentaria ainda mais no país. Serão diversas prisões, desmantelando a construção da rede da Frelimo na cidade, sobretudo em 1963 e 1964 (cf. Cruz e Silva, 1990); mas isso ocorre também fora do país, como os 75 presos na Suazilândia, em 1965, enquanto tentavam chegar à Tanzânia para se juntarem à Frelimo. A Vila Algarve será utilizada como nunca. Ali serão torturados e mortos muitos nacionalistas, oposicionistas e resistentes da cidade. Depois, se sobrevivessem à Vila Algarve, seriam julgados (a maioria, meras farsas jurídicas) e, em seguida, levados às cadeias da Machava, ou em Sommerchild, como contam muitos dos presos políticos (cf. Mateus, 2012).

Alguma vez
um cigarro aceso sentirá o delicioso
sabor de te fumar de repente
o ombro direito?
Pois
sobre isso eu juro
que é tudo pura mentira.
Juro
que nunca um cigarro LM
apagou sua idiossincrática boca de lume
no calor escuro da minha omoplata.
E também juro
que nunca plagiei um cinzeiro moçambicano
sentado a cheirar o bafo da própria cinza
com o subchefe de brigada Acácio
um deus fantasmagórico envolto
na especial nuvem de tabaco
mistura de Virgínia com pele.
E também confesso
que se esta invenção tivesse acontecido
muito provavelmente seria em mil novecentos
e sessenta e seis, à tarde numa certa Vila Algarve
enquanto pela duodécima vez
eu abanava a cabeça
e dizia: - Não sei!
Por acaso
a mancha desta mentira está.
Não sei se é uma medalha.
Mas não sei mais.

José Craveirinha, *Antologia Poética*, [1967] 2010.

²⁴² Referência: RR02_09_A_02, RR01_09_D_02 e RR1_02_C_01. Coleção particular RR e CDFF, digitalizadas. CDFF.

Quase que ao mesmo tempo em que desembarcavam colonos, citados no tópico acima, também desembarcavam tropas. Entretanto, o fim da administração colonial portuguesa começava a dar sinais, de formas sutis ou não, pelas ruas de Lourenço Marques já antes mesmo do desembarque massivo de tropas. Os indícios do declínio estavam nos encontros clandestinos pelo caniço, nas greves cada vez mais comuns, nos portos e nas planificações, nos golpes externos e internos à administração colonial.

Foi em um café da Baixa da cidade onde Rangel capturou alguns dos eventos do “início do fim”. Em 1961, mesmo ano em que cai o Estatuto do Indigenato e o governo reforça as reformas iniciadas na década de 1950 para segurar as colônias (ou melhor, as “províncias ultramarinas”), a Índia anexa Goa. Rangel captura o anúncio da notícia de dentro de um café: no canto direito, as costas de um homem, um pouco desfocadas, e um papel colado ao vidro em que é possível ler, de trás para frente, a palavra “Diário” estampada; do outro lado do vidro, vê-se uma multidão de homens, todos brancos, que se aglomeram para ler o anúncio escrito à mão: a União Indiana anexava, naquele dia, a então província de Goa (Rangel, 1994) [Foto 41].

O mais provável seria terem prendido, humilhado e deportado Valgy como fizeram com a misteriosa Buba do senhor Marques e tantos outros, após o fatídico ano de 1961. Afinal, Valgy era oriundo de Zanzibar e a sua família tinha ramificações obscuras no voraz subcontinente que engoliu Goa. Mas Salazar teve destes mistérios: Valgy escapou às redes do solitário ditador como um peixe que já preso e subindo, voltasse no derradeiro momento a cair na água. Terá sido por algo que disse? Por algo que calou? Nas exceções se encontram os mistérios do salazarismo para quem os quiser encontrar. Perdoado daquela vez, não quer dizer que ficasse perdoado para sempre. Valgy atravessou contido todos esses anos até o fim do império, calado e cheio de medo. “Um dia virão buscar-me a casa, tirar-me-ão a loja e tudo o mais. Sei que o farão”.

João Paulo Borges Coelho, *Crónica da rua 513.2*, 2009b.

A anexação de Goa teve muitos outros efeitos além da “perda” de um território. Os indianos muçulmanos tiveram que se ver com a nova identidade de paquistaneses, país que foi considerado aliado de Portugal naquele momento, e puderam ficar – os que não conseguiram comprovar relação com o Paquistão foram considerados suspeitos, sendo que muitos acabaram levados a campos de detenção e, logo depois, deportados (cf. Nascimento & Thomaz, 2012). Fossem indianos ou paquistaneses, ou simplesmente chamados de *monhés*, eram um grupo considerado ambíguo, alvo de estigmas e preconceitos, ligados ao comércio e pouco envolvidos na política, sempre tendo que negociar o seu lugar. Ou seja, não foi com a anexação de Goa que se tornaram suspeitos, mas foi nesse momento que

os indianos hindus foram presos, levados para campos de concentração e deportados para a Índia.

Em primeiro plano, há uma menina de vestido florido que olha a câmera, carregando um saco com seus prováveis pertences; atrás dela, uma mulher de sári carrega um balde cheio de coisas [Foto 42]. A mulher parece olhar para o chão e ambas marcham por sobre a terra batida a caminho do desconhecido, do campo, da reclusão, da expulsão. Atrás delas, um soldado parece controlar a entrada e um arame farpado separa as mulheres de um grupo de crianças que observa a cena; há, ainda, um homem parado ao lado da estaca de arame, com seu rosto que transparece sofrimento: despedem-se ali mesmo, mediados pelos arames e pelo soldado (Rangel, 1994). A foto, que foi publicada em um dos ensaios de Rangel, também vai aparecer em uma reportagem da revista *Tempo*, em 1974, que questiona para onde foi o dinheiro dos bens confiscados dos indianos expulsos, ou “repatriados”, como diz a notícia²⁴³.

Outra fotografia desse evento está guardada no arquivo. No mesmo local da primeira foto, como se nota pelos prédios ao fundo, uma fila se forma ao longo do arame farpado. Na linha, mulheres, homens e crianças aguardam o seu destino²⁴⁴ [Foto 43]. Nesse sentido, os campos foram, mais que uma exceção, uma constante na história moçambicana: campos de prisioneiros, campos de concentração e deportação, campos de trabalho, campos de reeducação. A prática não era, portanto, nova quando o governo da FRELIMO retoma essa ideia (cf. Machava, 2018).

As ruas do cimento, especialmente as da Baixa, foram o palco de diversos indícios do declínio da administração colonial portuguesa. Na década de 1970, protestos intensos tomaram conta das ruas. De um lado, homens negros seguram bandeiras portuguesas e faixas com os dizeres: “Os reclusos do centro de recuperação da DGS agradecem ao governo da nação o perdão que lhes foi concedido”; “Moçambique é multirracial porque é português. Moçambique é livre porque é português”; “Moçambique é progresso porque é português”; “Não queremos a bíblia de Mao Tse Tung. Somos portugueses e católicos”. Esses dizeres formatavam uma estranha e desconfortável manifestação – que expressa, também, o desespero da administração colonial²⁴⁵. Do outro lado, negros e brancos, mulheres e homens levam faixas e demandam ações – “Sentimos Fome, Fome!”; “Abaixo os salários de fome!”; “Só para nós não há verba”; “Morte ao colonialismo fascista”; “Exigimos saneamento imediato dos corruptos do governo”; “A

²⁴³ “Um milhão de contos em questão: para onde foram os bens dos indianos repatriados”. Revista *Tempo*, n. 198, 7 de julho de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

²⁴⁴ Referência: RR02_13_A_02. Coleção particular RR, digitalizada. CDFF.

²⁴⁵ Referência: RR01_24_C_01, RR01_24_C_02, RR01_24_C_03 e RR01_24_C_04. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

fome não é lei, nós não temos direito?”²⁴⁶. Após do 25 de Abril, viu-se um período de abertura e participação política em Lourenço Marques, com o fim da censura e o desmantelamento da PIDE. Desse modo, manifestações contra o governo colonial e greves foram comuns: as ruas do cimento, até então proibidas e controladas, foram ocupadas. Contudo, niveladas no arquivo, as legendas de ambas as séries dizem, apenas, “Lourenço Marques, 197? – Manifestação”, sendo que são imagens de diferentes momentos do fim, que foi, portanto, disputado nas ruas, física e discursivamente.

Em 7 de setembro de 1974, após a assinatura dos Acordos de Lusaka, que cessou as hostilidades entre Portugal e Frelimo e estabeleceu as bases para a transição do poder, colonos tentaram uma “independência branca”, ocupando a Rádio Moçambique, que fica na Rua da Rádio, atrás do Jardim Tunduro. Em um contra-levante, tomaram as ruas da baixa carregando bandeiras de Portugal e desfilaram sorridentes e com passos firmes na crença de que aquela terra lhes pertencia²⁴⁷. A resistência que se organizou, em contrapartida, concentrou-se no caniço, especialmente na Mafalala, e a situação foi controlada depois de dias de tensão e violência (cf. Le Bon, 2015; Machava, 2015) – levando os colonos dissidentes a zarparem ainda mais rápido do país, no que ficou conhecido como 24/36: 24 horas e 36 quilos.

Em 1975, no Estádio da Machava, Samora Machel anunciava: “Moçambicanas, moçambicanos, operários, camponeses, combatentes, povo moçambicano! Em vosso nome, a zero horas de hoje, 25 de junho de 1975, o comitê central da Frelimo proclama solenemente a independência total e completa de Moçambique”. É a voz de Samora a declamar essas históricas palavras que ressoa quando manuseio as fotos da caixa “Independência”, em imagens como a de Rangel mostrando a emoção do público no estádio²⁴⁸ [Foto 44]. Emoção difícil de descrever, mas impossível de esquecer, me contou Joana, em 2017. Emoção difícil de capturar em palavras e que as imagens tentam, ainda que de maneira também insuficiente e derrapante, mas que apreende um pouco “[...] o que nenhum texto escrito pode transmitir: certos rostos, certos gestos, certas situações, certos movimentos” (Löwy, 2009, p. 13). Para o sociólogo Michel Löwy (2009, p. 15), nas fotografias das revoluções, estas aparecem “[...] não como uma abstração, uma idéia, um conceito, uma ‘estrutura’, mas como uma ação de seres humanos vivos, homens e mulheres que se insurgem contra uma ordem que se tornou insuportável”.

²⁴⁶ Referência: RR01_15_E_01, RR01_15_E_03, RR01_08_C_04, RR01_23_C_01, RR01_23_G_04. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

²⁴⁷ Referência: RR1_05_C_02, RR1_05_C_03 e RR1_05_C_04. Coleção particular RR e CDFF, digitalizadas. CDFF.

²⁴⁸ Referência: 9272. Caixa “Independência”. Coleção geral CDFF, impressão. CDFF. A declaração de independência lida por Samora Machel está disponível em: <https://bit.ly/2WAB-M4i>. Acesso em: 20/11/2019.

Saber-se independente era mais que uma questão de política ou de economia interna e externa; era saber-se livre do jugo, da exploração colonial, da chibata, do chibalo, dos impostos e das humilhações. A Frelimo prometeu uma sociedade livre, igualitária e justa, sendo que o caminho escolhido foi a revolução e o socialismo, o que teve efeitos diversos, complexos e contraditórios. A independência seria celebrada pelas ruas da cidade, no caniço e no cimento, por negros e alguns brancos; muitos saíram às ruas para celebrar a liberdade e a história que começava de novo, mas com outra ordem, com outra lógica.

A derrubada da estátua de Mouzinho também é emblemática desse momento: essa não é a nossa história. Na série da derrubada da estátua, em 1975, são diversos homens negros que estão ali a rodear a estátua, a arrancar-lhe dali. [Caderno 1 - Foto 20] Em uma delas, aparece um senhor idoso, branco, o único branco que desponta no enquadramento – e talvez fosse mesmo o único –, segurando um pedaço da estátua²⁴⁹ [Foto 45]. Naquele instante, seu olhar, desprevenido, encara a câmera de frente. Provavelmente, ele chegou há muito tempo em Moçambique, colono antigo, e que, talvez também desprevenido, viu o império desmoronar. Estava ali, no meio do vórtice da história, no momento revolucionário de parada dos relógios, de marcar os calendários, a recolher um caco dos despojos do seu passado, um resto dos antigos vencedores – do qual, ele próprio, fizera parte. Levava nas mãos um pequeno troféu do torvelinho de acontecimentos da época, uma lembrança dos dias que vivera até ali, e que a partir daquele instante iriam mudar completamente. Ao contrário dos colonos que tentaram uma independência branca aos moldes de Ian Smith na Rodésia, no 7 de setembro de 1974 – a maioria desses brancos fugiu –, não foram poucos os colonos que ficaram, que decidiram permanecer no país no qual haviam construído suas vidas.

[...] Basílio Costa tentava comportar-se nestes tempos revolucionários da mesma maneira como se comportara antes. Achava que, mantendo o mais possível os velhos hábitos, conseguiria atenuar o desconforto que a mudança lhe trazia. Procurava até descobrir aspectos positivos na nova realidade, soltando suspiros de contentamento se o dia estava particularmente quente e húmido, obrigando-o a transpirar. Pensava então que, se lá estivesse, junto da esposa, andaria cheio de casacos e a tiritar de frio [...]. Safa! Deixara-se transformar por décadas de doce e rotineira vida africana, não se ia trocar isto por nada deste mundo, muito menos pela incerteza cinzenta de uma vida de retornado. Talvez chegasse o dia em que o poriam fora dali. “Já não precisamos de si, camarada Costa”, diriam, “já temos um camarada dos nossos para preencher o seu lugar”. E ele seria forçado a partir. Mas antes disso queria aproveitar este prolongamento de um tempo já ido mas que, para ele, era como se ainda acontecesse. Por vezes forçava mesmo a nota, de um lado e do outro dos seus dois

²⁴⁹ Referência: RR01_17_G_03. Coleção particular RR, digitalizada. CDFE.

estados de espírito predominantes. Achava então que as coisas se comporiam assim que passassem os naturais exageros do momento; por outro lado, sentia-se obrigado a reconhecer que houve um passado cheio de injustiças que ele na altura não conseguia vislumbrar. “Mais um pouco e torno-me revolucionário”, concluía, ironizando amargamente de si próprio.

João Paulo Borges Coelho, *Crónica da rua 513.2*, 2009b.

Coabitaram, durante o importante ano de 1975, personagens os mais díspares. Colonos brancos tentando uma independência branca frustrada e os novos sujeitos da história a derrubarem a estátua de Mouzinho. Havia aqueles que, como o velho colono a segurar um pequeno pedaço do despojo colonial, queriam ficar um pouco mais e aqueles que ansiavam a chegada dos novos heróis que marchavam do Norte. Circularam pela cidade a prostituta conduzida por dois soldados do exército, levada ao campo de reeducação no Norte [Foto 46], e os mineiros que voltavam ao país finalmente livre da exploração portuguesa. Mas, acima de tudo, havia Samora, aqui fotografado pelas lentes de Ricardo Rangel, de punho em riste, altivo e vislumbrando um horizonte repleto de expectativas, em um de seus comícios no ano da assinatura da independência²⁵⁰ [Foto 47]. Esses anos iniciais condensaram diversos *agoras*. Era o tempo da revolução. Começava o tempo Samora.

3.4. A MONTAGEM DA HISTÓRIA E DA CIDADE

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro.

Walter Benjamin, *Rua de mão única*, 1987.

Ao seguirmos as trilhas de Lourenço Marques deixadas pelas imagens, percebemos como, no caniço ou no cimento, as ruas são interseccionadas e atravessadas por raça, gênero, classe, ocupação e outras categorias. A cidade produzida pelas imagens, ao mesmo tempo em que constrói seus binarismos coloniais, abre interstícios, expande contextos, incita histórias outras.

O caminhar fotográfico de Rangel por Lourenço Marques produz esse espaço urbano oblíquo. Da mesma forma, é preciso reconhecer que o meu caminhar, pelo arquivo, pelas fotografias e por Maputo, também

²⁵⁰ Referência: RR01_23_E_01. Coleção particular RR, digitalizada. CDFP.

produz uma cidade específica. Ao selecionar, montar e discutir algumas imagens neste capítulo, elaborei uma cidade outra. Como Andrea Barbosa (2012, p. 42) fez ao analisar São Paulo, montei, como *bricoleur*, uma cidade de Lourenço Marques em diálogo com marcos teóricos, visuais, literários, com a Maputo de hoje e com as narrativas das pessoas com quem construí vínculos ao longo do trabalho de campo. Tanto a cidade construída por Ricardo Rangel em suas fotografias, quanto a cidade construída por mim nesta tese são apenas algumas dentre as “[...] muitas possíveis de serem construídas e reconstruídas através do incessante fluxo entre o coletivo e o individual, entre o imaginário e a imaginação, entre a memória e a experiência” (Barbosa, 2012, p. 225).

Nas histórias oficiais, certos eventos (e fotografias) são visibilizados, enquanto outros são ocultados ou omitidos, criando narrativas lineares e/ou coesas que moldam tanto a memória do passado, quanto os desejos e imaginários do presente e, por conseguinte, a própria capacidade de conjecturar outros futuros, outro horizonte de expectativas. Contudo, se mesmo nas narrativas de Rangel podemos perceber uma tentativa de normalização em relação a alguns temas e a algumas fotos – como as imagens com caráter mais explícito de denúncia do racismo e da exploração colonial ou as fotos da economia noturna da Rua Araújo –, é preciso acompanhar outras pistas, aquelas que seguiram silenciosas nos arquivos. Seguir essas outras fotografias de seu arquivo nos leva a percorrer seus caminhos pela cidade: são imagens que não apareceram em ensaios e exposições internacionais, mas que foram (e são) capazes de produzir uma cidade outra, um outro cotidiano, histórias alternativas, uma experiência fotográfica. Por isso, perturbam as narrativas engessadas e estáticas, na medida em que possibilitam a narração de outras versões da cidade colonial.

Ao caminhar pelo arquivo, me deparei com “[...] porções de tempo a serem montadas, com fragmentos de vida a serem organizados, um após o outro, na tentativa de formular uma história”²⁵¹ (Mbembe, 2002, p. 21), que forja conexões mediante um exercício de imaginação, política e epistemológica, e que aposta que as memórias e histórias que são despertadas ao longo desse exercício constituem um lugar tênue, mas impreterível. Seguindo com o filósofo camaronês, os arquivos podem parecer-se com sepulcros: neles são enterrados os mortos e domesticados os demônios, para que não causem desordem no presente. É tarefa do pesquisador procurar esses mortos, escutar os ecos de suas vozes emudecidas nas estantes e pastas, e fazer do arquivo e do seu texto, um lugar em que eles possam habitar (cf. Benjamin, 1994; Mbembe, 2002).

²⁵¹ Tradução do original: “[...] with pieces of time to be assembled, fragments of life to be placed in order, one after the other, in an attempt to formulate a story”.

Ricardo Rangel caminhava e fotografava a cidade; e, assim como o cronista da história benjaminiana, ele não distinguia “ente os grandes e pequenos acontecimentos”, pois levava em conta “[...] a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin, 1994, p. 223). Nessa medida, as ruas, os corpos, os detalhes e os fragmentos do cotidiano colonial vislumbrados nas fotografias conformam um espaço parcial, lacunar, que reelabora um passado, também ele parcial. Ao trabalhar com as fotografias de Rangel mais detidamente neste capítulo, minha ideia foi pensar que o que as agrupava e as unia, para além da ideia de autoria, eram as conexões com um tempo específico, um lugar e uma forma de olhar o cotidiano e a cidade conjuntamente – o que denominei experiência fotográfica. Tomando as fotografias e o arquivo como meus interlocutores nesse processo, manusear as revistas no AHM e as imagens de Rangel no CDFD levantou questões sobre enfoques e temas, e consequentemente sobre histórias repetidas e preteridas. Da mesma forma, ao contrapor as imagens dele do período tardo-colonial com a cidade atual, com imaginários e lembranças de diferentes tempos (desde conversas com meus interlocutores a artigos teóricos, excertos literários e reportagens jornalísticas), minha intenção foi perceber como a fotografia, a memória e a cidade se confirmam e se confrontam, inclusive nesta tese.

Elizabeth Edwards (2012), ao refletir sobre a história que se desenrola no nível da imagem, propôs fazer da fotografia o ponto de partida por intermédio do qual se pode questionar o próprio conceito de história. Mais que documentar ou demonstrar, a fotografia interpela a história como cronologia, como linha de tempo unívoca e absoluta, como passagem coerente e passiva de eventos que se sucedem, indiscriminadamente. Se partirmos da concepção de história de Benjamin, podemos dizer que a fotografia tem mais a ver com a história enquanto conjunto de memórias, como rememoração, do que propriamente com uma sequência ininterrupta, coesa e linear de eventos passados. Portanto, ela é, por excelência, um fenômeno lacunar, fragmentário, disperso e, portanto, plural.

Para Benjamin (1994, p. 224), o historiador materialista não deve buscar contar e conhecer o passado “tal como ele de fato foi”, mas tal como ele é lembrado. Ora, a fotografia tampouco revela algo “como de fato foi”, e sim algo tal como fotografado – justamente por interpelar a história, é um aviso de incêndio, reminiscência que relampeja em um momento de perigo, para seguir com termos benjaminianos. Memória e fotografia, portanto, são rastros e vestígios que seguimos pelos vãos e pelas frestas que se nos abrem, sejam nos testemunhos dos sobreviventes, nos arquivos ou nos becos, ruas e prédios em ruínas. O conhecimento ou a experiência que se transmite nessa articulação entre fotografia, memória e imaginação não busca revelar uma nova verdade histórica, mas considerar os detalhes ba-

nais como tão importantes para a narração – logo, para a história – quanto os eventos monumentalizados – ou seja, sem distinguir entre grandes e pequenas fotografias ou acontecimentos.

Para conhecer, a imaginação precisa desse trajeto que a leva para fora de si mesma e a torna reflexiva; nessa viagem, ela aprende que a história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho, porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidade. O princípio de um diálogo sobre a história baseia-se no reconhecimento de seu caráter incompleto [...]. Dessa forma, a narração assim pensada não poderia sustentar a identidade nem a tradição, nem dotar de legitimidade uma prática. Ela não cumpre a função de fortalecimento identitário nem de fundação de lendas nacionais. Permite ver, justamente, o excluído das narrações identitárias reivindicadas por um grupo, uma minoria, um setor dominante ou uma nação (Sarlo, 2007, p. 42).

Ricardo Rangel tinha uma posição muito clara em relação ao colonialismo. Suas imagens também tomam posição em diversos sentidos. Enquanto fotógrafo documental, ele estava atento a esse campo de forças que é a vida cotidiana; partindo da rua, seu olhar pedestre privilegiou as pessoas comuns, especialmente as subalternizadas pelo colonialismo, que faziam a cidade das mais diversas formas, a partir de diversas práticas e táticas (cf. Agier, 2015; Certeau, 1998). Ele tinha olhos alertas para flagrar coisas onde, aparentemente, não havia nada para ser visto; detinha um olhar treinado e sensível, mas também crítico e aberto para enxergar e capturar o que se passava nas ruas e nos prédios da cidade. E é esse olhar crítico e incisivo que ele lança para a cidade de Lourenço Marques. Se na cidade de caniço, Rangel direcionou o seu olhar para a rotina das ruas movimentadas, para as sociabilidades, as festas e os jogos, para as crianças brincando e correndo, de maneira a contrariar a imagem e o imaginário colonial acerca das periferias, na cidade de cimento, seu olhar recaiu, principalmente, nas fronteiras e nos encontros entre os habitantes dessas duas cidades, e nelas podemos questionar as relações de poder, gênero, classe e raça envolvidas nesses encontros.

Nesse sentido, espero que este capítulo tenha sido capaz de problematizar a ideia de justaposição de elementos dentro da proposta fotográfica de Ricardo Rangel, bem como o exercício de contraposição entre as imagens e os discursos oficiais do período. Isso, ao meu ver, coloca Rangel como personagem chave de enfrentamento dos resquícios do colonialismo a partir da sua prática fotográfica. Suas fotos são fragmentos e rastros do cotidiano e da cidade colonial, uma cidade cindida, na medida em que enquadraram criticamente o caniço e o cimento, com seus homens, suas mulheres, suas crianças, suas inter-relações, seus entremeios e suas fronteiras. No entanto, é preciso dizer que, para além de uma denúncia da pobreza, da

desigualdade e da segregação territorial, elas também revelam agências e formas de existir a partir de eventos e pormenores pouco ou mal contados nas histórias oficiais. Delas, despontam *jeitinhos*, bricolagens, gambiarras e bastidores ativos do dia-a-dia colonial. Se nos discursos coloniais os bairros periféricos eram discutidos em termos de falta de infraestrutura, de violência, de escassez de serviços básicos, etc., outras narrativas aparecem nas fotografias; a partir dessas imagens, que contam sim sobre sofrimento e miséria, Rangel apresenta também sobre como é preciso “desenrascar a vida”, como se diz popularmente em Moçambique, isto é, encontrar formas de viver nesse sistema e nessa cidade que os exclui e os expulsa constantemente.

As imagens aqui montadas podem não restituir nomes, mas elas conferem rosto, vida, movimento e fisionomia aos preteridos da história, aos anônimos que circularam e habitaram a cidade do tempo colonial, mas que não couberam nas histórias oficiais, nos monumentos e nos logradouros. No documentário *La Ciudad de los fotógrafos* (2006), o fotógrafo Claudio Perez conta de seu projeto de recuperar fotos de cada *detenido-desaparecido* chileno, pois, para ele, não ter ao menos uma imagem dessas pessoas nos arquivos é torná-las duplamente desaparecidas, é esquecê-las e retirar-lhes o único corpo que lhes restou: a imagem. A história que ocorre ao nível da imagem é, por si, incompleta – como toda narrativa da história. Contudo, quando montadas e articuladas, essas imagens podem propor um encadeamento reflexivo que se fundamenta na imaginação e na memória de cada leitor/espectador.

Com uma fotografia ao “rés do chão”, com essas imagens do caniço, dos entremeios e das fronteiras, do cimento, dos trabalhadores, das crianças, das mulheres e dos transeuntes, Rangel foi capaz de produzir um cotidiano que não cabe no Museu da Revolução, tampouco nos monumentos e nomes de ruas que monumentalizaram uma determinada história. Ele fotografou um cotidiano que transborda qualquer projeto de monumentalização da história. Suas fotos fazem pensar sobre o que Veena Das (2011) chamou de “descida ao cotidiano”, nos convidando a refletir como, após décadas e décadas de domínio e violência colonial, essa violência incidiu e se incorporou às relações sociais mais ordinárias. As narrativas oficiais, apaixonadas e heroicas como sempre tendem a ser, não dão conta de explicar como essa violência é levada para a vida ordinária (Das, 2011). Dessa forma, acredito que as imagens de Rangel têm o potencial de retomar esses momentos cotidianos e mesmo banais dessa cidade colonial partida (geográfica, social e racialmente), dos sem nome e dos sem lugar na história de Moçambique, e atualizá-los no presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ARQUIVOS URBANOS

O poder das coisas é inerente às memórias que acumulam em si mesmas, e também nas vicissitudes de nossa imaginação e nossa memória – disso não há nenhuma dúvida.

Orham Pamuk

Se entrar em um arquivo é como entrar em uma cidade, por outro lado, a própria cidade pode ser pensada como um arquivo. Com essa ideia, poderíamos retomar um dos tópicos clássicos dos estudos de memória: a relação entre memória e esquecimento. Não se trata de dois lados opostos e excludentes, mas complementares, em uma tensão dialética. O que lembramos e o que silenciemos? O que mantemos e o que destruímos? Prédios, monumentos, logradouros, documentos: inscrever a memória na cidade faz parte de um projeto político levado a cabo por diferentes instâncias e instituições, que diz respeito tanto ao registro quanto à disputa por narrativas, histórias e ruas. A cidade não é neutra. A cidade também é um arquivo, e seu “museu é a rua” – como dizia uma frase pixada em um muro de Salvador, na Bahia.

Seria assim tão simples? Escolher, do passado, o que pretendia convocar e deixar o resto dentro de caixas à espera de vez?

João Paulo Borges Coelho, *Rainhas da noite*, 2013b.

Desse modo, podemos pensar na Vila Algarve, fechada em seus escombros, cuja memória de terror e dos mortos que pereceram ali é apenas um eco que assombra vizinhos, visitantes e transeuntes [Caderno 1 - Fotos 9 e 10]. Por outro lado, uma estátua gigantesca de Samora foi colocada no local emblemático onde ficava a antiga estátua do colonizador Mouzinho de Albuquerque – este, relegado aos muros da Fortaleza [Caderno 1 – Fotos 20 e 22].

O que isso diz sobre a narrativa que se constrói tanto sobre o primeiro presidente de Moçambique quanto sobre a independência conquistada na guerra? As pessoas, no presente, podem passar pela estátua já indiferentes a ela, apressadas em seus afazeres diários. Contudo, praticamente todas as pessoas que viveram o “tempo Samora”, quando jovens, adultos ou idosos, têm alguma história para contar sobre ele. “No tempo do Samora não

tinha isso, não, ele demitia quem quer que fosse, não era assim como hoje. Quando ele ficava sabendo de algum caso de roubo, ele ia lá, ele mesmo, e tirava a pessoa”, ou “Ele sempre falava ‘Nós, moçambicanos’, sempre se incluía, se as coisas andavam bem ou andavam mal” – exemplos que ouvi mais de uma vez de diferentes pessoas ao discutirem problemas políticos do país.

Também é comum lembrarem de seus discursos, que eram transmitidos pela rádio e, depois, muitas vezes publicados. Frases do presidente estão inscritas nos muros da cidade: “O ambicioso é um homem capaz de tudo”, ou “O ignorante é incompetente; o incompetente julga saber de tudo”. O tempo Samora é um período sempre lembrado e repleto de contradições: a construção do inimigo interno, a lei da chibata, o tratamento dos “bandidos armados”²⁵² capturados, o tempo do carapau. A estátua de Samora, nesse sentido, pode ser apenas um monumento que hoje não toma mais de 3 segundos da atenção dos transeuntes; mas estar naquele lugar é significativo da figura que se construiu, das histórias oficiais que se contam dele – ainda que sejam ambivalentes e disputadas.

Assim, essas estátuas por Maputo, as que estão nas ruas, espalhadas pelas rotatórias e canteiros, as estátuas de Samora ou de Eduardo Mondlane²⁵³, por exemplo, falam sobre que tipo de passado? Esconder as estátuas coloniais, por sua vez, falam o quê?

Ricardo Rangel capturou a derrubada de Mouzinho²⁵⁴ [Caderno 1 - Foto 20; Caderno 3 - Foto 45], mas também capturou os restos de estátuas jogados em um terreno aparentemente baldio, visitados por uma família que encara aquelas estátuas atoladas no mato com atenção e curiosidade²⁵⁵ [Foto 1]. Estão mirando os “despojos coloniais”. A família não seria também um rastro colonial? As mulheres da fotografia certamente viveram, pelo menos, os anos finais do colonialismo, e deviam ser jovens no ano da independência. Sofreram, portanto, o racismo colonial, a violência e a exploração do colonialismo. Porém, a revolução não cumpriu todas as suas promessas. E como poderia? Atacada por todos os lados, pelos colonos que saíam do país, pelos países vizinhos (como África do Sul e a antiga Rodésia), pelo contexto mundial de Guerra Fria. Por outro lado, essas promessas se mostraram paradoxais: o fim da exploração da população, uma economia baseada na distribuição das riquezas, educação igualitária para todos; mas, também, o fim da tribo (seriam todos moçambicanos, e não macondes,

²⁵² Como eram chamados, pelo governo e pelos jornais, os guerrilheiros da RENAMO durante o começo do conflito, que se transformou na guerra civil.

²⁵³ A estátua de Eduardo Mondlane encontra-se em uma rotatória na avenida de mesmo nome, no Alto Maé.

²⁵⁴ Referência: RR01_17_G_04 e RR01_17_F_05. Coleção particular RR, digitalizadas. CDFF.

²⁵⁵ Referência: RR2_37_G_03. Coleção CDFF, digitalizada. CDFF. Vale notar que em uma das fotos dessa série, que foi posteriormente publicada, os meninos da família posam na frente das estátuas (Rangel, 1994).

macuas, chopos, shanganas, rongas, etc.), das religiões e medicinas tradicionais (taxadas como “obscurantismo”), o controle dos corpos e dos desejos, o trabalho como moral. Em nome do “socialismo”, da construção do “homem novo”, muita coisa foi desprezada, sufocada e silenciada.

Nessa medida, as ruínas coloniais imiscuem-se com as da guerra dos dezesseis anos. O conflito interno se iniciou logo após a independência, em 1977, com a RENAMO apoiada pela Rodésia e, depois, pela África do Sul. Em 1984, o Acordo de Nkomati foi assinado ente Samora Machel e Pieter Botha, da África do Sul, para cessar os apoios de cada país à ANC e à RENAMO, respectivamente. Contudo, a guerra seguiria por mais oito anos, até a assinatura do Acordo Geral de Paz, em 1992 – ou seja, já fazia tempo que o conflito não era apenas uma agressão externa de uns poucos “bandidos”. Por sua vez, o acordo de paz, assinado por Joaquim Chissano (FRELIMO) e Afonso Dhlakama (RENAMO), nunca foi integralmente cumprido, como, por exemplo, se nota com a não desmobilização e integração das forças militares da RENAMO às Forças Armadas moçambicanas. Desde então, o país convive com regulares ataques e ameaças de retorno à guerra.

Quando voltei a Maputo pela última vez, em agosto de 2019, acreditava que um dos assuntos centrais das redes de conversas ainda seria o Ciclone Idai, que havia devastado a cidade da Beira, no centro do país, em março do mesmo ano²⁵⁶. Contudo, a proximidade das eleições gerais, realizadas em outubro, tomava conta das conversas e trocas de mensagens nas manhãs nos arquivos, sobretudo porque novas ameaças de conflitos eram cotidianamente disparadas nos meios de comunicação. As conversas paupavam um possível retorno da guerra, a falta de diálogo entre RENAMO e o governo da FRELIMO e as disputas internas dentro da própria RENAMO, desde a morte do líder Afonso Dhlakama, em 2018.

Da independência, passando por uma república popular de partido único, até a abertura a uma democracia multipartidária, com uma economia neoliberal e dependente, todas as eleições gerais seguem sendo vencidas pelo partido no poder desde a libertação, a FRELIMO²⁵⁷. Com efeito, apesar dos acordos de paz, o país ainda vive em um limbo, no qual as tensões e conflitos entre os dois principais partidos nacionais e suas forças armadas vêm se mostrando sempre um fator a ser considerado²⁵⁸ (cf. Thomas, 2018).

²⁵⁶ Sobre o ciclone, cf.: <https://bit.ly/35upWut>. Acesso em: 13/10/2019.

²⁵⁷ A cada eleição presidencial, sempre vencidas pela FRELIMO, há notícias de ameaças, episódios de violência e denúncias de fraude dos resultados. Cf.: <https://bit.ly/2NfUtW7> e <https://bit.ly/32dwFWU>. Acesso em 04/01/2019. Sobre as eleições e a democracia em Moçambique, cf.: Muhale (2018).

²⁵⁸ Em seu “Manifesto pela terceira via”, o filósofo moçambicano Severino Ngoenha (2019, s.p.) afirma o seguinte: “Um espectro de desolação e de dissolução paira sobre Moçambique. Depois da horrível guerra de dezasseis anos, das abomináveis dívidas ocultas, eis que somos

Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito.

Conceição Evaristo, *Becos da memória*, 2017.

João Paulo Borges Coelho (2007) afirma que a memória da guerra de independência em Moçambique – assim como a da guerra civil que se seguiu – foi feita de silenciamentos e esquecimentos seletivos – forçados ou implícitos, sempre segundo as circunstâncias políticas. Anne-Christine Taylor (1997, s.p.), por sua vez, reflete sobre a “memória histórica seletiva por definição”, sendo, portanto, necessário averiguar, para além do que se construiu enquanto memória política de um país, os “[...] lugares do esquecimento e [as] maneiras pelas quais ele é posto em operação ou, dito de outro modo, a análise das práticas e das representações submetidas ao esquecimento, e aquela das técnicas de não-transmissão ou de apagamento da memória desenvolvidas com esse fim”²⁵⁹.

Nesse sentido, em um país cujos conflitos nunca cessaram de fato, as manifestações da memória são, muitas vezes, vestígios frágeis por entre as ruas e os papéis, mas que devem ser seguidos e retomados. Seja no arquivo ou na cidade, elementos e histórias são omitidos para dar lugar a narrativas legitimadas, simples, que não provocam questionamentos. Percorrer estantes e ruas, buscar pelas fotografias esquecidas nas caixas, questionar as ruínas das casas, são formas que encontrei de construir versões outras onde esses mortos e essas lembranças possam habitar, mas consciente de que mesmo “[...] os vestígios com os quais trabalho, para além de não serem uniformemente repartidos, não foram inocentemente preservados e/ou esquecidos” (Cruz e Silva, 2015, p. 144).

Após os massivos desembarques na década de 1960 e início dos anos 1970, colonos, tropas e carregadores se encontrariam novamente, não muito tempo depois. Uma mulher branca supervisiona as caixas de madeira, enquanto um criado negro, mais atrás, arruma as mesmas caixas; uma fila de soldados aguarda no aeroporto; caixas se amontoam em navios²⁶⁰ [Fotos 2, 3 e 4]. Todas essas imagens de Rangel, de 1974, contam do possível retor-

assolados pela tragédia do ciclone IDAI. Todavia, a principal fonte dos nossos dессabores é antropológica; ético, político e social”.

²⁵⁹ Tradução do original: “[...] celui des lieux de l’oubli et des manières dont il est mis en œuvre, autrement dit l’analyse des pratiques et des représentations soumises à l’oubli, et celle des techniques de non-transmission ou d’effacement de la mémoire développées à cette fin”.

²⁶⁰ Referência: “Saída de colonos de Moçambique 7 setembro 1974 REP6 306-A-25” e “RR.1 37-C Fuga de Colonos 1974”, Caixa “Fuga de Colonos”; “Saída de Colonos de Moçambique 7 setembro 1974 RR-9268”, Caixa “7 de setembro (21 de outubro)”. Coleção geral, impressões. CDFE.

no: a independência era um fato próximo, e os colonos se despediam da terra que acreditaram dominar – muitos às pressas, muitos ainda lançariam mão de tentativas para ficar. Em uma caixa grande de madeira, rabiscado à mão, é possível ler: “Não leves mais, já chega o que roubaste”²⁶¹ [Foto 5]. Em outras imagens de Rangel, os nomes das ruas foram repintados: “Rua dos vários fugitivos” ou “Rua dos desertores”²⁶² [Foto 6]. A descolonização tomou as ruas, com pessoas a comemorar ou a fugir, com caixas, placas e monumentos. Não há indicação, nas fotos, de que ruas eram aquelas, e a revolução apagou nomes como aqueles, espontâneos, juntamente com os logradouros coloniais, para inscrever na cidade os novos heróis da nação.

As caixas de pertences dos retornados, amontoadas nos portos de Lourenço Marques, chegariam a Lisboa, e são contrapostas com o “Padrão dos Descobrimentos”, no bairro de Belém, um monumento dedicado às “grandes navegações” e às “descobertas” portuguesas, erguido em 1940 – ano da Exposição do Mundo Português (Ferreira, 2016) [Foto 7]. Na margem do rio Tejo, em formato de caravela, apertam-se as estátuas das figuras “heroicas” portuguesas que se empenharam e participaram, de alguma forma, na construção desse “passado glorioso” de Portugal, que, como celebra o hino do país até os dias de hoje, “deu novos mundos ao Mundo”. É muito simbólico ver as caixas dos retornados das colônias ali amontoadas, justamente nessa paisagem que comemora os impérios e as glórias passadas. Enquanto isso, os muros de Maputo – não mais Lourenço Marques – exclamariam “Viva Marx e Engels”. Os colonos e desertores se foram, alguns forçados, e outra história começava a ser marcada nas ruas, nos monumentos e nos arquivos da cidade de Maputo – ao passo que Lisboa teria que lidar com esse passado-presente retornado²⁶³.

Contudo, “[...] o colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra” (Kilomba, 2019b). Seja em Moçambique ou em Portugal, esse passado inevitavelmente retorna, ainda que oficialmente tente ser ignorado. As ruínas e os rastros desses tempos e conflitos estão presentes nas estantes e caixas, nos muros, logradouros e monumentos das ruas. Por isso, é preciso atentar para o que e como se contam as histórias, o que se ignora, como se omite, inclusive em nossas próprias pesquisas.

A coleção de Rangel aqui reunida, a sua trajetória e o seu campo de atuação, ou melhor, a versão aqui contada a partir desses fragmentos – fotografias, notícias, documentos, conversas – buscou despertar o arquivo, as personagens, as margens e o cotidiano colonial que não cabem nas histórias oficiais e nem nas exposições e ensaios.

²⁶¹ Referência: “RR 9269”. Caixa “Fuga de Colonos”. Coleção geral, impressão. CDFP.

²⁶² Revista *Tempo*, n. 220, 15 de dezembro de 1974. Coleção *Tempo*, AHM.

²⁶³ Muitas pesquisas foram feitas, em Portugal, sobre os chamados “retornados”, colonos que voltaram ao país após as descolonizações. Cf.: Figueiredo (2018) e Ribeiro (2004).

- Seu problema é que aquilo que você sabe tem pouca idade.
- Eu sei o que se passou antigamente. Lembro-me de coisas...
- Você se lembra, mas não sabe de nada.

Sabia eu, por exemplo, como ele tinha labutado sério? Sabia de sua ocupação, antes mesmo de eu ter nascido? Pois, durante anos, ele se exerceu como fiscal de caça. Era o tempo colonial, não se brincava. Ele era quase o único preto que detinha um igual lugar. Não fora fácil.

- Sofri racismos, engoli saliva de sapo.

Aprendera na tropa – só se dispara sobre o inimigo quando ele estiver perto. No caso dele, porém, ele estava tão próximo que arriscava disparar sobre ele mesmo. Ou fosse dizer: o inimigo lhe estava dentro. Isso que ele atacava não era um país de fora, mas uma província de si.

Mia Couto, *O último voo do flamingo*, 2005.

Estátuas que vão e voltam, que são derrubadas, esquecidas, e que depois retornam à cidade, às escondidas e sem alarde, algumas de castigo, mas que dão tanto a pensar, sobretudo porque condensam tantos tempos e tantas histórias²⁶⁴. As inscrições na cidade que poderíamos tomar como arquivísticas seguem diversos caminhos. A mudança dos nomes das ruas, as ruínas dos prédios, os restos de casas: cada cidade dá uma forma ao seu arquivo; cada arquivo sintetiza o que foi, o que é e o que potencialmente pode ser uma cidade.

Rangel fotografou a cidade colonial de Lourenço Marques e, pelas suas fotografias, foi possível seguir alguns caminhos, de maneira a procurar essa cidade e tentar entender como ela ainda habita Maputo – às vezes clandestinamente, outras vezes descaradamente –, pelas suas ruas e, também, nas relações sociais, nas táticas passadas ainda presentes, nas histórias contadas e repetidas. A cidade de Maputo segue cindida, com entremeios, fronteiras, margens e ruínas.

E aqui podemos fazer uma inflexão. Em Buenos Aires, por exemplo, andar pelas suas ruas é percorrer as ruínas deixadas pela ditadura militar. Em várias calçadas, é possível encontrar pequenos ladrilhos, cercados por pastilhas coloridas, que inscrevem o nome dos militantes que foram sequestrados e desaparecidos naqueles locais, juntamente com a respectiva data de seu desaparecimento. Uma certa memória da cidade está ali, naquelas esquinas, naqueles prédios, naquelas pessoas que não estão, pois foram desaparecidas pelo terrorismo de Estado. Chamados *Baldosas por la memoria*, iniciativa dos Barrios por La Memoria y Justicia, estão ali no cotidiano da cidade, pulsando, ainda que silenciosamente²⁶⁵. Uma forma,

²⁶⁴ Para uma reflexão antropológica sobre o movimento de estátuas pela cidade, especialmente o caso de São Paulo e as estátuas dos bandeirantes, cf.: Waldman (2018).

²⁶⁵ As inscrições normalmente são: “Aquí vivió/vivieron”, “Aquí fue/fueron secuestrado(s)”, “Aquí estudió/estudiaron”, “Aquí militó/militaron”, seguido pelos nomes e pelas informações de quem eram e a data de seu sequestro: “Militante(s) popular(es) detenido/desapare-

dentre tantas, de trazer para o dia-a-dia urbano essas vidas que desapareceram, que já não são e não estão; em algumas, há flores depositadas, em outras, o lixo da rua se acumula. Ou seja, não obrigam a recordar, não são um monumento grandioso e impositivo pela cidade; apenas se fazem presentes no cotidiano urbano, no dia a dia dos transeuntes que, talvez, nem se apercebiam mais dessas *baldosas*. No limite, elas inscrevem no ordinário do presente a exceção do passado.

Isso me leva a perguntar: afinal, que passados lembramos e como escolhemos lembrá-los? Como as nossas cidades, seja Salvador, São Paulo, Bogotá, Santiago, Johannesburgo, Luanda ou Maputo, trabalham essas memórias e esses silenciamentos? Em Maputo, os nomes das ruas lembram combatentes que morreram na luta pela libertação; logo, elas, de alguma forma, falam dos heróis dessa guerra. O que mais podemos encontrar pela cidade? Que monumentos são dedicados aos que morreram no cotidiano colonial? Que nomes lembramos desses que sucumbiram no trabalho forçado, nas plantações obrigatórias, nas prisões? Que memória foi erigida aos que sobreviveram? O Museu da Revolução, por exemplo, localizado na Avenida 24 de Julho, bem no centro da cidade, estava fechado nas três vezes que fui a Maputo. Dos relatos que ouvi e do que encontrei sobre ele na internet, o museu celebrava a luta de libertação e, mais especificamente, o papel da FRELIMO dentro desse processo. Mas, e o cotidiano colonial?

Conforme aponta Hayes (2009), a Comissão da Verdade e Reconciliação na África do Sul deixou de fora os horrores do dia a dia, concentrando-se nas grandes violações dos direitos humanos. Entretanto, são as muitas práticas cotidianas de violação e segregação, invisibilizadas e silenciadas na narração oficial do *apartheid*, que voltam como assombrações no presente, uma vez que não há um trabalho sistemático de memória em relação a esses eventos. Acredito que o paralelo com o período colonial em Moçambique, aqui, é válido e profícuo.

É interessante, assim, refletir como e por que é sempre da história da libertação pela FRELIMO que se fala, e quase que exclusivamente dela; de como e por que é apenas a luta de guerrilha que tem seu museu, com sua história também contada por diversos combatentes em suas autobiografias e memórias pessoais (cf. Chipande, 2018; Chissano, 2011; Mboa, 2009). Que contradições e memórias não aparecem aí? Por que as mulheres combatentes, lembradas por Borges Coelho (2009b), não ganharam nomes de ruas, apesar de terem sido fundamentais na guerra? O que se conta das

cido(s) por el terrorismo de Estado [data]. Barrios x la Memoria y la Justicia”. Esses ladrilhos recordam, também, os *Stolpersteine*, colocados em Berlim, e depois também em Amsterdam e outras cidades europeias, no qual, em pequenos quadrados de metal, estão escritos os nomes, a data de nascimento e de morte de judeus enviados aos campos de concentração e morte nazistas, colocados em frente ao local onde moravam. Sobre as *Baldosas*, cf.: Jelin (2017).

mulheres da Rua Araújo, fotografadas por Ricardo Rangel, rotuladas como “improdutivas” e um risco para a construção da nova sociedade e do “novo homem”, levadas aos campos de reeducação? O que fazemos, ou onde deixamos, o que não é heroico, importante, ou seja, o que não é épico – e masculino – o suficiente para entrar nos livros oficiais de história e nos monumentos da cidade?

Hoje em dia, existem outros ossos que não estão em nenhum museu. São de cálcio, o mesmo cálcio que as estrelas têm. Mas, ao contrário delas, eles não têm nome. Não se sabe a que almas pertenceram. São restos de restos. Restos dos desaparecidos da ditadura militar que ainda esperam ser identificados. Eu me pergunto: “quanto tempo repousarão dentro dessas caixas?”, “algum dia serão depositados em um monumento?”, “terão direito a um museu, como a baleia?”, “algum dia terão uma sepultura?”. Eu creio que a memória tem força de gravidade, sempre nos atrai. Os que têm memória são capazes de viver no frágil tempo presente. Os que não têm, não vivem em nenhuma parte.

Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz*, 2010.

É nesse sentido que as *baldosas* argentinas me inspiraram, na medida em que me chamaram a atenção por inscreverem no cotidiano urbano, aparentemente desimportante, os nomes dos desaparecidos, fazendo-os aparecer sem autorização oficial. As *baldosas* mostram a centralidade dos detalhes para a história. Porque é preciso pensar que nem só de monumentos se faz a memória de um país, e nem só de lugares de memória se faz uma cidade. Nas calçadas, os desaparecidos e seus nomes aparecem em outro contexto e, a partir de outros fluxos, estão ali, pisados diariamente por milhares de pessoas, presentes nessa cidade de uma outra forma.

Em *La ciudad de los fotografos* (2006), o diretor Sebastián Moreno pergunta, a respeito da cidade de Santiago, no Chile: “Onde está a cidade que meu pai fotografou?”. Poderíamos responder que é preciso procurar e estar atento às suas ruínas, materiais e simbólicas. As ruínas estão presentes, mesmo que a cidade procure ocultá-las ou esquecê-las.

Nessa medida, podemos refletir sobre quais passados são selecionados para seguir habitando a cidade, inscrito nas ruas, e quais passados apagamos e demolimos – da paisagem urbana, mas também dos arquivos e de nossas próprias memórias. Quais passados não somos capazes de queimar e, então, escondemos nos calabouços da cidade, dentro dos muros dos arquivos ou das fortalezas? Não quero aludir, aqui, a um simples dever de memória, tal qual uma obrigação ética (cf. Levi, 2004; Ricoeur, 2007; Sarlo, 2007). Interessa mais perceber como o passado molda o presente em que vivemos: a cidade, as relações, as práticas, as instituições²⁶⁶. Não se

²⁶⁶ O exemplo brasileiro é profícuo: como os passados escravagista, servilista, coronelista e, depois, patrimonialista e ditatorial ainda se fazem presente no Brasil contemporâneo: nas cidades, nas instituições, nas relações sociais, na política, etc.

trata tampouco de “entender” o passado tal como ele de fato ocorreu, o que sugeriria uma totalidade inexistente. Assim como o próprio arquivo, “[...] a história é uma série de fabulações sem as quais não podemos passar. É uma prática inventiva, mas não serve a qualquer invenção. Pois é o futuro, e não o passado, que está em jogo na disputa sobre quais memórias sobreviverão” (McClintock, 2010, p. 477).

O grito moçambicano “não vamos esquecer”, tal como o latino-americano “*nunca más*”, é um grito contra o retorno e contra o esquecimento, é um grito contínuo, incessante, contra as verdades oficializadas, estáticas e fechadas. É um grito para e sobre o futuro. Porque o passado não passa. O grito sobrevive em meio aos restos e resquícios – ou, pelo menos, seus ecos. Ora, a fotografia também.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- AGEE, James; EVANS, Walker. *Let us now praise famous men*. Nova York: Houghton Mifflin, 1980.
- AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. *Mana*, vol. 21, n. 3, 2015, pp. 483-498.
- ALI, Abobacar M. *Empregadas domésticas em Moçambique: classe e trabalho numa sociedade pós-colonial*. Dissertação de mestrado. FFLCH/USP, São Paulo, 2014.
- ALLINA, Eric. “Fallacious Mirrors”: Colonial Anxiety and Images of African Labor in Mozambique, ca. 1929. *History in Africa*, v. 24, 1997.
- ALLOULA, Malek. *The Colonial Harem*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- AMF. *Moçambique: a terra e os homens*. Maputo: Edições AMF, 1984.
- ANDRADE, Inácio. “*Tem um espírito que vive dentro dessa pele?*”: *Feitiçaria e Desenvolvimento em Tete, Moçambique*. Tese de doutorado, IFCH/Unicamp. Campinas: 2016.
- ANDRADE, Mário Pinto de. *Origens do nacionalismo africano. Continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa: 1911-1961*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- . As ordens do discurso do ‘clamor africano’: continuidade e ruptura na ideologia do nacionalismo unitário. *Estudos Moçambicanos*, n. 7, 1990, pp. 7-28.
- ANGRI, Gin. *Karingana ua Karingana*. Milão: Coop, 1990.
- ARNFRED, Signe; MENESES, Maria Paula. “Mozambican Capulanas: Tracing Histories and Memories”. In: BERTELSEN, Bjørn Enge; KHAN, Sheila Pereira; MENESES, Maria Paula (Org.). *Mozambique on the Move*. Leiden: Brill, 2018, pp. 186-210.
- ASSUBUJI, Rui; CABAÇO, José L.; GOMES, Alves; HAYES, Patricia; HONWANA, Luís B.; MACHEL, Graça; MOTA LOPES, José; SAÚTE, Nelson; SILVA, Calane da. *Kok Nam: preto no branco*. Maputo: Marimbiqwe, 2014.
- BAIA, Alexandre H. M. *Os conteúdos da urbanização em Moçambique: considerações a partir da expansão da cidade de Nampula*. Tese de Doutorado, FFLCH/USP. São Paulo: 2009.

- BARBOSA, Andrea. *São Paulo: cidade azul*. São Paulo: Alameda, 2012.
- BARBOSA-PEREIRA, Alexandre. Os “rolezinhos” nos centros comerciais de São Paulo: juventude, medo e preconceito. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 14, n. 1, 2016, pp. 545-557.
- BARROS, Manuel de. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- . *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- . “Fragments d’un discours amoureux”. In: *Oeuvres complètes - tome V (1977-1980)*. Paris: Editions du Seuil, 2002.
- BASTOS, Susana Pereira. “In Mozambique, we didn’t have apartheid”: Identity constructions on interethnic relations during the “Third Portuguese Empire”. *Cadernos de Estudos Africanos*, n. 9/10, 2006.
- BAZIN, André. “Ontologia da imagem fotográfica”. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- BELOFF, Halla. *Camera Culture*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *A Berlin Chronicle*. Nova York: Schocken Books, 1978.
- . *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- . *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- . *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- . *Selected writings: 1924-1932*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.
- . *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BHABHA, Homi. Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. *October*, v. 28, Primavera/1984, pp. 125-133.
- BORGES COELHO, João Paulo. Abrir a fábula: questões da política do passado em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 106, 2015. Disponível em: rccs.revues.org/5926. Acesso em: 10/08/2017.
- . “Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta: sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colônias portuguesas”. In: *Lusotopia: violences et controle de la violence au Bresil, em Afrique et a Goa*. Paris: Karthala, 2003.
- . *As visitas do Dr. Valdez*. Maputo: Ndjira, 2009a.
- . *Crónica da rua 513.2*. Maputo: Ndjira, 2009b.

_____. *Memory, History, Fiction: A Note on the Politics of the Past in Mozambique*. Conferência, Paris. EHESS, 21-22 de Outubro, 2010.

_____. *Memória das Guerras Moçambicanas*. Conferência, Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia, 5 de Julho de 2007.

_____. Politics and Contemporary History in Mozambique: A Set of Epistemological Notes. *Kronos*, University of Western Cape, v.39, n.1, 2013a.

_____. *Rainhas da Noite*. Maputo: Ndajira, 2013b.

BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 62/63, jun./1986.

BRAGA PINTO, César. "João Albasini e o olhar estrábico de *O Africano*". In: MENDONÇA, Fátima; BRAGA-PINTO, César. *João Albasini e as Luzes de Nwanzengele*. Maputo: Alcance Editores, 2014.

BRAGANÇA, Aquino de. Independência sem descolonização: a transferência do poder em Moçambique. *Estudos Moçambicanos*, n. 5/6, 1986, pp. 7-28.

_____; DEPELCHIN, Jacques. Da idealização da Frelimo à compreensão da história de Moçambique. *Estudos Moçambicanos*, n.5/6, 1986, pp. 29-52.

BRUNO, Fabiana. Arquivo e imagens: questões heurísticas e visuais ante a abertura do arquivo Kamayurá de Etienne Samain. *GIS – Gesto, Imagem e Som*, v. 4, n. 1, 2019.

BUCKLEY, Liam. Objects of Love and Decay: Colonial Photographs in a Postcolonial Archive. *Cultural Anthropology*, v. 20, n. 2, 2005.

BULAWAYO, NoViolet. *Precisamos de novos nomes*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

BUTLER, Judith. *Vida Precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

CABAÇO, José L. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Unesp, 2009.

CABRAL, José. *A guerra da água*. Maputo: Ébano Multimédia, 1998.

CAHEN, Michel. *Les bandits: un historien au Mozambique*. Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 2002.

_____. *Mozambique, la révolution implosée*. Paris: L'Harmattan, 1987.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 3, n. 2, 2014, pp. 57-67.

_____. Registros de um olhar pelo sul da Etiópia. *Revista de Antropologia*, v. 60, n. 3, 2017, pp. 163-180.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CAPA, Robert. *Ligeiramente fora de foco*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CAPELA, José. *O Escravismo Colonial em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1993.

_____. *O Imposto de Palhota e a Introdução do Modo de Produção Capitalista nas Colônias*. Porto: Afrontamento, 1977.

_____. “A imprensa de Moçambique até a independência”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, Antonio (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.

_____. *Moçambique pela sua história*. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2010.

CARERI, Francesco. *El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2002.

CARNEIRO, Sueli. “Do Epistemicídio”. In: *A construção do outro como não-ser como fundamento do Ser*. Tese de Doutorado, FE/USP. São Paulo: 2005, pp. 96-124.

CASIMIRO, Isabel. “Movimento associativo como foco de nacionalismo: o movimento estudantil – NESAM e AMM”. In: CASTELO, Cláudia; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.

CASTEL BRANCO, Ruth K. “A formalização do trabalho doméstico na cidade de Maputo: desafios para o estado e organizações laborais”. In: BRITO, Luís de; CASTEL BRANCO, Carlos N.; CHICHAVA, Sérgio; FRANCISCO, António (Orgs.). *Desafios para Moçambique 2013*. Maputo: IESE, 2013.

CASTELO, Claudia. *A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anti-colonial*. Atas “50 anos das independências africanas: desafios para a modernidade”, 7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos, Lisboa, 2010. Lisboa: CEA, 2010.

_____. “Casa dos Estudantes do Império (1944-1965): uma síntese histórica”. In: CEI. *Mensagem: número especial*. Lisboa: CMI, 1997.

_____. O luso-tropicalismo e o colonialismo português tardio. *Buala*, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2CcP6k0>. Acesso em: 05/11/2019.

_____; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa. “Introdução”. In: *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.

CEA. *Boletim Não Vamos Esquecer*. Centro de Estudos Africanos/UEM, n. 1, fevereiro/1983a.

_____. *Boletim Não Vamos Esquecer*. Centro de Estudos Africanos/UEM, n. 2/3, dezembro/1983b.

_____. *O Mineiro Moçambicano*. Maputo: Centro de Estudos Africanos/UEM, 1998.

CEI. *Mensagem: número especial*. Lisboa: CMI, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CESAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa Ed., 1978.

CHALDAIOS, Antonis. *The Greek community of Mozambique*. Atenas: edição do autor, 2015.

CHIPANDE, Alberto. *Como eu vivo a minha história*. Maputo: s.e., 2018.

CHIPENEMBE, M. J. M. “Dinâmicas de gênero no mercado de trabalho doméstico na cidade de Maputo”. In: TELES, N.; BRÁS, E. (Orgs.). *Gênero e direitos humanos em Moçambique*. Maputo: Departamento de Sociologia/UEM, 2010.

CHISSANO, Joaquim. *Vidas, lugares e tempos*. Maputo: Texto Ed., 2011.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008.

COLAÇO, João Carlos. “Trabalho como política em Moçambique: do período colonial ao regime socialista”. In: FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

COLE, Ernest. *House of bondage*. Nova York: Random House, 1967.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. *Theory from the South. Or how Euro-America is evolving toward Africa*. London: Paradigm Publishers, 2011.

_____; _____. Etnografia e imaginação histórica. *Proa*, v. 1, n. 2, 2010.

_____; _____. *Teoría desde el sur*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

_____; _____. Christianity and colonialism in South Africa. *American Ethnologist*, 13, 1986.

CONNEL, Raewyn. *Southern Theory*. Sidney: Allen & Unwin, 2007.

COOPER, Frederick; STOLER, Ann L. *Tensions of empire*. Los Angeles: University of California Press, 1997.

- CORDEIRO, Carla. *De Honório a Archanjo: Jorge Amado, questão racial e formação nacional*. Tese de Doutorado, IFCH/Unicamp. Campinas, 2017.
- CORTÁZAR, Julio. “As babas do diabo”. In: *As armas secretas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (Orgs.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960*. São Paulo: IMS, 2012.
- COUTO, Fernando (Org.). *Ricardo Rangel: Homenagem de Amigos*. Maputo: Ndjira, 2008.
- COUTO, Mia. *As areias do imperador 1: mulheres de cinza*. Maputo: Fundação FLC, 2015.
- _____. *As areias do imperador 2: a espada e a azagaia*. Maputo: Fundação FLC, 2016.
- _____. *As areias do imperador 3: o bebedor de horizontes*. Maputo: Fundação FLC, 2017.
- _____. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- CRAVEIRINHA, José. *Antologia poética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- _____. Entrevista. *SCRIPTA*, v. 6, n. 12, 1º sem./2003, pp. 415-425.
- _____. “Carta para o Ricardo sobre as suas fotografias”. In: RANGEL, Ricardo. *Ricardo Rangel - Fotógrafo*. Montreuil: Éditions de l’Oeil, 1994.
- CRUZ e SILVA, Teresa. Memória, história e narrativa: Os desafios da escrita biográfica no contexto da luta nacionalista em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 106, 2015.
- _____. (Org.). *Zedequias Manganhela: uma biografia contextualizada (1912-1972)*. Maputo: Marimbique, 2014.
- _____. “Educação, identidades e consciência política: a Missão Suíça no Sul de Moçambique (1930-1975), um texto revisado”. In: CASTELO, Cláudia; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.
- _____. A ‘IV Região’ da FRELIMO no sul de Moçambique: Lourenço Marques, 1964-1965. *Estudos Moçambicanos*, n. 8, 1990.
- _____. Igrejas protestantes no Sul de Moçambique e nacionalismo: o caso da missão suíça (1940-1974). *Estudos Moçambicanos*, CEA/UEM, n. 9, 1991.

_____; OSORIO, Conceição. *Corporações económicas e expropriação: raparigas, mulheres e comunidades reassentadas no distrito de Moatize*. Maputo:WLSA, 2017.

CTV. *Análise jurídica do processo de reassentamento – Ponte Maputo Katembe*. Maputo: Centro Terra Viva - Estudos e Advocacia Ambiental, 2016.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 36, jul./dez. 2005.

_____. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *MANA*, v.10, n.2, 2004.

CUNHA, Teresa. As memórias das guerras e as guerras de memórias. Mulheres, Moçambique e Timor Leste. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 96, 2012, pp. 67-86.

DARCH, Colin. Transversalidade no Centro de Estudos Africanos em Moçambique, 1976-1986: a construção de uma nova visão nas ciências sociais. *Revista de Antropologia*, USP, v. 60, n. 3, 2017.

DAS, Veena. O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade. *Cadernos Pagu*, n. 37, jul./dez. 2011, pp. 9-41.

DAWSEY, John C. *De que riem os bóias-frias? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões*. Tese de Livre Docência. São Paulo: SBD/FFLCH/USP, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAS, Jill. Photographic Sources for the History of Portuguese-Speaking Africa, 1870-1914. *History in Africa*, v. 18, 1991.

DIDI-HUBERMAN, George. *Diante do tempo*. Belo Horizonte: UFMG, 2017a.

_____. *Quando as imagens tomam posição*. Belo Horizonte: UFMG, 2017b.

_____. Quando as imagens tocam o real. *Pós*, v.2, n.4, 2012.

DIRKS, Nicholas. *Autobiography of an archive: a scholar's passage to India*. Nova York: Columbia University Press, 2015.

DOMINGO, Nuno. “A desigualdade como legado da cidade colonial”. In: DOMINGO, Nuno; PERALTA, Elsa (Orgs.). *Cidade e Império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2013.

_____. “Futebol como cultura popular no período tardo-colonial em Lourenço Marques”. In: CASTELO, Cláudia; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.

- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. São Paulo: Papyrus, 1994.
- DYER, Geoff. *O instante contínuo*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- EDWARDS, Elizabeth. *The Camera as Historian*. Durham: Duke University Press, 2012.
- _____. “Photographs: material form and dynamic archive”. In: CARAFFA, C. (Ed.). *Photo archives and the photographic memory of art history*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2011.
- _____. Photography and the Material Performance of the Past. *History and Theory*, Theme Issue 48, December/2009, pp.130-150.
- _____. Material beings: objecthood and ethnographic photographs. *Visual Studies*, v. 17, n. 1, 2002, pp. 67-75.
- _____. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford/New York: Berg, 2001.
- _____. (ed.). *Anthropology and Photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press, 1994.
- _____.; MORTON, Christopher. “Introduction”. In: *Photography, Anthropology and History*. Farnham, Burlington: Ashgate, 2009.
- EISENSTEIN, Serguei. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- ENWEZOR, Okwui. *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. Nova York: International Center of Photography, 2007.
- _____.; OGUIBE, Olu; ZAYA, Octavio (Eds.). *In/Sight: African Photographers 1940 To The Present*. Nova York: Guggenheim Museum, 1996.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- FARIA, António. *A Casa dos Estudantes do Império: itinerário histórico*. Lisboa: Biblioteca-Museu República e Resistência, 1995.
- FARRE, Albert. Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique. *Anuário Antropológico*, v. II, 2015, pp. 199-229.
- FAUVET, Paul; MOSSE, Marcelo. *É proibido pôr algemas nas palavras: uma biografia de Carlos Cardoso*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- FEIJÓ, João. “Mudam-se os tempos, mudam-se os modos de pensar? (Des) continuidades nas reflexões sobre o trabalho em Moçambique”. In: ALI, Rosimina; CASTEL BRANCO, Carlos N.; MUIANGA, Carlos (Orgs.). *Emprego e transformação económica e social em Moçambique*. Maputo: IESE, 2017.

_____. Eles fingem que nos pagam, nós fingimos que trabalhamos: resistência e adaptação de trabalhadores moçambicanos em Maputo. *Estudos Moçambicanos*, n. 22, 2011, pp. 122-138.

FERNANDES, Carlos. "Actualidade, urgência e colectivo na emergência de um novo campo de saber em Moçambique: o caso do CEA, 1976-1986". In: CRUZ E SILVA, Teresa; COELHO, João Paulo Borges; SOUTO, Amélia Neves de (orgs.). *Como fazer ciências sociais e humanas na África*. Dakar: CODESRIA, 2012.

FERREIRA, Ângela. *Os limites do poder: do padrão dos descobrimentos e o retorno ao arquivo*. Mesa-redonda "Retornar – Traços de Memória", Lisboa, fevereiro de 2016.

FIGUEIREDO, Isabel. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.

FIRMINO, Gregório. Diversidade linguística e desenvolvimento nacional: questões sobre política linguística em Moçambique. *Revista científica UEM (Série Ciências Sociais)*, v. 1, n. 1, 2015, pp. 118-129.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. São Paulo: Global Editora, 2013.

_____. *Conferências na Europa*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

_____. *Integração portuguesa nos trópicos*. Lisboa: Tipografia Minerva, 1958.

_____. *O luso e o trópico*. Lisboa: V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961.

_____. *O mundo que o português criou*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

_____. *Um brasileiro em terras portuguesas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

FRY, Peter (Org.). *Moçambique: Ensaio*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALLO, Fernanda. *Andando à procura dessa vida: Dinâmicas de deslocamento na Província de Tete-Moçambique, do colonialismo tardio à mineradora Vale*. Tese de doutorado. IFCH/Unicamp. Campinas: 2017.

- GARRAMUÑO, Florencia. “Da memória à presença: práticas de arquivo na cultura contemporânea”. In: SOUZA, Eneida M^a. de; MIRANDA, Wander M. (Orgs). *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GEFFRAY, Christian. *A Causa das Armas em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1991.
- GILROY, Paul. *Postcolonial Melancholia*. Nova York: Columbia University Press, 2005.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo, Cia das Letras, 1989.
- _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- GONÇALVES, João F. Impressões pós-comunistas sobre um centenário na Rússia. *Nexo*, 07 de novembro de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/31RLe-jN>. Acesso em: 06/10/2019.
- GONÇALVES, Nuno S. “O urbanismo da Mafalala: origem, evolução e caracterização”. In: RIBEIRO, Magarida C.; ROSA, Walter (Orgs.). *Mafalala: memórias e espaços de um lugar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, 1984.
- GRABAUSKA, Fernanda; HOHLFELDT, Antonio. Pioneiros da imprensa em Moçambique: João Albasini e seu irmão. *Brazilian Journalism Research*, v. 6, n. 1, 2010, pp. 195-210.
- GRAÇA, Machado da. “Liberdade de informação”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.
- GRANJO, Paulo. Twins, Albinos and Vanishing Prisoners: A Mozambican Theory of Political Power. *Werkwinkel*, v. 5, n. 2, 2010.
- HAGEN, Charles. “Introduction”. In: *American Photographers of the Depression – FSA Photographs 1935-1942*. Londres: Thames and Hudson, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 5, 1995.
- HARRIS, Verne. The Archival Sliver: Power, Memory, and Archives in South Africa. *Archival Science*, n. 2, 2002.

- HAYES, Patricia. “Pão Nosso de cada noite: as mulheres e a cidade nas fotografias de Ricardo Rangel de Lourenço Marques, Moçambique (1950-60)”. In: HONWANA, Luís Bernardo (Org.). *Ricardo Rangel: insubmisso e generoso*. Maputo: Marimbique, 2014.
- . Santu Mofokeng, Photographs: “The Violence is in the Knowing”. *History and Theory*, Theme Issue 48, December/2009.
- ; ASSUBUJI, Rui. The Political Sublime: reading Kok Nam, Mozambican photographer (1939-2012). *Kronos*, n. 39, 2013.
- HEAD, Judith. A Sena Sugar Estates e o trabalho migratório. *Estudos Moçambicanos*, Maputo, 1, 1980, pp. 53-72.
- HEDGES, David (Coord.). *Moçambique no auge do colonialismo, 1930-1961*. Maputo: Livraria Universitária UEM, 1999.
- HERNANDEZ, Hector. *Ma(d)jermanes: passado colonial e presente diaspORIZADO. Reconstrução etnográfica de um dos últimos vestígios do socialismo colonial europeu*. Tese de doutorado, IFCH/Unicamp. Campinas: 2011.
- HONWANA, Alcinda. “Desenrascar a vida”: youth employment and transitions to adulthood. III Conferência Internacional do IESE, Maputo, setembro/2012.
- HONWANA, Luís Bernardo. *A velha casa de madeira e zinco*. Maputo: Alcance, 2017.
- . *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. Maputo: Alcance, 2014a.
- (Org.). *Ricardo Rangel: insubmisso e generoso*. Maputo: Marimbique, 2014b.
- . *Revisitar Ricardo Rangel*. Maputo: Kulungwana, 2010.
- HONWANA, Raul. *Memórias*. Maputo: Marimbique, 2010.
- HOOKS, bell. *Black Looks: race and representation*. Boston: South End Press, 1992.
- . Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, n. 36, 1989, pp. 15-23.
- INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007.
- ISSACMAN, Allen. *Cotton is the mother of poverty: peasants, work, and rural struggle in colonial Mozambique (1938-1961)*. Portsmouth: Heinemann, 1996.
- . “Camponeses, trabalho e processo de trabalho: o cultivo forçado de algodão em Moçambique colonial (1938-1961)”. In: JOSÉ, Alexandrino; MENESES, Maria Paula (Org.). *Moçambique: 16 anos de Historiografia*. Maputo: Coleção Paineis Moçambicano, 1991.

- JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado: como construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ed. Popular, 2001.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. *As mulheres do imperador*. São Paulo: Kapulana, 2018.
- . *Orgia de loucos*. São Paulo: Kapulana, 2016.
- . *Ualalapi*. Maputo: Nandyala, 2013.
- KILOMBA, Grada. *Grada Kilomba: desobediências poéticas*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019a.
- . *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019b.
- LANGA, Sebastião. *Retratos de uma vida*. Maputo: AHM, 2001.
- LARANJEIRA, Rui. “Uma perspectiva histórica da Mafalala”. In: RIBEIRO, Magarida C.; ROSA, Walter (orgs.). *Mafalala: memórias e espaços de um lugar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.
- LE BON, Aurélio. *Mafalala: memórias do 7 de setembro*. Maputo: Movimento Ed., 2015.
- LEIRIS, Michel. *África fantasma*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- LEVI-STRAUSS, Claude; PERRONE MOISES, Beatriz. Claude Lévi-Strauss, aos 90. *Revista de Antropologia*, v. 42, n. 1-2, 1999, pp. 09-25.
- LÖWY, Michel. “Introdução”. In: *Revoluções*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- LYDON, Jane. *Eye Contact: photographing Indigenous Australians*. Durham: Duke University Press, 2005.
- MACAGNO, Lorenzo. “O discurso colonial e a fabricação dos ‘usos e costumes’: Antonio Enes e a geração de 95”. In: FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: 2001a.
- . *Assimilacionismo e Multiculturalismo: educação e representações sobre a diversidade cultural em Moçambique*. Tese de doutorado, UFRJ, Rio de Janeiro, 2001b.
- . *Os Paradoxos do Assimilacionismo: “Usos e Costumes” do colonialismo português em Moçambique*. Dissertação de mestrado, UFRJ, Rio de Janeiro, 1996.
- MACHAVA, Benedito. Galo amanheceu em Lourenço Marques: O 7 de Setembro e o verso da descolonização de Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 106, 2015.

_____. *The Morality of Revolution: Urban Cleanup Campaigns, Reeducation Camps, and Citizenship in Socialist Mozambique (1974-1988)*. Tese de doutorado. Universidade de Michigan, 2018.

MALOA, Joaquim. *A urbanização moçambicana: uma proposta de interpretação*. Tese de doutorado, FFLCH/USP. São Paulo, 2016.

MANGHEZI, Alpheus. A mulher e o trabalho: entrevistas. *Estudos Moçambicanos*, n. 3, 1981.

_____. A voz do mineiro: entrevistas e canções. *Estudos Moçambicanos*, n. 1, 1980.

_____; HEAD, Judith. O trabalho forçado por quem o viveu: entrevistas. *Estudos Moçambicanos*, n. 2, 1981, pp. 23-32.

MARQUEZ, Renata. Davi no museu. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 11, 2017. Disponível em: <https://piseagrama.org/davi-no-museu/>. Acesso em: 01/03/2019.

MATEUS, Dalila C. *Memórias do Colonialismo e da Guerra*. Lisboa: Edições ASA, 2012.

_____; MATEUS, Álvaro. *Nacionalistas de Moçambique*. Lisboa: Texto Editores, 2010.

MATSINHE, Cristiano. “Biografias e heróis no imaginário nacionalista moçambicano”. In: FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MBEMBE, Achille. “The Power of the Archive and its Limits”. In: HAMILTON, Carolyn (Org.). *Refiguring the Archive*. Cape Town: Kluwer Academic Publishers, 2002, pp. 19-27.

_____. “As formas africanas de auto-inscrição”. *Revistas Estudos Afro-Asiáticos*. Salvador, UFBA, ano 23, n.1, 2001, pp. 171-209.

MBOA, Matias. *Memórias da luta clandestina*. Maputo: Marimbique, 2009.

McCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

MENDONÇA, Fátima. “Dos confrontos ideológicos na imprensa em Moçambique”. In: MENDONÇA, Fátima; BRAGA-PINTO, César. *João Albasini e as Luzes de Nwanzengele*. Maputo: Alcance Editores, 2014.

_____. “Rui de Noronha – história de um espólio”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.

MENESES, Maria Paula. “Mundos Locais, Mundos Globais: a diferença da história”. In: CABECINHAS, Rosa; CUNHA, Luis (Org.) *Comunicação Intercultural: perspectivas, dilemas e desafios*. Porto: Campo das Letras, 2008, pp. 75-93.

_____. Memórias de violências: Que futuro para o passado?. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.106, 2015a.

_____. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.106, 2015b.

_____. O ‘indígena’ africano e o colono ‘europeu’: a construção da diferença por processos legais. *E-cadernos CES*, n.7, 2010a.

_____. “O Passado não Morre: a permanência dos espíritos na história de Moçambique”. In: ABRÃO, Paulo; SANTOS, Cecília MacDowell; SANTOS, Boaventura de S.; TORELLY, Marcello D. (Org.). *Repressão e Memória Política no Contexto Ibero-Brasileiro: Estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal*. Brasília e Coimbra: Min. Justiça, Comissão de Anistia e CES, 2010b, pp. 152-185.

MIGNOLO, Walter. “Os esplendores e as misérias da ‘ciência’”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Conhecimento prudente para uma vida decente*. São Paulo: Cortez, 2006, pp. 667-710.

MILLS, Charles W. “White ignorance”. In: SULLIVAN, S.; TUANA, N. (Eds.). *Race and epistemologies of ignorance*. Albany: State University of New York Press, 2007.

MITCHELL, W. M. O ensaio fotográfico: quatro estudos de caso. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v.15, n.2, 2002.

MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Maputo: CEA-UEM, 1995.

MORTON, David. *Age of concrete: housing and the shape of aspiration in the capital of Mozambique*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2019.

MOSCA, João. “Pobreza, economia ‘informal’, informalidades e desenvolvimento”. In: BRITO, Luís de; CASTEL BRANCO, Carlos N.; CHICHAVA, Sérgio; FRANCISCO, António (Orgs.). *Pobreza, Desigualdade e Vulnerabilidade em Moçambique*. Maputo: IESE. 2010.

MOTA LOPES, José. “Ricardo Rangel no texto dos seus contemporâneos”. In: HONWANA, Luís Bernardo (Org.). *Ricardo Rangel: insubmisso e generoso*. Maputo: Marimbiq, 2014.

MUHALE, Miguel. *Como Funciona a Democracia em Moçambique? - Um Estudo Etnográfico do Funcionamento da Democracia em Moçambique a partir das Deserções dos Membros dos Partidos Políticos*. Anais dos trabalhos apresentados no 42º Encontro Anual da Anpocs. Caxambu, 2018.

- NAM, Kok. *Samora Machel por Kok Nam*. Maputo: Mediacoop, 2016.
- . *Kok Nam: o homem por detrás da câmara*. Maputo: EPM, 2010.
- NASCIMENTO, Sebastião; THOMAZ, Omar. “Nem Rodésia, nem Congo: Moçambique e os dias do fim das comunidades de origem europeia e asiática”. In: CASTELO, Cláudia; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.
- NEVES, Olga M. L. *O movimento Associativo africano em Moçambique: tradição e luta (1926-1962)*. Tese de doutorado, Universidade de Nova Lisboa. Lisboa, 2008.
- . *Em defesa da causa africana: Intervenção do Grémio Africano na sociedade de Lourenço Marques (1908-1938)*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Nova Lisboa. Lisboa, 1989.
- NEWBURY, Darren. *Defiant images: photography and apartheid South Africa*. Pretoria: Unisa Press, 2009.
- NGOENHA, Severino. *Manifesto da Terceira Via*. Maputo: s.e., 2019.
- NGUNGA, Armindo; BAVO, Názia N. *Práticas linguísticas em Moçambique: avaliação da vitalidade linguística em seis distritos*. Maputo: Coleção “As nossas línguas” IV / CEA-UEM, 2011.
- NOA, Francisco. “Da literatura e da Imprensa em Moçambique”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, Antonio (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.
- . Surget et ambula: Literatura e (des)construção da nação – entrevista. *Estudos de Sociologia*, v. 2, n. 20, 2014.
- . *Império, mito e miopia*. Maputo: Caminho, 2002.
- OHRN, Karin B. *Dorothea Lange and the Documentary Tradition*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.
- PAMUK, Orham. *Istambul: cidade e memória*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- . *O museu da inocência*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- PAULA, Ronaldo Rodrigues de; DUARTE, Fábio Bonfim. “Diversidade linguística em Moçambique”. In: LEITE, Ilka Boaventura; SEVERO, Cristine Gorski (Orgs.). *Kadila: culturas e ambientes*. São Paulo: Blucher, 2016.
- PENVENNE, Jeanne M. *Trabalhadores de Lourenço Marques*. Maputo: AHM, 1993.

_____. *African Workers and Colonial Racism: Mozambican Strategies and Struggles in Lourenço Marques, 1877-1962*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1994.

_____. “Fotografando Lourenço Marques: a cidade e seus habitantes de 1960 a 1975”. In: CASTELO, Cláudia; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.

_____. *Women, migration & the cashew economy in Southern Mozambique (1945-1975)*. Oxford: James Currey, 2015.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. *Mayombe*. São Paulo: Leya, 2013.

PEREIRA, Matheus S. Entre a “escola de vício” e o “mundo temperado de ritmo e poesia”: experiências de mulheres trabalhadoras “indígenas” em Lourenço Marques (1900-1940). *Cadernos Pagu*, 49, 2017.

PINA CABRAL, João de. “A Catedral de Palhotas: religião e política no Moçambique”. In: CASTELO, Cláudia; THOMAZ, Omar R.; NASCIMENTO, Sebastião; CRUZ E SILVA, Teresa (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS, 2012.

_____. “Os albinos não morrem: crença e etnicidade no Moçambique pós-colonial”. In: PINA CABRAL, João de; GIL, Fernando; LIVET, Pierre (Orgs.). *O processo da crença*. Lisboa: Gradiva, 2004.

POMAR, Alexandre. “Quatro fotógrafos de Moçambique: Ricardo Rangel, José Cabral, Mauro Pinto, Filipe Branquinho”. 2008. Disponível em: <https://bit.ly/32fofz5>. Acesso em: 12/0/2019.

PONTES, Heloísa. *Destinos Mistos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

POOLE, Deborah. An excess of description: ethnography, race and visual technologies. *Annual Reviews in Anthropology*, n. 24, 2005.

_____. *Vision, Race and Modernity: A visual economy of the Andean Image World*. Princeton: Princeton University Press, 1997

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. O tempo redescoberto*. Porto Alegre: Globo, 2013.

RANGEL, Ricardo. *Pão Nosso de Cada Noite*. Maputo: Marimbique, 2004a.

_____. *Ricardo Rangel: fotógrafo*. Montreuil: Éditions de l’Oeil, 2004b.

_____. *Ricardo Rangel - Fotógrafo de Moçambique*. Paris: CCFM/ Editions Findakly, 1994.

_____. *Ricardo Rangel: L’anima del Mozambico*. Milão: Prearo Editore, 2001.

- _____. *Foto-jornalismo ou foto-confusionismo*. Maputo: UEM, 2002.
- _____. “Os primeiros passos de um fotógrafo famoso”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, Antonio (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.
- RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RIBEIRO, Fátima; SOPA, Antonio (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.
- RIBEIRO, Gabriel M. “É Pena Seres Mulato!”: Ensaio sobre relações raciais. *Cadernos de Estudos Africanos*, n. 23, 2012.
- RIBEIRO, Margarida C. *Uma história de regressos*. Porto: Afrontamento, 2004.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- RIZZO, Lorena; SMITH, Tina; GRENDON, Paul; MIESCHER, Giorgio. *Usakos, photographs beyond ruins*. Suíça: Basler Afrika Bibliographien, 2015.
- ROCHA, Aurélio. *Associativismo e nativismo em Moçambique*. Maputo: Texto Ed., 2006.
- ROCHA, Ilídio. *A imprensa de Moçambique: história e catálogo*. Lisboa: Edições Livros do Brasil, 2000.
- ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: MediaFashion, 2008.
- ROSE, Gillian. Practising photography: an archive, a study, some photographs and a researcher. *Journal of Historical Geography*, v. 26, n. 4, 2000.
- ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.
- SA NOGUEIRA, Teresa. “Uma mulher na informação moçambicana”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, Antonio (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.
- SAID, Edward. “Introdução”. In: *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, pp. 13-39.
- _____. Representing the Colonized: Anthropology’s Interlocutors. *Critical Inquiry*, n. 15(2), 1989, pp. 205-225.
- SAINT LEON, Pascal; FALL, N’Goné (Ed.). *Antologia da fotografia africana e do Oceano Índico*. Paris: Revue Noir, 1998.
- SALGADO, Sebastião. *Trabalhadores*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

- SAMAIN, Etienne. BRUNO, Fabiana. Como pensar e fazer pensar um arquivo fotográfico: uma dupla experiência. *Revista Visagem*, v. 2, n. 1, 2016.
- SANSONE, Livio. A construção da biografia de um antirracista: ciências sociais, autenticidade, internacionalismo e luta de memória na rica e complexa vida de Eduardo Mondlane. *Outros Tempos*, v. 15, n. 25, 2018.
- SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino americano”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “Introdução às Epistemologias do Sul”. In: *Construindo as Epistemologias do Sul*. Buenos Aires: CLACSO, 2018, vol. 1, pp. 297-335.
- _____. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 79, 2007, pp. 71-94.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- SARLO, Beatriz. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. São Paulo: WMF, 2014.
- _____. *Tempo passado*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SAÚTE, Nelson. “Ricardo Rangel: nome tutelar e inspirador do fotojornalismo em Moçambique”. In: HONWANA, Luís Bernardo (Org.). *Ricardo Rangel: insubmisso e generoso*. Maputo: Marimbique, 2014.
- SCHWARCZ, Lilia M. Biografia como gênero e problema. *História Social*, n. 24, 2013.
- SEGATO, Rita. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-Cadernos CES*, n. 18, 2012, pp. 106-131.
- SEKULA, Alan. “The Body and the Archive”. In: BOLTON, R. (org.). *The Contest of Meaning*. Cambridge: MIT Press, 1989.
- SERRA, Carlos (Dir.). *História de Moçambique – Agressão Imperialista (1886/1930)*. Maputo: Departamento de História-UEM/Tempográfica, 1982a.
- _____. *História de Moçambique – Primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores (200/300-1886)*. Maputo: Departamento de História-UEM/Tempográfica, 1982b.
- SHATANAWI, Mirjam; MODEST, Wayne. *The sixties: a worldwide happening*. Amsterdam: Tropenmuseum/Lecturis, 2015.

- SILVA, Raul Calane da. “Homenagem a Ricardo Rangel”. In: Z’GRAGGEN, Bruno; NEUENBURG, Grant L. (Orgs.) *Iluminando Vidas: Ricardo Rangel e a Fotografia Moçambicana*. Christoph Merian Verlag, 2002.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- SOPA, António. *A alegria é uma coisa rara*. Maputo: Marimbique, 2014.
- . “Alguns aspectos do regime de censura prévia em Moçambique”. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, Antonio (Coord.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1996.
- . “Flashs sobre a actividade dos estúdios fotográficos em Lourenço Marques”. In: LANGA, Sebastião. *Retratos de uma vida*. Maputo: AHM, 2001.
- . “O Fotojornalismo em Moçambique”. In: Z’GRAGGEN, Bruno; NEUENBURG, Grant (Orgs.). *Iluminando Vidas. Ricardo Rangel e a Fotografia Moçambicana*. Maputo: Christoph Merian Verlag, 2002.
- . “Manual de subversão de um terrorista albino”. In: MENDES, João. *Ser*. Maputo: Ndjira, 2004.
- SORRINI, Alfredo. *Fotografia e forma breve: uma narrativa del Mozambico*. Tese de Doutorado. Universidade de Bolonha, 2013.
- SOUSA, Jorge Pedro. *História crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.
- SOUTO, Amélia Neves. *Caetano e o Ocaso do “Império”: administração e guerra colonial em Moçambique durante o Marcelismo (1968-1974)*. Porto: Edições Afrontamento: 2007.
- . Memory and Identity in the History of Frelimo. *Kronos*, Cape Town, vol.39, no.1, Jan./2013.
- SPITZER, Leo. *Vidas de entremeio*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.
- STEICHEN, Edward (Ed.). *The Family of Man*. New York: Malco Magazine Corporation, 1955.
- STOLER, Ann Laura. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- . Imperial debris: reflections on ruins and ruination. *Cultural Anthropology*, v. 23, n. 2, 2008, pp. 191-219.
- SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

TADEU, Marina; LIMA, Teresa. *Os olhos abertos de Ricardo Rangel*. BBC para África. Londres, 18/07/2009. Disponível em: <https://bbc.in/2pqaxeF>. Acesso em: 20/10/2017.

TAGG, John. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Chicago: University of Minnesota Press, 1993.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TAYLOR, Anne-Christine. L'oubli des morts et la mémoire des meurtres. Expériences de l'histoire chez les Jivaro. *Terrain*, n. 29, 1997.

TEIXEIRA, José P. *A lente pertinente: Ricardo Rangel no "Pão nosso de cada noite"*. Anais do Colóquio Sobre a Obra de Rangel. Centro Cultural Brasil – Moçambique, Maputo, 2012.

TEZZA, Cristovão. *O fotógrafo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

THOMAZ, Omar R. “Raça”, nação e status: histórias de guerra e “relações raciais” em Moçambique. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 68, dezembro/fevereiro 2005/2006, pp. 252-268.

_____. O tempo e o medo: a longa duração da guerra em Moçambique. *Outros Tempos*, v. 15, n. 26, 2018.

_____. Contextos Cosmopolitas: missões católicas, burocracia colonial e a formação de Moçambique. *Estudos Moçambicanos*, v.19, 2002b.

_____. *Ecos do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: UFRJ/Fapesp, 2002a.

_____. Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação - Não vamos esquecer. *Via Atlântica*, USP, n.16, 2009.

_____; CHAVES, Rita. Mafalala, terra de outros mulatos. *Boletim ABA*, n. 29, 1998.

THOMPSON, Drew. *Aim, focus, shoot: photographic narratives of war, independence, and imagination in Mozambique, 1950 to 1993*. Tese de doutorado. Universidade de Minnesota, 2013.

_____. “A iconicidade de Ricardo Rangel e a escrita da história de Moçambique”. In: HONWANA, Luís Bernardo (Org.). *Ricardo Rangel: insubmisso e generoso*. Maputo: Marimbique, 2014.

TRIANA, Bruna. Inocência branca e ignorância agressiva: raça, gênero e colonialismo. *RBCS*, v. 34, n. 99, 2019.

_____. Arquivos e Imagens (Pós)Coloniais: Contribuições Analíticas sobre duas Coleções Fotográficas. *GIS - Gesto, Imagem e Som*, v. 2, n. 1, 2017.

VALENTINI, Luísa. O meio de ter ideias imprevistas: Lévi-Strauss, fichas e fichários. *Campos*, v. 18, n.1-2, 2017, pp. 19-42.

- VECCHI, Roberto. *Excepção atlântica*. Porto: Afrontamento, 2010.
- VIEIRA, Viviane. *Os reassentamentos da Vale em Moçambique: um estudo sobre mobilização do trabalho e trabalho supérfluo*. Dissertação de mestrado. FFLCH/USP. São Paulo: 2019.
- WALDMAN, Thaís. *Entre batismos e degolas: (des)caminhos bandeirantes em São Paulo*. Tese de doutorado, FFLCH/USP. São Paulo: 2018.
- WEKKER, Gloria. *White innocence: paradoxes of colonialism and race*. Durham/Londres: Duke University Press, 2016.
- WELLS, Liz (Ed.). *Photography: a critical introduction*. London/NY: Routledge, 2009.
- WUYTS, Marc. Economia política do colonialismo português em Moçambique. *Estudos Moçambicanos*, n. 1, 1980, pp. 9-22.
- . Sul do Save: estabilização e transformação da força de trabalho. *Estudos Moçambicanos*, n. 3, 1983, pp. 33-44.
- XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ZAMPARONI, Valdemir. Género e trabalho doméstico numa sociedade colonial: Lourenço Marques, Moçambique, c. 1900-1940. *Afro-Asia*, n. 23, 2000, pp. 145-172.
- . Vozes asiáticas e o racismo colonial em Moçambique. *Lusotopie*, v. XV, n. 1, 2008.
- . *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- ZERWES, Erika. A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana. *História: Debates e Tendências*, v. 16, n. 2, jul./dez. 2016, pp. 314-327.
- . As famílias dos homens: os trânsitos do humanismo na fotografia internacional e brasileira. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 44, n. 1, jan-abr./2018, pp. 149-161.
- Z'GRAGGEN, Bruno; NEUENBURG, Grant L. (Orgs.) *Iluminando Vidas: Ricardo Rangel e a Fotografia Moçambicana*. Christoph Merian Verlag, 2002.
- ZIMBA, Benigna (Coord.). *A mulher moçambicana na luta de libertação nacional: Memórias do Destacamento Feminino (volume 1)*. Maputo: Ministério dos Combatentes - Centro de Pesquisa da História da Luta de Libertação Nacional, 2013.

FILMOGRAFIA

- A CIDADE é uma só. Diretor: Adirley Queirós. Brasil, 2013.
- A JANELA da alma. Diretores: João Jardim e Walter Carvalho. Brasil, 2001.
- A ÚLTIMA prostituta. Diretor: Licínio de Azevedo. Moçambique, 1999.
- CONCERNING violence. Diretor: Göran Olsson. Dinamarca, EUA, Finlândia e Suécia, 2014.
- CONTERRÂNEOS velhos de guerra. Diretor: Vladimir Carvalho. Brasil, 1991.
- FERRO em brasa. Diretor: Licínio de Azevedo. Moçambique, 2006.
- JAGUAR. Diretor: Jean Rouch. França, 1967.
- LA CIUDAD de los fotógrafos. Diretor: Sebastián Moreno. Chile, 2006.
- MAPUTO - Etnografia de uma cidade dividida. Diretores: João Graça e Fábio Ribeiro. Moçambique, 2015.
- NA DOBRA da capulana. Diretores: Isabel Noronha e Camilo de Souza. Moçambique, 2014.
- NASCIMENTO de uma nação. Diretor: D. W. Griffith. EUA, 1915.
- NOSTALGIA de la luz. Diretor: Patricio Guzmán. Chile, 2010.
- OLHOS que condenam. Diretora: Ava DuVernay. EUA, 2019.
- SEM flash. Diretores: Bruno Z'Graggen e Angelo Sansone. Suíça, 2012.
- TOUT la memoire du monde. Diretor: Alain Resnais. França, 1957.
- VIRGEM Margarida. Diretor: Licínio de Azevedo. Moçambique, 2012.

ANEXO

“Nota Oficiosa do Gabinete do Governo-Geral”

Publicado no *Notícias* de 9 de Outubro de 1947.

Tem chegado ao conhecimento do Governo da Colónia a especulação que se pretende fazer a propósito da recente detenção pela Polícia de alguns indivíduos que se intitulam “democratas”. Visa-se com essa especulação explorar a natural credulidade da população, os seus sentimentos de generosidade e de humanidade, apresentando-se, para tanto, os factos como uma concertada perseguição política e iníqua prepotência policial. Não pôde o Governo da Colónia logo, na primeira hora, esclarecer o público sobre o motivo daquelas detenções por não dever nem querer prejudicar o andamento da acção policial. Pôde fazê-lo, porém, agora, sem prejuízo das investigações em curso, dando a conhecer à população da Colónia a natureza e gravidade dos factos apurados para que, com exacta consciência e justiça, serenamente os aprecie e gradue as responsabilidades dos seus autores.

Há muito já que o Governo da Colónia seguia atentamente as actividades de certos “democratas” nos meios associativos. Com o pretexto declarado de “promover diversões” e “divulgar a cultura”, eles infiltravam-se e apareciam hoje na Sociedade de Estudos, amanhã no Núcleo de Arte, depois no Grupo Desportivo 1º de Maio, depois ainda na Associação Africana. Faziam conferências sobre arte, literatura, desporto e até, ao que parece, sobre culinária, dedicadas, especialmente, à juventude. Não falavam nunca em “comunismo”, evidentemente.

Promoviam passeios e excursões. Distinguiam-se nesta “inocente” actividade. Dra. Maria Sofia Pomba Guerra, Engº Noberto Sobral de Campos, Dr. Henrique Cesar Monteiro Raposo Beirão, Dra. Adélia Gomes da Costa, Dr. Alexandre Sobral de Campos.

Nas conferências, nos cursos, nos passeios e excursões, nas festas e bailes, observavam os jovens mais activos, entusiastas e diligentes e travavam relações. E começava o trabalho de aliciamento, de acordo com o plano geral estabelecido.

Os meios empregados para atrair a juventude eram, pois, o desporto, os divertimentos e a divulgação cultural. Em conversas directas captavam a mocidade para, em seguida, perturbarem o seu espírito irrequieto com a leitura de livros subversivos, que lhes facultavam.

A Polícia foi acompanhando estas actividades, até que conseguiu elementos suficientes de prova para agir contra essas supostas “inocentes” actividades.

No estado actual dos “Autos de averiguações” já está apurado ser o “Movimento dos jovens democratas moçambicanos” uma organização “nos moldes do partido comunista” e ter como “objectivos de momento”:

- a) “Intensa propaganda política contra o Estado Novo e distribuição de panfletos de propaganda política clandestina”.
- b) Acabar com as grandes injustiças sociais existentes de que estão a ser vítimas os trabalhadores por parte dos patrões.
- c) Salientar “o desinteresse do Governo do Estado Novo pelos direitos

e aspirações dos operários”.

- d) Promover a união de todos os africanos, fazer propaganda dos ideais democráticos, mediante a leitura de livros de Jorge Amado, Máximo Gorki e outros de propaganda política subversiva.
- e) Promover a união de todos os jovens democratas moçambicanos para “se acabar com as grandes injustiças sociais que se verificam em Moçambique”.
- f) Aconselhar a leitura de “livros subversivos”, promovendo a venda dos seguintes: O poder soviético (resumo), Deão de Canterbury. Pequena História da Revolução Bolchevique. 10 dias que abalaram o mundo, John Reed. Manifesto Comunista, Marx e Engels. Trechos escolhidos sobre a filosofia, Marx. A questão agrária, Lenine. Ásia Soviética, Davies. O génio da revolução proletária. A verdade sobre a religião na Rússia. Sobre os fundamentos do leninismo, Stalin. Trechos escolhidos sobre economia política, Marx. Princípios de economia política, 1º vol., Ostrovitianov. Trechos escolhidos sobre literatura e arte. Anti-Duhring, Engels. O cristianismo e a nova ordem social na Rússia, Deão de Canterbury. O poder soviético. Rio selvagem, Anna Strong. Entre dois mundos, Anna Strong. A Vida de Carlos Prestes, Jorge Amado. Divulgação marxista (8 vols.).

O “Movimento” tinha a sua organização: uma Comissão Central, uma Comissão regional e subcomissões ou células locais.

A Comissão Central era constituída por: Dr. Henrique César Monteiro Raposo Beirão, advogado; Maria Graciete Teixeira Feio Vale, esteno-dactilógrafa; Gabriel José Maria, empregado do comércio; Gilberto Correia, empregado do comércio; Ricardo Aquiles Rangel, fotógrafo; João Vagueiro Rocha, pintor.

A comissão reunia às 4^{as} feiras, às 17:30 horas, no escritório de Dr. Henrique Beirão, no prédio Fonte Azul, que “recomendava aos membros do Movimento que, ao entrarem para o seu escritório, o fizessem o mais discretamente possível, indo um por cada vez e por várias partes do edifício, e que à saída, saísse um por cada vez e por portas diferentes, depois de se certificar que não estava vigiada, isto para evitar que a polícia suspeitasse que ali se realizavam reuniões de carácter político.

A Comissão Regional ainda não estava definitivamente constituída, mas às suas reuniões assistiam: João Marques de Almeida Mendes, empregado da Junta de Exportação da Colónia de Moçambique; Carolina Noémia Abranches de Sousa, dactilógrafa; Armando dos Santos Silva, empregado do comércio; António Manuel Pereira Correia Mendes, aludo da Escola Técnica São da Bandeira, menor; Ricardo Aquiles Rangel, fotógrafo; Carlos Alberto Barreiros Pais, praticante de enfermeiro; Rui Guedes, aluno do Liceu Salazar, menor; José Luís Nobre de Melo, empregado das oficinas dos Caminhos de Ferro de Moçambique; Alberto dos Santos Varagilal, agente de negócios; Dolores Lopes e Lopes, dactilógrafa, menor.

As reuniões realizavam-se na casa da Carolina (Noémia de Souza), em regra às 2^a feiras depois das 20h ou no escritório do Varagilal, em regra às 4^a feiras.

Os aliciamentos eram feitos sem distinção de raças, sexos e idades. Aliciavam brancos, mistos e indígenas. Eram essas as instruções dadas pelo Dr. Henrique Beirão e João G. Soares de Almeida Mendes.

Para tanto, destacaram-se jovens para constituir células: no Liceu Salazar,

na Escola Técnica Sá da Bandeira, na Escola Especial, no Núcleo de Arte, na Secção Feminina da Sociedade de Estudos, no Clube Naval, os empregados do Comércio e Indústria, na Associação Africana, no Grupo Atlético Nacional, nos Mistos Ferroviários.

Foram igualmente dadas instruções para a formação de células com elementos africanos (mistos e indígenas) e com elementos femininos.

Os dirigentes do Movimento pretendiam instalar células em todos os clubes e centros associativos e, ao insistirem na necessidade de “aliciar indivíduos de confiança apara a formação de subcomissões (células) de jovens democratas brancos, mistos ou pretos”, recomendavam que “trabalhassem todos com a máxima cautela e que não se expandissem muito sobre os verdadeiros objectivos políticos em vista”.

Numa das reuniões, o pretenso problema das “injustiças sociais que se verificam em Moçambique” foi posto em tão incríveis e antipatrióticos termos, que o Governo da Colónia não os pode reproduzir aqui, a bem da harmonia social entre todos os portugueses de Moçambique, sem distinção de raças.

Os membros do Movimento pagavam uma cota mensal de 20\$. Maria Teresa era a tesoureira da Comissão Central.

Graças à acção oportuna da Polícia, os aliciamentos não tiveram a extensão prevista.

A actividade dos dirigentes do movimento foi grande. Para fácil e completa infiltração no meio associativo, promoveram uma “Conferência interassociativa”, dirigida pelo Eng^o Noberto Sobral de Campos.

Insistiram na realização de festas, bailes, passeios como meio de reunir jovens de ambos os sexos, conhece-los e captá-los.

Para prova da excelência deste meio, um dos dirigentes apresentava “o exemplo da excursão realizada anteriormente à Xefina, em que se fez óptima colheita de jovens para o Movimento, e da excursão ciclista ao Jardim Zoológico que estava nesta altura em preparação, por sua iniciativa, em que havia ocasião de se aliciarem novos elementos”.

Eram os jovens brancos, mistos e pretos, quem fazia distribuição clandestina de panfletos políticos, também clandestinos, a brancos, mistos ou pretos.

Em poder dos próprios indígenas a quem foram distribuídos, foram encontrados panfletos do Comité Central do Partido Comunista onde se apela para um “amplo movimento nacional de solidariedade em volta dos presos democratas e em especial dos abnegados dirigentes da classe operária Álvaro Cunhal, Militão Ribeiro, Francisco Miguel e José Martins”, e ainda o Boletim do MUNAF Colonial n^o11, mês de Abril, ano de 1949, onde se lê:

“Qual deve ser por conseguinte a conduta dos MUNAF no caso de prisão?

1^o Os MUNAF ao serem presos não podem nem devem fazer quaisquer declarações que venham a prejudicar o nome, o prestígio e a organização.

2^o Nenhum MUNAF ao ser preso deve fazer declarações que possam originar a prisão de qualquer amigo ou pessoa amiga com quem tenha relações de organização ou simplesmente de amizade.

3^o Um MUNAF ao ser preso não pode nem deve falar na morada, sítio onde trabalham, onde costumam parar e onde reúnem outros amigos.

4^o Um MUNAF ao ser preso deve reunir todas as forças e energias a fim de que possa suportar com honra e dignidade revolucionárias as violências e

espancamentos que lhe possam ser infligidos.

5° Um MUNAF deve falar muito pouco ou nada, pesando muito bem as palavras, evitando cair em contradições.

6° No caso de acareação na polícia com outros elementos, mesmo que estes, em momento de fraqueza, afirmem que o amigo preso é MUNAF, este deve negar sempre”.

Eram os jovens que assinavam e colhiam assinaturas para os panfletos políticos clandestinos redigidos ou pelo menos apresentados directamente àqueles pelo Eng° Sobral de Campos, que não os assinava e a quem os devolviam depois de assinados.

Foram igualmente jovens que distribuíram clandestinamente um panfleto político de autoria da Dra. Pomba Guerra.

Os inspiradores e reais dirigentes do Movimento exerciam sobre os jovens uma acção tão perniciosa e destruidora a ponto de um deles ter redigido o seguinte documento:

“Este é o meu depoimento espiritual. A fim de que se, mais tarde, deprimido pela doença ou pela idade, vier a renegar os ideais por que sempre me bati na juventude, os meus sucessores só possam tomar como verdadeiro aquilo que penso hoje, em pleno vigor físico e intelectual, declaro que: Não creio na alma humana, substancial e imortal, nem na existência de Deus. Tenho fé que num futuro próximo a humanidade seja conduzida por um Governo internacional baseado nos princípios comunistas porque só assim se poderá acabar com o desnivelamento social que os estados capitalistas apresentam e, partindo do princípio que todos os homens são fisiologicamente iguais, todos devem ter direitos iguais. O que fica aqui escrito em nada pode ser modificado, pois acho que qualquer homem medianamente culto deve escolher conscientemente os princípios pelos quais se regerá na vida. Este são os meus”.

Igualmente a minuta da seguinte carta:

“Camaradas: Segundo indicação do Consulado da URSS em Cape Town, tomo a liberdade de me dirigir a fim de que me fizessem o favor de me indicar uma jovem que falasse português, de vinte anos, de preferência filiada em qualquer das organizações comunistas, que estivesse interessada em trocar correspondência comigo. Claro que para uma mútua compreensão seria interessante que se interessasse por todas as manifestações artísticas, e pelos vários ramos das ciências sociais, pois são as minhas preferências. Além disso, gostaria que me indicasse uma organização da União Soviética a quem eu me possa dirigir”.

dá uma idéia do estado de espírito de certos jovens aliciados para o Movimento.

Esta carta deveria ser expedida para “Red Cross” Moscovo. A direcção foi fornecida directamente ao seu autor na Delegação Soviética no Cabo da Boa Esperança.

Estes, entre muitos outros, os efeitos da propaganda deletéria dos reais dirigentes sobre a juventude de Moçambique.

Põe o Governo da Colónia à disposição de quem quiser consultar, no Comando da Polícia, os documentos aqui transcritos.

O Governo da Colónia, na defesa da soberania nacional e da segurança do Estado, promoverá o rigoroso castigo dos reais dirigentes do movimento.

Seguirá, pois, inflexivelmente, na forma legal, os autores morais destes factos criminosos, usando, porém, da brandura para os simples autores materiais – os jovens aliciados, cujo irrequietismo foi criminosamente aproveitado por aqueles.

Residência do Governo-Geral de Moçambique, em Lourenço Marques, aos 8 de Outubro de 1949 – O Chefe da Repartição de Gabinete, Pedro Correia de Barros.

Fonte: CDFD (2019).

