

## **Imagens fantasmáticas da colonização do Congo (RDC)<sup>1</sup>**

### **Phantasmatic images from Congo's colonization (DRC)**

Emi Koide<sup>2</sup> (Pós-doutoranda - Unifesp)

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no XVII Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: REVIRANDO ARQUIVOS I.

<sup>2</sup> Pós-Doutoranda na EFLCH da Unifesp e bolsista FAPESP com a pesquisa sobre o Congo (RDC). Doutora pelo IPUSP (2011), mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP (2003).

**Resumo:**

O presente trabalho propõe analisar a realização de pesquisa histórica e de arquivo sobre o legado colonial da República Democrática do Congo por artistas que produzem trabalhos no campo do audiovisual na arte contemporânea. Para tanto, focaremos no trabalho *An Italian film (Africa Addio)* (2012) de Mathieu Klebeye Abonnenc e no filme *Spectres* (2011) de Sven Augustijnen.

**Palavras-chave:**

História colonial, Pós-colonialismo, Arquivo, África, Congo.

**Abstract:**

The present article proposes to analyze the historical and archival research about the colonial legacy of Democratic Republic of Congo undertaken by artists who produce audiovisual work in contemporary art context. It will focus on the work *(Africa Addio)* (2012) by Mathieu Klebeye Abonnenc and on the film *Spectres* (2011) by Sven Augustijnen.

**Keywords:**

Colonial history, Post-colonialism, Archive, Africa, Congo.

O presente trabalho visa compreender o recente fenômeno da prática da pesquisa histórica e de arquivo sobre o legado colonial do Congo (RDC) na arte contemporânea. Segundo Foster (2004), há um impulso arquivístico que anima o cenário da arte contemporânea, tornando presente fatos e objetos perdidos, geralmente ignorados pela história oficial. No entanto, a pesquisa histórica sobre arquivos coloniais realizada por artistas em suas obras ainda é objeto de poucos estudos. Tal como observa Godfrey (2007), para além do uso direto de imagens de arquivo ou da criação de arquivos, muitos artistas têm se dedicado à pesquisa histórica, sendo que suas obras questionam a própria representação e o discurso da história.

Também, a história da R.D.C. tem sido revisitada por diferentes historiadores e por artistas, sendo objeto de disputas políticas no contexto pós-colonial. Imagens do Congo Belga parecem ocupar um lugar de destaque na produção artística e intelectual contemporânea que lida com os fantasmas da colonização. A história do Congo ou uma certa "paisagem discursiva" imaginária sobre este vasto país parece efetivamente assombrar continuamente o Ocidente (DUNN apud BOECK, 2012, p.2).

O Congo teve um lugar privilegiado nas lutas pela independência. Lumumba era o líder congolês que encarnava a esperança e o anseio pela liberdade para o Congo e para o continente africano. Uma série de publicações sobre o tema surge a partir dos anos 1990. Godderis e Kiangu (2011) chamam tal fenômeno de "Congomania", contextualizando-o. Um dos livros centrais para o retorno das reflexões sobre o país e a responsabilidade belga foi *The Assassination of Lumumba* (1999) do sociólogo Ludo de Witte, que acusa o governo belga de ter responsabilidade direta no assassinato do líder congolês. Em 2001, frente às repercussões desta obra, é instalada uma Comissão de Enquete Parlamentar Belga para investigar e "determinar as circunstâncias exatas do assassinato de Lumumba e a eventual implicação de responsáveis políticos belga neste ocorrido". O relatório final indica uma "responsabilidade moral" por parte das autoridades belgas. Mas à guisa de conclusão constata que "nem congolese, nem belgas

exorcizaram os demônios do passado”, sendo que “numerosas queixas que nem o mundo acadêmico, nem o mundo político, puderam elucidar continuam a atormentar os espíritos” (RAPPORT, 2001, p. 839).

Lumumba é um dos espectros que rondam esta retomada da história não exorcizada. *Spectres* (2011) do artista Sven Augustijnen trata justamente da culpabilidade belga no assassinato do líder congolês, elegendo como guia um personagem controverso, Jacques Brassine. que foi funcionário do governo colonial belga no Congo, e que se dedicou a negar sistematicamente a responsabilidade belga no caso Lumumba. O filme não utiliza imagens de arquivo, mas pressupõe uma extensa pesquisa através de arquivos, documentos e depoimentos. O artista segue o itinerário de Brassine que entrevista personagens políticos envolvidos nesta história: belgas, congolezes e seus descendentes. Embora Brassine posicione-se claramente em defesa do governo belga, o filme mostra uma espécie de contradição performática em que o discurso apresenta suas incoerências e insuficiências, parece que ao negar a culpabilidade belga somente a reafirma.

No início do filme, acompanhamos o diálogo entre Brassine e o conde Arnoud d'Aspremont Lynden, filho do Ministro dos Negócios Africanos, Harold d'Aspremont Lynden – que seria um dos responsáveis do governo colonial pelo assassinato de Lumumba, segundo o argumento defendido no livro de Witte. Um dos documentos que sustentam tal culpabilidade foi um telegrama oficial enviado por Harold d'Aspremont que mencionava a “eliminação definitiva” do líder congolês. No entanto, ambos dizem que tal documento foi mal interpretado, pois tratar-se-ia, naquele contexto, de uma “eliminação política” e não física. Outro tema tratado foi o telegrama que pede a transferência de Lumumba, preso em Leopoldville, para a região de Katanga de Tschombe – inimigo de longa data do primeiro. Os argumentos para a responsabilização belga incidem sobre o conhecimento prévio da parte d'Aspremont de que a transferência resultaria inevitavelmente no assassinato do ex-primeiro ministro congolês. Mas, eles afirmam que se tratou de uma decisão efetuada unicamente por Tschombe e ministros congolezes. Eles dizem, de modo extremamente preconceituoso, que se tratou de um modo de resolver as coisas segundo a “tradição bantu”, distinta

do modo "civilizado e belga" de lidar com tais questões, negando a responsabilidade dos belgas no assassinato. Apesar de acompanhar a conversa integral dos personagens, a câmera não se identifica com eles. Mais adiante, ao vermos a bandeira belga através da porta, ouvimos a voz de Brassine dizer: "ninguém tem nada a esconder".

Posteriormente, a câmera nos mostra a missa do aniversário da morte do Rei Baduíno. Um plano exhibe o altar com a foto do rei e o padre caminhando com o incensário. Ouvimos apenas um trecho da missa, que em certo momento diz: "para encontrar a paz interior [...] é preciso aceitar os outros como eles são, e também aqueles que nos incomodam". Impossível não relacionar a aceitação "daqueles que incomodam" com Lumumba e a culpabilidade belga que não cessa de aparecer nas entrelinhas do filme em discursos, gestos, falas e atos falhos.

Em Katanga, acompanhamos Brassine refazendo o trajeto de Lumumba e seus companheiros: da prisão em uma casa até o local da execução. Ele procura o imóvel que serviu de prisão, do qual ele só encontra ruínas. Ele explica animadamente aos habitantes locais, como uma espécie de "guia turístico", o que ocorreu: os cômodos em que os prisioneiros foram colocados e como foram levados para serem executados. A esposa de Brassine intervém para dizer aos moradores que "não foi ele quem fez isso", para em seguida o próprio afirmar que "sim, não fui eu". Se anteriormente ele dissera que "não tinha nada a esconder", neste momento afirma que "não foi ele", tais negações sistemáticas são bastante significativas. Tal como a negação em Freud, a negação da culpabilidade belga por Brassine põe em cena um conteúdo recalcado em que se nega algo que se prefere reprimir:

Neste caso, a negativa seria uma forma de tomar conhecimento do recalcado, como que uma suspensão (*Aufhebung*) do recalque, mas sem aceitação (*Annahme*) do que foi recalcado. Há, portanto, reconhecimento do inconsciente pelo eu, mas esse reconhecimento se expressa em forma negativa. Eis a dimensão de reconhecimento (*Anerkennung*): no movimento de suspensão do recalque, o eu não admite o inconscientizado, mas o reconhece, justamente, nesse ato de não-admissão. (D'AGORD, 2006)

Nos parece que é este movimento do inconsciente, das reiteradas e múltiplas negações de Brassine como representante da Bélgica colonial que é captado e apresentado no filme. O recalque da culpa não assumida vem à tona através da fala e da performance de Brassine e de outros personagens. O filme lida com fantasmas, com imagens recalçadas e culpas não admitidas. Há algo de sintomático na emergência de espectros que assombram continuamente a Bélgica e o Ocidente. Um espírito inquieto que representa uma independência não realizada ronda todos os lugares, ao mesmo tempo em que negações são reiteradas quanto à implicação no assassinato de um dos grandes líderes da luta pela liberação africana. Como observa Demos (2011, p.10), trata-se de uma "espectropoética" que lida com a representação do que é invisível e fantasmático. Tal como Derrida (1994), em *Espectros de Marx*, nos convida a conviver com os fantasmas. A ideia de "hantologie" ou "fantologia" propõe uma outra ontologia habitada por fantasmas, pelo que transita entre ser e não-ser. Trata-se também de uma política da memória, feita por inúmeros espectros: de Lumumba, da colonização, do fracasso do projeto de independência, entre tantos outros.

A vídeoinstalação intitulada *An Italian Film (África Adio)* de 2012, do artista Mathieu Kleyebe Abonnenc, originário da Guiana Francesa, trata da exploração do cobre na região de Katanga pelos belgas como lugar representativo da violenta empreitada colonial. Embora não utilize diretamente imagens de arquivo, a obra implica também uma pesquisa histórica. Passado e presente se relacionam, a violência da exploração e do processo de mineração liga as metrópoles européias e as regiões que foram e são palco de guerras contínuas e conflitos pelos minérios.

O título *An Italian film (Africa Addio, 2012)* faz referência a um filme italiano de 1966, *Africa Addio*, de Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi, que retrata de maneira racista e deturpada os processos de independência em países africanos. Este filme controverso, muitas vezes considerado como "shockumentary" – assim como outros filmes de Jacopetti e Prosperi - por colecionar imagens sensacionalistas de execuções e corpos em putrefação. Segundo Abonnenc, a ideia partiu de um trecho do filme italiano que mostra soldados mercenários no Congo, na região de

Katanga, durante o período da crise. O trecho em questão exhibe os mercenários como “heróis” e cenas de execução que deram origem a controvérsias, como a acusação de cumplicidade de Jacopetti por dirigir execuções para a câmera. O filme e as cenas sensacionalistas ficam em *off*, em seu lugar o artista faz encenar para a câmera a transformação de antigas cruces de cobre de Katanga em simples barras. Estas cruces eram utilizadas como moeda desde tempos antigos na África tropical. O artista diz que as comprou no *ebay*, para depois transformá-las em barras de cobre num centro de fundição artesanal na Inglaterra. A questão que move o gesto é acerca da representação: como representar a exploração da empreitada colonial que ainda alimenta conflitos violentos hoje? Como lidar com a violência das imagens? Acompanhamos este processo de destruição/transformação de cruces antigas, carregadas de simbologia, em outro objeto, enquanto um comentário em voz *off*, nos fala deste universo dos antigos “comedores de cobre”, primeiros mestres da metalurgia em que esta tarefa era associada à magia. Mas o comentário fala justamente do problema da representação, do nosso pretense conhecimento e da repetição contínua da violência:

O futuro agora está morto e o passado apenas imaginável. Nascimentos sem cerimônia, mortes sem enterro. O que pode ser transmitido quando a história não pode mais ser o tema de estórias e mitos? Não se trata de uma compilação de traumas, como tantas intrusões da realidade. [...] É uma estória impossível de colocar em palavras. De massas excluídas da história coletiva. Da cumplicidade nas mortes, na pilhagem de recursos por grandes poderes. Você já conhece as estórias, eu também. Não é informação que nos falta. O que nos falta é a coragem de entender o que sabemos, e tirar conclusões. (M. K. Abbonenc, *An Italian Film*, 2012)

Futuros mortos e inimagináveis reduzidos ao ciclo infundável de violência e expropriação que não cessa. Segundo Elsaesser (cf.1996, p. 145-148), a produção audiovisual transformou a representação da história, rerepresentando imagens de arquivo na televisão e no cinema, dando lugar a uma repetição contínua, de contar mais uma vez, lembrar mais uma vez, apontando para a dimensão traumática da relação do mundo contemporâneo com o passado. Nesta repetição, o passado aparece como “as coisas que não sabemos que sabemos” (ELSAESSER, 2008, p.

395-396). Dizem respeito a versões da história que conhecemos, incluindo ainda o trabalho do inconsciente, a repressão e o esquecimento, de modo que a própria memória passa a dirigir-se ao sujeito, dando vazão à descontinuidades e ao retorno do recaiado. Tais obras refletem sobre a história colonial e pós-colonial, com suas múltiplas imagens que nos desafia a olhar "coisas que não sabemos que sabemos", ou que nos levam a repensar e entender aquilo que pretensamente sabemos.



## Referências bibliográficas

- AUGUSTIJINEN, S. *Spectres*. Bruxelles: ASA Publishers, 2011.
- DE BOECK, F. « The Last Post: Le Congo et la théorie postcoloniale ». In Ceuppens B. (Ed), *L'indépendance du Congo, 1960-2010. Regards, patrimoines et projets*. Tervuren: Royal Museum for Central Africa, 2012.
- CHAMBRE DE RÉPRESENTANTS DE BELGIQUE. *Rapport du Comission d'Enquête Parlemantaire visant à déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci*. 16 novembre 2001.
- D'AGORD, M. "Negação lógica e a lógica do sujeito". *Ágora: Estudos em teoria psicanalítica*, vol. 9 n. 2, julho-dezembro de 2006, Rio de Janeiro.
- DEMOS, T. J. *Sven Augustijnen's Spectropoetics*. Brussels: Wiels Contemporary Arte Center, 2011.
- DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- ELSAESSER, T. "Subject positions, speaking positions" In Sobchak, Vivian (Ed.) *The Persistence of History - tinema, Television and modern event*. New York, London: Routledge, 1996, pp. 145-183.
- \_\_\_\_\_. "History, Media and Memory - three discourses in dispute?" In Ekman, U.(Ed.). *Witness: memory, representation and the media in question*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2008, pp. 393-413.
- FOSTER, H. "Archive Impulse". *October*, vol 110, Autumn 2004, p.3-22.
- GODDERIS, I. & KIANGU, S. "Congomania in Academia - recent historical research on Belgian historical past". *BMGN Low Countries Historical Review* vol 126, issue 4, 2011.
- GODFREY, M. "Artist as Historian". *October*, vol. 120, Spring 2007, pp.140-172.
- NZONGOLA-NTALAJA, G. *The Congo: From Leopold to Kabila - A People's History*. London, New York: Zed Books, 2002.