

Isabel Macedo – Investigadora

48 (2010), Susana de Sousa Dias

«Quando Você Pede a Morte, a Morte Foge»^[1]:
Invisibilidades na Memória Oficial [01:20:04–01:26:50]

Em 48, e no plano selecionado em particular, assistimos a uma transição de imagens de arquivo da PIDE para a escuridão, com um plano sombrio na introdução aos testemunhos de presos políticos moçambicanos. Como não restam fotografias de cadastro da PIDE nas ex-colónias — a documentação foi praticamente toda destruída —, Susana de Sousa Dias combina imagens de profunda penumbra com a oralidade sofrida de Amós Mahanjane e Matias Mboa. Constituindo os momentos de maior intensidade no filme, as descrições são do terror por quem passou por um período de enorme violência e repressão. Foram milhares os africanos que passaram por prisões e campos de concentração administrados pela PIDE, lugares de tortura e morte^[2].

Estes testemunhos, em que o som — a voz dos ex-presos políticos moçambicanos e o som do espaço vazio e dos animais noturnos — assume particular destaque, revelam uma parte da história, traduzida em experiências não-registadas e não-documentadas de vítimas da PIDE, bem como as marcas deixadas no seio das famílias envolvidas na resistência ao colonialismo.

Entre imagens da paisagem africana, onde se vislumbra uma árvore

[1] Excerto de Matias Mboa em 48 (2020).

[2] Mateus, D. C. (2004), *A PIDE/DGS na Guerra Colonial (1961–1974)*, Lisboa, Terramar.



Imagem 89

destruída, uma luz fugidia num fundo negro e a imagem de uma sebe de arame farpado, as vozes dos dois moçambicanos assinalam o facto de não existirem imagens desse tempo, embora tenham sido fotografados inúmeras vezes; assinalam ainda as mortes, os «gritos... dilacerantes» das pessoas que caíam e, neste último gesto, diziam adeus. Matias Mboa, a voz neste plano, refere que o tempo para e o som fica na memória, para lá desse tempo: «É o som que nos marcou». O som da chicotada no corpo, ou o som do tintilar das chaves de Chico — torturador moçambicano ao serviço da PIDE —, que provocava o terror nos presos, que, não raras vezes, desejavam a morte e a morte tardava. Um dos prisioneiros de origem africana disse à realizadora que a única forma de lidar com a polícia era baixar a cabeça, mas outro preso do sexo masculino afirmou que lidar com a polícia política era levantar a cabeça e olhá-los nos olhos, confrontando-os, «mas claro que ele podia dizer isto porque era branco e português, e não negro e africano».[³]

Em África, as torturas e as mortes eram muito mais violentas, e estas

[³] Susana de Sousa Dias, em MacDonald, S. (2014), Interview with Susana da Sousa Dias, *Rethinking History*, 18(3), p. 408. <http://dx.doi.org/10.1080/13642529.2014.898419>



Imagem 90

histórias estão ausentes do imaginário português, no qual os portugueses se vêm como povo particularmente afável e acolhedor. O som, diegético, gravado durante as entrevistas, é entendido pela realizadora como elemento que rodeia as suas histórias e que contribui para caracterizar a narrativa dos entrevistados.

Os silêncios são centrais neste filme, bem como no plano escolhido. Os suspiros, o respirar de Matias Mboa e os ruídos que associamos à escuridão das imagens e à noite, permitem-nos concentrar no som, demorar, e refletir sobre o que é dito. Neste plano, a imagem negra, com pequenas manchas de luz, representa a película do filme, bem como a noite, a obscuridade. Para Susana de Sousa Dias, «era muito importante que, quando a paisagem africana aparecesse, a imagem não fosse “a janela de Alberti”, uma paisagem convencional e romântica para a qual olhamos; queria que essa imagem fosse mais como uma inscrição no material do filme».^[4]

Se as fotografias de cadastro dos presos políticos portugueses desencadeiam memórias, associações e emoções, e trazem para a visibilidade um conjunto de mulheres que tiveram um papel central na resistência ao

[4] *Idem*, p. 410.

regime, a ausência de imagens no caso dos ex-presos políticos moçambicanos e a opção por imagens sombrias em ligeiros e lentos movimentos de câmara e por silêncios, expõe a necessidade de provocar desconforto, de pensarmos essas ausências e as invisibilidades, o que elas revelam e de que forma se repercutem no imaginário nacional no presente. Neste, e em outros filmes da realizadora, a procura da verdade (qualquer verdade) não é mais um objetivo, mas antes expor as vozes invisibilizadas na memória oficial^[5]. Procura «a subversão da narrativa»,^[6] provocando o público a uma ligação àquilo que vê no ecrã, acedendo aos seus próprios imaginários.

As opções da realizadora para ilustrar o testemunho de Matias Mboa neste plano contribuem para situar as ausências na imagem e para revelar memórias invisibilizadas pela história oficial, apresentando-as como contramemórias, fundidas na película, aos discursos dominantes. Estas contravisualidades^[7] são ilustradas pelos testemunhos de quem viveu a tortura e a violência e teve um papel determinante no processo de resistência durante a ditadura e nas lutas de libertação. Reclamar as vozes de 48 como «memórias fortes»^[8] constitui um passo no caminho para o «reconhecimento público e institucional»^[9] e para que este passado — e as ausências que este plano assinala — seja explorado, visibilizado e contestado.

[⁵] Macedo, I. & Camanho, L. (2022), «Pessoas que não existem na história: Susana de Sousa Dias e a urgência da memória», em M. de L. Martins, A. Balbé, I. Macedo & E. Mabasso (Eds.), *Portugal e Moçambique — Travessias Identitárias e Imaginários do Passado e do Presente* (pp. 65-89), Húmus/CECS.

[⁶] *Idem*, p. 402.

[⁷] Mirzoeff, N. (2011), *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press.

[⁸] Traverso, E. (2020), *O Passado, Modos de Usar*, Lisboa, Livraria Tigre de Papel, p. 98.

[⁹] *Idem*.