

*Fotografias indiscretas, memórias emudecidas:  
mulheres comuns em teatros de guerra em  
Moçambique<sup>1</sup>*

Maria Paula Meneses

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS-UNIVERSIDADE DE COIMBRA

---

ABSTRACT

---

This article addresses the role of women in during the colonial/liberation war in Mozambique, exposing actions and political agents that have been actively produced as non-existent by dominant historical approaches. Combining excerpts from interviews with the analysis of the power of photographs, the article debates, as deep as possible, and with the cautions measures associated with unveiling various feelings (revolt, hate, envy, discouragement and love), fragments of the experiences lived by women who knew war in the first person. These memories, of ordinary women, contribute to subvert absences, transforming them into active subjects of history.

**Keywords:** Colonial violence; ethical issues; public history; oral archives; decolonization

Este artigo aborda o papel das mulheres nos teatros da guerra colonial/de libertação em Moçambique, dando a conhecer fatos e agentes políticos que têm sido ativamente produzidos como inexistente pelas abordagens históricas dominantes. Combinando excertos de entrevistas com a análise da força de fotografias, o artigo expõe, à medida do possível, e com o ritmo das cautelas associadas ao desvelar de sentimentos vários (revolta, ódio, inveja, desalento e amor), fragmentos das experiências vividas por mulheres que conheceram a guerra na primeira pessoa. Estas memórias, de mulheres comuns, contribuem para subverter ausências, transformando-as em sujeitos ativos da história.

**Palavras Chave:** Violência colonial; questões éticas; história pública; arquivos orais; descolonização

---

<sup>1</sup> Na base deste artigo está o projeto 'BLEND' - PTDC / CVI-ANT / 6100 / 2014 - POCI-01-0145-FEDER-016859, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT / MEC) de Portugal (com fundos nacionais, e cofinanciado pelo FEDER através do Programa Operacional Competitividade e Inovação COMPETE 2020). Estou muito grata a todas as mulheres e homens cujos depoimentos estão no cerne deste texto. O meu agradecimento estende-se às várias bibliotecas e arquivos que apoiaram a investigação, assim como aos colegas que organizam este número da *Confluenze*, pelo convite para contribuir para a discussão sobre colonialismo e descolonizações em África e as artes da pós-memória.

*I am a writer  
Have written about hunger  
About wealth  
About war  
About peace  
About love  
About life in general  
It's time I write about myself  
(Freedom Nyamubaya, 1998)*

### **A guerra: quando o foco incide sobre as mulheres**

A história sobre a violência colonial está cheia de silenciamentos ensurdecadores. No contexto do império colonial português o binómio guerra colonial/guerras de libertação<sup>2</sup> evoca histórias e memórias situadas e obriga a um exercício, necessário, de tradução política e cultural: compreender os vários intervenientes neste episódio de violência, reconhecendo que cada evento histórico envolve necessariamente vários protagonistas, cada um com a suas opções políticas. O reconhecimento da complexidade histórica que envolve Portugal e Moçambique revela que os agentes políticos destes países podem ter partilhado lugares, estado simultaneamente no mesmo espaço, mas dificilmente comungam de memórias comuns, de que é exemplo esta guerra. Será, pois, provavelmente mais adequado dizer que estes países compartilham silêncios e ausências de diálogos. Esta percepção suscita questões muito complexas inerentes à memória da relação entre o colonizado e o colonizador. Para além da historiografia de um período comum, importa falar de duas macro-narrativas históricas desenvolvidas em torno a um denominador comum: uma macro-narrativa sobre uma guerra colonial que marca o fim da presença física do colonialismo português, e outra, vista do lado moçambicano, sobre o processo que conduziu à independência nacional de Moçambique (Meneses, 2012, p. 127). Quaisquer destas narrativas comungam entre si “segredos públicos” (Taussig, 1999, p. 6), realidades conhecidas, mas sobre as quais é ainda difícil escrever.

Como sugere Louise White (2000, p. 11), segredos, mentiras e meias-verdades revelam muito sobre a natureza do conflito, bem como das sociedades que nele estão envolvidas, pois refletem o que não se quer falar. Mentiras e silêncios produzem ativamente situações de ausência, que desqualificaram e tornaram invisíveis, ininteligíveis os múltiplos agentes envolvidos neste episódio de guerra (Meneses e Martins, 2013). Seguindo a proposta metodológica de Boaventura Sousa Santos (2014), – a sociologia das ausências – o projeto que está

---

<sup>2</sup> A diferente designação de entre a guerra colonial (designação usada em Portugal) e as lutas nacionalistas (nome usado sobretudo nos contextos africanos de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique) espelha diferentes narrativas históricas e objetivos que marcaram estas lutas. Compreender estes processos históricos é fundamental para caracterizar as relações que marcam o tempo pós-colonial entre os países que estiveram envolvidos no moderno projeto colonial português (Santos, 2013).

na base deste artigo procura analisar o papel das mulheres nos teatros da guerra colonial / de libertação em Moçambique, com o objetivo de dar visibilidade a fatos e agentes políticos que foram ativamente produzidos como inexistente por abordagens históricas dominantes. Desta forma procura-se subverter a produção de ausências - no caso, a presença e a participação das mulheres nas frentes de guerra - transformando-as em sujeitos da atualidade. Desta forma torna-se visível e audível o que foi e o que não foi capturado pelas imagens e narrativas dominantes.

Mudar para ecologias de conhecimentos apresenta outro conjunto de desafios. Central para desvendar as razões dos processos de silenciamento, em tempos de lutas contra a injustiça testemunhal, é a capacidade de aprender a ouvir em profundidade e, do outro, a se envolver ativamente na tradução intercultural. Aprender a ouvir em profundidade implica em desmonumentalizar o registo escrito, enquanto se aprende a compreender os silêncios, o que está implícito no que de facto está sendo dito, ou o que só pode ser dito e nunca escrito (Santos, 2018, p. 56). Ouvir as pessoas (especialmente as experiências vividas pelas mulheres comuns apanhadas nas frentes de guerra) pode ser uma experiência profundamente intensa que elicia respostas emocionais e físicas tanto das narradoras como das ouvintes. A qualidade da narradora permite que a ouvinte se identifique com experiências sociais complexas e politicamente inscritas. Essa viragem epistemológica é fundamental para os diálogos interculturais e políticos.

As imagens da guerra colonial, sobretudo nas chamadas 'zonas cem por cento', ou seja, nos teatros de confronto militar, revelam a presença de mulheres civis, africanas<sup>3</sup>. Que narrativas transportam consigo as mulheres que experimentaram a guerra na primeira pessoa, mesmo não sendo militares ou sequer, diretamente, parte de um movimento nacionalista?

Neste artigo, parte de uma pesquisa mais ampla, o enfoque centra-se na presença de mulheres na luta nacionalista. Vários são os trabalhos académicos dedicados ao estudo do papel das mulheres envolvidas nos movimentos nacionalistas, ou ainda à pesquisa das experiências de vida das antigas guerrilheiras. Comum a estes trabalhos é uma grande expectativa de igualdade de género, da emancipação das mulheres. De fora ficam as memórias das mulheres apanhadas pelo vento da violência armada. As suas interpretações sobre a natureza do conflito, as suas histórias de amor e as misérias de violações e torturas também são parte deste conflito, também são parte das violentas experiências do colonialismo. O objetivo prende-se com a importância de captar as narrativas contadas em surdina, refletindo as vozes e experiências das mulheres e suas lutas (Guha, 1984). Nesse sentido este artigo, que combina excertos de entrevistas com a análise da força das imagens, propõe-se expor, à medida do possível, e com o ritmo das cautelas associadas ao desvelar de sentimentos vários, como revolta, ódio, inveja e amor, pedaços de histórias vividas por mulheres que experimentaram a guerra na primeira pessoa. No contexto moçambicano, estas

---

<sup>3</sup> Sobre as mulheres brancas no teatro desta guerra veja-se Ribeiro (2007).

memórias descobrem um passado violento, ainda ofuscado pela narrativa ‘oficial’ da luta nacionalista, libertadora (Meneses, 2012; 2015; Coelho, 2013). Este processo foi notavelmente criticado por Partha Chatterjee, que destaca que qualquer “história da emancipação nacionalista é, necessariamente, uma história de traição. Porque só se pode conferir liberdade impondo, ao mesmo tempo, todo um novo conjunto de controles” (1993, p. 154). A principal armadilha destes projetos nacionalistas insiste na reprodução de projetos de identidade nacional repletos de exclusões abissais, limitando a co-presença ontológica e epistemológica de diferentes agentes (Santos, 2014). A adesão ao projeto nacionalista esteve longe de ser inequívoca, onde as historiografias nacionais oficiais descuram ainda, o papel desempenhado pelas mulheres nas lutas emancipatórias que moldaram essas sociedades. Como argumenta Anne McClintock as mulheres são tipicamente construídas como as mensageiras simbólicas da nação, mas apresentadas sem qualquer relação direta com a agência nacional (1995, p. 354). A (re) entrada das mulheres, através das suas próprias palavras e experiências apela a outras epistemologias, que criam espaço para outras (re)existências.

Qualquer história construída para fortalecer um determinado projeto nacional retrata, em larga medida, a história de um grupo específico dentro de um contexto sociopolítico mais amplo, espelhando os seus objetivos e explicando as opções por determinadas ações. Estas narrativas históricas, canonizadas como a ‘história oficial nacional’, integram múltiplos episódios de silenciamento e omissão que permanecem vivos na memória daqueles e daquelas que não podem esquecer. Este é o caso da participação das mulheres na luta nacionalista, pela independência. O debate sobre género e a presença de mulheres na luta nacionalista de Moçambique espelha de forma flagrante as contradições políticas sobre os papéis das mulheres na historiografia da libertação. Por um lado, a luta armada dependia de mulheres que transportavam armas, recolhiam informações sobre o inimigo, alimentavam as forças militares da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)<sup>4</sup>, apoiavam as viúvas e órfãos, assim como asseguravam o apoio de comunidades locais as campanhas de saúde e educação de base. Por outro lado, vários textos sobre a luta contra o colonialismo sublinham que o destaque à participação das mulheres nesta luta tem procurado reduzir a sua importância, apontando esta participação como um suporte secundário à causa maior que foi a guerra de libertação. Com efeito, várias pesquisas de história oral revelam-nos uma história diferente<sup>5</sup>. Estas narrativas difundem uma participação mais complexa e diversificada das mulheres na luta, mostrando tanto as contradições quanto a consistência entre a persistente invisibilidade da participação das mulheres na história nacional, pública e suas contribuições não reconhecidas, mas centrais, para a independência. Estes silenciamentos são produto de uma interface complexa entre colonizadores e colonizados, entre

---

<sup>4</sup> Principal força nacionalista.

<sup>5</sup> Veja-se, entre outras obras, West (2000); Zimba (2012); Saide (2014); Katto (2018).

homens e mulheres, escondendo uma variedade de tensões e antagonismos que permearam (e ainda permeiam) a sociedade moçambicana.

### **Histórias com imagens: que sentido público?**

A história está em toda parte, seja em publicações académicas, nas bibliotecas e arquivos, nos eventos e exposições de arte. E a história também faz parte do nosso caminho, seja a nível individual ou como grupo, na busca de entendemos quem somos e de onde viemos. A história pública procura dar a conhecer como as histórias são feitas e interpretadas na comunidade, num sentido reflexivo. Do ponto de vista metodológico, é uma forma de recuperar narrativas para (e com) o público.

Esta forma pública de fazer história incute um senso de cidadania e suscita perguntas importantes, que devem ser feitas. Nunca haverá respostas fáceis para perguntas urgentes sobre o mundo e a vida pública. Como cantou Bob Marley<sup>6</sup>, se cada um de nós conhece a sua história, saberá de onde vem e para onde vai. Porém, do ponto de vista historiográfico, é impossível captar a diversidade de perspetivas analíticas sobre um único evento; pelo contrário, é importante estar-se consciente que durante o processamento de um evento histórico sempre há algo que escapa ao registo (Trouillot, 1995). Como qualquer evento é preenchido com ausências constitutivas, estas ausências são uma parte integrante do processo de construção do próprio evento histórico. A construção de um projeto histórico é uma forma de exercer poder - social, política e cultural -, projeto que espelha uma distribuição desigual do poder dos que podem participar da narrativa; assim, quem não tem poder ou tem menos poder vê as suas expectativas de participação na narrativa nacional goradas por quem detém mais poder.

A violência assume muitas formas e é um indicador do quanto falta ainda para alcançar as aspirações que levaram as mulheres a envolverem-se na luta nacionalista. A análise cuidadosa do percurso de vida das mulheres entrevistadas espelha uma diferença profunda entre a 'Mulher' - uma alteridade composta, cultural e ideologicamente produzida através do recurso a diversos discursos representacionais (científicos, literários, sociojurídicos, linguísticos, imagiográficos, etc.) - e 'mulheres' - agentes reais e materiais de histórias coletivas (Mohanty, 1984, p. 334).

As promessas de igualdade asseveradas pelos grupos nacionalistas acabaram por se transformar em promessas por cumprir porque desafiavam as políticas e práticas tradicionalistas e conservadoras. Estas promessas por cumprir mostram simultaneamente uma falta de compromisso real, por parte do movimento libertador, com a causa da libertação das mulheres. Nestes jogos de poder a desigualdade dos saberes marca profundamente a forma como nos relacionamos com a questão colonial. Esta desigualdade, menos problematizada

---

<sup>6</sup> Música "Buffalo Soldier", disponível em <https://youtu.be/uMUQMSXLIHM>, acedido em abril de 2019.

ainda (Meneses, 2018), afeta a capacidade de nos relacionarmos uns com os outros e de tornar as nossas outras vozes ouvidas, partilhando solidariamente a sua luta como nossa. O resultado, preocupante nestes jogos de poder, é a redução de enormes partes da história ao silêncio, à invisibilidade. A luta contra a injustiça cognitiva, que está na origem desta desigualdade de saberes, é um legado solidário que importa defender e perpetuar (Meneses, 2009).

As imagens são um dos meios que nos permite conhecer a violência da guerra. Em múltiplos blogs onde antigos militares portugueses partilham as suas memórias e procuram reencontrar-se com o seu passado, as fotografias são um elemento importante. Através destas fotografias estes antigos militares partilham óticas sobre a população africana, ilustrando, muitas vezes, as rotinas em tempo de guerra, em situações de aparente convivência pacífica.

Na maioria dos projetos fotográficos sobre as mulheres na frente de guerra vemos os rostos e corpos das mulheres revelando força, fraqueza, coragem e sofrimento. Mas capturar imagens é, também, uma forma de exercer poder, em linha com as reflexões de Ariella Azoulay:

é impossível reduzir a fotografia ao seu papel de produtora de imagens. [A fotografia] criou um espaço de relações políticas que não são mediadas exclusivamente pelo poder do Estado e não totalmente sujeitas às lógicas nacionais que ainda ofuscam a arena política. Este espaço cívico político [...] é aquele que as pessoas que usam a fotografia -- fotógrafos, espectadores e fotografados -- imaginam todos os dias (Azoulay, 2008: 11).

As memórias pessoais sobre a guerra partilhadas por mulheres e homens comuns que a viveram estão associadas a fotografias. Muitas destas narrativas, ouvidas sem comentários, transportam, de uma forma ou outra, uma mensagem misógina e colonial. Como vários autores sugerem, algumas das expressões de misoginia resultam do complexo de virgem-prostituta, ou seja, da incapacidade de compreender as mulheres senão através de figuras maternais ou prostitutas (Hartmann, 2009). É neste contexto que a presença da mulher na luta é analisada através da dicotomia virgem/prostituta, o que leva a considerar como prostitutas muitas das mulheres que não aderem a um padrão de pureza moral. Esta interpretação da posição da mulher na luta está presente em várias das intervenções, no caso moçambicano, feitas quer durante a luta armada, quer nos primeiros anos da independência. A esta posição vai-se contrapor uma série de leituras feministas que argumentam que as posições patriarcais experimentadas pelas mulheres quer na luta armada, quer nas zonas de guerra, expressava as estruturas sociais patriarcais presentes, fruto da conjugação do projeto colonial-capitalista com a aposta patriarcal (Casimiro, 1986; Arthur et al., 1992; Zimba, 2012). No contexto moçambicano, a tentativa de recuperar narrativas esquecidas mostrou a dificuldade em ultrapassar os estereótipos sem ir aos lugares, conhecer pessoas, e co-criar narrativas.

Esta dimensão ética revelou um outro desafio, o da confiança, da sintonia, da aceitação de se ser parceiro/a neste processo de co-construção, numa pesquisa que envolve revolver episódios difíceis, repletos de violência e sofrimento. A consciência do sofrimento acumulado nestas guerras, onde parte dos protagonistas – tropa portuguesa metropolitana – via as mulheres africanas com uma curiosidade voyeurística, porque cada uma das colónias era um outro lugar, é algo construído (Derrida, 1972). Este sofrimento, registado por câmaras, sobrevive para além do instante e é compartilhado por muitas pessoas. Se o relato escrito, dependendo de complexidade das reflexões, referências e vocabulário, tem um alcance mais restrito, a fotografia pode ser potencialmente vista por todos. Mas cada uma das leituras da imagem depende da consciência sociopolítica de quem vê a imagem. Neste contexto, as fotografias são autênticas cápsulas do tempo, espelhando um encontro passado, gerado pela violência colonial.

As fotografias irrompem na cena colonial na segunda metade do séc. XIX. A fotografia vai ser um dos elementos fundamentais da aventura colonial, justificando e legitimando as atividades administrativas, missionárias, científicas e comerciais. Como sublinhou Yvonne Vera (1999, p. 2), a câmara tem sido sempre um instrumento temível. Em África, como noutros contextos, para a maioria dos colonizados, a câmara é um dos instrumentos de apropriação colonial do continente, juntamente com a força das armas, da ciência eurocêntrica e da religião. Nos contextos de ocupação colonial dos territórios africanos, a fotografia, com sua capacidade de gravar, espelhar e comentar o objeto capturado, transformou-se numa ferramenta poderosa para explorar identidades, eventos, expressões exóticas, alterando a realidade, introduzindo novos impulsos e confissões. Debaixo do guarda-chuva gigante do colonialismo, a imagem revelada é usada de forma instrumental ao serviço da administração dos territórios coloniais (Landau, 2002; Vicente, 2014). Não quer isto dizer que os povos colonizados não tenham recorrido à fotografia para o seu próprio uso. Há referência a vários estúdios na Ilha de Moçambique, no Ibo e em Lourenço Marques onde, em finais do séc. XIX, as elites locais posavam para retratos. Mas no essencial a fotografia foi usada pela estratégia colonial para estudar, lucrar e possuir. E a apropriação acontece também pela imagem. Como Roland Barthes (1981) destacou, para além do lastro de fotógrafo e do fotografado há ainda o olhar do espectador. É esta tríplice relação que vai (re)transformar, com o tempo, os significados do seu contrato informal, mas ético. Com efeito a fotografia vai produzir imagens que calcificaram para sempre momento de encontros desiguais, brutais e antidemocráticos. Para se ser fotografado é importante ter autorização de quem se está a fotografar. É preciso a autorização do outro/a. E este aspeto ético esteve frequentemente ausente das fotografias coloniais. E continua ausente do uso contemporâneo que se faz destas imagens. A violência simbólica está patente no uso das fotografias de mulheres parcial ou totalmente nuas. A publicação dos corpos africanos erotizados na atualidade sublinha a continuação da posição predatória e misógina dos militares; porém permite, de forma crítica, renegociar o que a fotografia mostra, desafiando

este contínuo de violência, espelhado nas imagens que continuam a ser publicadas e difundidas.

### **Para lá do visível: as memórias das imagens**

O que torna uma fotografia numa memória digna de ser guardada? Qual as implicações éticas de usar as imagens do passado? Os termos de referência no estilo de julgamento, expressão, composição, princípio e estética diferem em função de cada contexto cultural. Muitas imagens sensuais, envolvendo homens e mulheres, estão guardadas nos baús que miliares portugueses trouxeram da guerra, uma guerra que marcou uma geração inteira (Afonso e Matos Gomes, 2010; Meneses e Martins, 2013).

Na década de 1960-70, durante a guerra colonial, os militares portugueses fotografaram mulheres nas regiões onde estavam estacionados, especialmente em contextos de aldeamentos<sup>7</sup>. Muitas destas mulheres, que foram entrevistadas, não queriam ser fotografadas. As fotografias a que tive acesso mostram o que estas mulheres não queriam que se visse: mulheres jovens e velhas, uma cara atrás da outra, olham a câmara, e frequentemente para além da câmara, onde o fotógrafo não é considerado um aliado. Em várias fotografias os olhares espelham fúria, que vários dos militares justificam como olhares de “gazelas por domesticar”<sup>8</sup>, numa clara alusão ao sexismo colonial que dominava entre os militares. Em paralelo, estas imagens são, por vezes, o único testemunho direto, não importa quão limitado, do que acontecia neste conflito armado. Embora, por vezes, esta situação também produza imagens cuja objetividade desagradava às autoridades militares portuguesas<sup>9</sup>, o mais comum é a proximidade do exército contribuir para reforçar a narrativa preferida pelo regime.

Já em contexto urbano, a imagem do militar e da ‘prostituta’ revela o desejo, o tom de autoexpressão que parece predominar neste período entre os militares portugueses metropolitanos, em relação às mulheres negras ou mulatas, especialmente nos bairros suburbanos, os chamados bairros do caniço. As lentes sensíveis de Ricardo Rangel capturaram a vida nos bares e cabarés da Rua Araújo na cidade de Lourenço Marques (Rangel, 2004)<sup>10</sup>. Estas imagens mostram como a pornografia foi organizada e promovida pelas instituições colonizadoras. Possuir mulheres significava que o regime colonial havia assumido o controle da terra – incluindo os seus recursos. Significava também que os homens colonizadores

<sup>7</sup> Os aldeamentos, que existiram fundamentalmente na região norte-centro de Moçambique, estavam localizados próximos a unidades militares, sendo delimitados por arame farpado ou por estradas e campos limpos. O controle nestes locais era exercido principalmente pelas milícias africanas que asseguraram a autodefesa, juntamente com as autoridades locais. No caso de Moçambique estima-se que existiram quase um milhão de aldeamentos, onde foram realojados à força quase um milhão de pessoas (Jundanian, 1974; Coelho, 1989).

<sup>8</sup> Entrevista com um antigo militar português em Tete, Moçambique, em 1969, realizada em Lisboa, em maio de 2017.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Atual Maputo. A Rua Araújo também foi, entretanto, renomeada. Atualmente é a Rua de Bagamoyo.

havia assumido o controle de um campo mais íntimo, o território-corpo da mulher africana, impondo-lhe a sua autoridade. Em suma, o colonialismo significou brutalmente a apropriação e controlo dos seres e das terras.

A proximidade dos corpos destaca-se em várias imagens. Corpos que se tocam, dedos interligados, um braço jogado sobre o ombro de uma mulher, reivindicando os corpos como um só. O pronunciamento aberto de relações é uma especificidade do espaço urbano, uma confissão da cidade. No contexto colonial, onde a relação afetiva entre o homem branco e a mulher negra era interdito, o desejo desafia todas as barreiras e espelha-se em várias fotografias de mulheres negras nos braços de homens brancos. Neste contexto, estas fotografias autenticam a experiência “com as pretas”, como alguns portugueses preconceituosamente referiram. A fotografia sobrevive ao evento fotografado e ajuda a despertar uma história que torna visível a violenta relação colonial.

De forma insistente, no quotidiano, a fotografia serve implicitamente aos poderes constituídos. Ao insistir-se que a prática fotográfica contemporânea – incluindo as notícias internacionais – é feita (e publicada) como forma de contribuir para um bem maior, está-se a interpretar mal a história, porque fica de fora a questão de “bem maior para quem?” A quem servem estas imagens? Que clichés estão a ser reforçados?

Teju Cole (2019) chamava a atenção para o facto de, frequentemente, as simpatias raciais e as lealdades de classe levarem a que se tratem as imagens de maneira mais cautelosa. Susan Sontag havia anteriormente feito uma afirmação semelhante (2003), exemplo que pouco mudou nas relações políticas entre as sociedades dominantes e dominadas. Como esta autora sublinhou então, aqueles que não viveram tais coisas “não conseguem entender, não conseguem imaginar” as experiências que tais imagens contêm (Sontag, 2003, p. 126).

Até quando continuarão estas realidades sociais tão radicalmente desiguais? Muitas fotografias emitem, como de costume, os supostos direitos dos fotógrafos de retratar o sofrimento das pessoas, trazendo-o para dentro da nossa casa. Mas ao olhar para essas imagens - imagens de guerra, de fome, de violência - devemos ir além dos quadros habituais de caridade e destruição. Cada imagem deve suscitar uma questão mais forte: “qual a minha responsabilidade neste processo, o que levou a que isto acontecesse?”

Através do seu trabalho sobre a fotografia Ariella Azoulay (2008) argumenta que qualquer pessoa ao se dirigir a outros através de fotografias, ou ao ser representado por fotografias, pode-se tornar, através deste meio, um ser que conta, que existe. Central ao trabalho desta autora é a pergunta: em que condições legais, políticas ou culturais se torna possível ver e mostrar um desastre que afetou dramaticamente aqueles que possuem uma cidadania incompleta ou inexistente? O contrato civil de fotografia permite que qualquer pessoa procure agência política e resista, através da fotografia. Esta realidade expõe uma situação que nos recorda a importância da imagem que, usada com ponderação, nos faz sentir, através das nossas inter-responsabilidades, a nossa humanidade.

Em Pemba, conversando com mulheres que haviam sido forçadas a viver em aldeamentos, uma delas questionou a razão de eu chamar a atenção para as lembranças e esquecimentos da história. Na altura não percebi porque é que insistia que eu estava errada na forma em como colocava a questão sobre o esquecimento. De facto, lembrar só é possível quando o passado é passado, conhecido e aceite. Mas tal ainda não aconteceu. Sem nos lembrarmos do que significou a violência colonial, não pode haver esquecimento. O que estamos a fazer, de facto, é resgatar ausências, como Boaventura de Sousa Santos sublinha, para que o longo ciclo da violência colonial termine (2018). O futuro da fotografia estará muito ligado ao seu passado, continuando a mostrar, sem condenar, como os mais poderosos dominam os menos poderosos. E assim continuará a justificar - se que a recolha das imagens dos outros para o 'nosso' consumo é um direito natural. Como desenvolver uma ética de autodeterminação, de autodefinição? Como resgatar a privacidade, o direito a não mostrar? Entre os direitos humanos está o direito de permanecer obscuro, invisível e sombrio. Em paralelo, há o direito a lembrar, porque a violência do silenciamento é enorme.

Há quatro décadas surgia um dos textos que provocou as atuais reflexões pós-coloniais - *Orientalismo* de Edward Said (1979). Neste livro o autor expôs as suas reflexões sobre a violência do colonialismo moderno, denunciando o colonialismo e a falsa concepção sobre o Oriente desenvolvida a partir da perspectiva do Ocidente. Said denunciou o imaginário que a Europa havia criado sobre o Oriente desde a antiguidade, retratando estas regiões como um cenário em que se destacavam seres exóticos, experiências extraordinárias, romances, lembranças e paisagens inesquecíveis. Recentemente foi lançado um trabalho coletivo intitulado *Sexo, raça e colónias* (Blanchard, 2018a) que aborda de forma profunda a violência e o fascínio associado ao olhar do Ocidente sobre o corpo do outro, que contribuiu para reabrir o debate sobre a suposta superioridade do moderno projeto colonial eurocêntrico. Este trabalho recente defende que a sexualidade no contexto colonial foi uma das formas de dominação, mostrando como a história colonial deve ser vista como um ato de virilidade, de afirmação da superioridade masculina europeia. Como as fotografias recolhidas nesta obra expõem, em contexto colonial as mulheres existem para ser conquistadas e possuídas, são objetos de troca e de rivalidade, ao longo de séculos de violência sem precedentes. Como defendem os autores do livro, expor estas imagens permitiu abrir um debate sobre o que representavam no passado e sobre o seu peso no presente, dando respaldo ao trabalho de Ann Laura Stoler (1989) sobre as imagens coloniais, que expuseram o olhar desdenhoso do homem branco, a sexualidade, mostrando que a pornografia não foi um corolário marginal da colonização; pelo contrário, é um elemento constituinte<sup>11</sup>. Mas até que ponto a continua reprodução destas imagens, sem autorização das 'donas das imagens' ou suas descendentes, não contribui para

---

<sup>11</sup> De acordo com Blanchard, as colónias passaram a simbolizar um "enorme safari sexual", onde as caçadas eram mulheres africanas. Neste sentido, as colónias transformaram-se na referência a um lugar longínquo onde qualquer desejo sexual era permitido aos militares que chegavam: estupro, abuso, pedofilia, prostituição (Blanchard, 2018b).

reafirmar a linha abissal colonial, onde umas são cidadãs e a imagem pertence-lhe; e outras, as ‘subalternas’, continuam a ser violentadas através da sua exposição erotizada.

### Três imagens, múltiplas memórias

Os três exemplos com que remato este artigo procuram criar uma descrição e explicação mais realista da participação das mulheres nas lutas emancipadoras, pela libertação. Como os depoimentos sugerem, ‘as mulheres fazem andar o mundo’, sinalizando a importância dos depoimentos destas ‘vozes em surdina’ para a reconstituição de uma história mundo, dialógica, atravessada por narrativas de ódios e afetos.

#### *“A vergonha que senti”: palavras de uma mulher que se viu numa fotografia colocada num blog de antigos militares portugueses<sup>12</sup>*

Essa aí nessa fotografia sou eu sim. Nem lembrava que essa foto tinha saído daqui da Ilha [de Moçambique]. Nesse tempo aqui na Ilha vinha muitos militares portugueses. Viviam lá na fortaleza e depois vinham aqui nesta parte da ilha, no Macuti, procurar mulheres. Militares era homens, brancos, fortes. E eles queria mulheres, africanas, negras, e vinha aqui buscar. Não tinha maneira a gente fugir deles. E a gente não tinha dinheiro e as pessoas já sabia que eu tinha ido com um deles, então quando os portugueses chegavam, já diziam onde nós estava. E iam lá dormir com mulher da Ilha. E gostava muito de tirar essas fotos com a mão na mama da gente. Dizia que era para não esquecer da gente... Agora põe foto assim nesse seu celular e eu vou encontrar eu aí? Isso é falta de vergonha mesmo! Afinal nós não é pessoa? Porque foi por foto da gente aí? Pensa que gente é bicho?

Expor publicamente uma fotografia pode ferir as sensibilidades das pessoas que aí estão identificadas, e que reafirmam a imagem da mulher negra como fácil, lasciva, perversa e insaciável, em oposição à imagem da noiva branca ideal, modesta e casta... Principais vítimas da colonização, as mulheres africanas, têm sido objeto de fantasias sexuais que lhes removem toda a humanidade, reduzindo-as a corpos selvagens, sem voz, silenciadas. E a exposição pouco ética destas imagens através da internet é exemplo da reprodução dos estereótipos coloniais sobre o corpo negro, erotizado e exotizado, como objeto de domínio. O modelo de intervenção política colonial mostra, mais do que muitos discursos, o caráter sistemático da dominação sexual dos corpos colonizados, denunciado a violência física e simbólica que se exercia sobre estas mulheres, reféns de uma relação de poder desigual.

Se “a fotografia produz um conjunto de objetos, significados e relações sociais” através dos quais as histórias se articulam (Smith, 2003, p. 22), é fundamental buscar formas mais completas de compreender o seu verdadeiro

<sup>12</sup> Fatima O., entrevistada na Ilha de Moçambique, em 2018.

impacto na (re)construção das histórias. Despir uma rapariga africana não foi entendido pelos militares portugueses como um ato de violência sexual. E apesar do tempo decorrido a imagem continua a reproduzir a relação de violência, ao impor uma ‘verdade’ inexorável. A ira desta senhora, já avó quando a entrevistei, revela como é importante explorar as formas através das quais as práticas visuais, como o uso de fotografias, estão relacionadas com outras expressões sensoriais, através das quais o passado é articulado. Nas palavras de Elizabeth Edwards, as fotografias devem ser vistas “como parte de biografias sociais contínuas de imagens que permanecem emaranhadas em conjuntos dinâmicos de relações sensoriais e sociais, além da própria imagem” (2006, p. 42

*“Deixei lá a minha namorada”: a perda nas palavras de um antigo soldado português em Moçambique<sup>13</sup>*

A minha Companhia foi colocada em Cabo Delgado, na aldeia X, onde o ‘Sol já queima mais’.<sup>14</sup> Éramos um grupo de jovens e, em 1972, só queríamos voltar vivos a Portugal. Vivíamos juntos naquele reduto, e contávamos o tempo entre os ataques de que éramos pelos turras<sup>15</sup> da FRELIMO e os ataques que a nossa tropa fazia. [...] Perguntava-me se tenho fotografias que me tenham marcado... Foi a minha primeira viagem fora da minha terra, aqui em Portugal. Toda a viagem no barco lembrava-me da minha mãe a chorar e a dizer que lhe iam desgraçar o filho... Na minha aldeia tinha morrido numa mina, uns meses antes de eu partir, o filho de uma vizinha. A minha mãe quando fui chamado ia morrendo [...]. E olhe que quase morri, mas foi de amor. Apaixonei-me por uma mutiana orrera<sup>16</sup> a mulher mais sensual que encontrei. E eu que fui noivo para Moçambique. Perdi-me de amores pela moça. E pensei muito em trazê-la para cá, para casar com ela. Mas não tive coragem. A minha família jamais aceitaria que eu tivesse uma mulher preta. Mas ainda hoje penso nela... hoje teria sido diferente. [...] A minha mulher desconfia que tive para lá uma paixoneta, mas olhe, nunca tive coragem de lhe falar. Ela bem me dizia que eu tinha vindo diferente da guerra, mas atribuiu sempre a coisa à guerra. Olhe, é como se a tivesse traído, a ela que ficou aqui a rezar para que eu voltasse são e salvo. Mas apaixonei-me pela moça, pela negrinha. Chorei que nem uma mulher, não me envergonho de dizer, quando a nossa Companhia partiu. Parece que se me partia o coração, deixar a minha namorada para trás. O pessoal da Companhia brincava comigo, mas os amigos sabiam a dor que eu passava. [...] Olhe, estão aqui duas fotografias que lhe vou mostrar. Tenho uma saudade deste tempo e da história que eu vivi mas que passou à história. Digo-o sem falsos patriotismos e sem ambiguidade quanto ao fim desse tempo que, mais cedo ou mais tarde, teria de ocorrer. Até aprendi a falar landim, a língua dela, para podermos namorar. A moça morava no aldeamento, e era linda... Bem que tentei convencê-la a consumir o ato, mas ela era muçulmana e apesar de

<sup>13</sup> Bernardo P., antigo militar português em Moçambique, entrevistado em Portalegre em 2017.

<sup>14</sup> Referência a uma canção de Paco Bandeira, composta durante a guerra colonial, e que reflete a violência vivida pelos militares portugueses.

<sup>15</sup> Referência aos ‘terroristas’, ou seja aos guerrilheiros da FRELIMO.

<sup>16</sup> Rapariga bonita, em émakhwa.

também querer, e um homem sente estas coisas, nada feito! Tinha de casar. Ficaram estas fotografias... pelo menos sei que filhos não ficaram, como aconteceu com outras raparigas da zona, que iam com os meus camaradas.

No final da conversa pude olhar as duas fotografias pequenas, onde mal se distingue um vulto feminino. Uma fotografia gasta pelos afagos do tempo, que voltou ao envelope guardado no baú das coisas 'do meu homem que veio salvo da guerra de África'. Em linha com o argumento de Catarina Gomes (2018), as imagens captam o drama das relações amorosas silenciadas, ao mesmo tempo que expõem tabus associados ao sexismo, racismo, desigualdades sociais e económicas. Estas duas fotografias revelam a estreita relação entre a violência colonial e o patriarcado, explicando, ao mesmo tempo, o porquê de relações impossíveis. Ao mesmo tempo, essas duas pequenas fotografias, gastas pelo tempo e pelo toque, revelam a importância da partilha de imagens. Essas duas fotografias tornaram-se elementos de contato entre uma pesquisadora e o entrevistado, abrindo a porta a memórias privadas de tempos de guerra.

*"Foi ele quem insistiu que eu estudasse, fez-me acreditar que era capaz"<sup>17</sup>*

Esta fotografia sou eu própria, naquele tempo... falta ele. Papá mandou-me rasgar a foto, para não saberem que tinha namorado aquele moço. Eu namorei um branco, mesmo em Tete. Eu sou de Tete, da província onde tinha mesmo guerra naqueles tempos. A minha família foi levada para um aldeamento. Não esqueço essa altura. Papá tinha machamba grande. De repente chegaram soldados portugueses. Começaram a chegar à nossa aldeia um pouco depois do meio-dia, com o cipaio da nossa zona. Obrigaram toda a gente a juntar-se e explicaram que íamos viver em aldeias deles, aldeamentos. Juntaram muita gente, tinha mais de 200 pessoas naquela reunião. [...] Fomos viver nas casas que havia no aldeamento. Aquela aldeia logo foi toda cercada de arame farpado e minas. Era quase impossível deixar o lugar. Na machamba próxima onde podíamos ir trabalhar não dava muito; aí eu fui trabalhar para militares portugueses, lavar e passar a roupa deles. Está a ver? A família precisava do dinheiro. O Fernando era chefe dos GEs<sup>18</sup> que tinha a responsabilidade de fazer segurança da aldeia. Aquela era uma zona 100 por cento, estava a construção da barragem [de Cahora Bassa], tinha homens militares da FRELIMO a passar e fazer ataques.... Tinha uma base da FRELIMO próximo, sabíamos... Mas eu fui trabalhar com aquele branco português... Ele falava muito, queria-me namorar. As minhas amigas diziam que ele só queria era estar comigo, que essas conversas dele era só para enganar. Mas não foi... ele gostava mesmo de mim. Foi ele quem me ensinou a ler e a escrever. Eu era jovem, tinha 14 anos, quando aconteceu aquilo do golpe dos militares lá em Portugal. Eu nem percebia o que estava a acontecer, até aqueles militares portugueses começarem a dizer sem problema que tinha acabado a guerra. Papá lá em casa disse que a guerra tinha acabado, porque os portugueses iam embora, tinham percebido que nós

<sup>17</sup> Marta L., entrevistada em Maputo em 2017.

<sup>18</sup> Grupos Especiais, tropa irregular, predominantemente negra, liderada por oficiais brancos, do exército português.

queríamos a independência. Estávamos todos muito felizes, na família, mas eu desconfiava que tinha coisa com ele, com o Fernando. Um dia, já tinha gente da FRELIMO a chegar na aldeia para conversar, ele procurou-me e disse para eu ir ter com ele para conversarmos. Estive lá na casa dele nessa noite... Ele falou muitas coisas, explicou coisas que só depois eu entendi. Mas disse que não estava de acordo com a independência e ia sair com alguns dos homens que estavam com ele, dos GEs, para a Rodésia. Disse que ia assim, que se pudesse voltava para me vir buscar. Deu-me dinheiro dele e disse muitas vezes – Você é muito esperta, promete que vai estudar. No dia seguinte não estavam, tinha saído. Nunca mais o vi, nem soube dele. Saímos daquele lugar, mas eu ainda estive na reunião dos comprometidos [traidores – ver Meneses, 2015], porque me acusaram de ter sido amante de GE português. Eu! Nessa altura papá mandou destruir tudo o que tinha ficado dele. Queimou tudo numa fogueira – as fotografias todas foram. Nesta foto pequenina sou eu, do outro lado está ele, mas papá mandou rasgar. Eu fiquei com esta parte, porque é sempre metade do que eu gostava dele. Casei, estudei, tenho bom marido. Mas é marido mesmo. A pessoa que gosto mesmo é ele. Não sei onde ele está, nem quero encontrar. Ele disse que tinha paixão de mim; eu também tinha. Ficámos assim. Foi essa a história desta fotografia. Ficou só o braço dele aqui, está a ver?

Juntas, as fotografias discutidas nestes três depoimentos conectam memória, história, colonialismo, guerra, identidade, etnia, nacionalismo.

As fotografias são frequentemente consideradas janelas no passado. No entanto, se se quiser considerar plenamente materiais fotográficos como fontes históricas, é necessário interrogar imagens e objetos, bem como os contextos de produção, receção e circulação. Graças a esses objetos, as fotografias deixam de ser ilustrações passivas para se tornar agentes históricos, evidências históricas de práticas sociais, culturais e políticas que marcaram a vida de mulheres comuns que atravessaram o palco da guerra colonial em Moçambique.

Através das fotografias foi possível recuperar memórias silenciadas, pois que quase nenhuma fotografia é apenas a ilustração de um determinado momento no tempo. As fotografias complementam a narrativa oral e partilham com esta a performance com todas as suas encenações, expectativas e manipulações. No entanto, a fotografia distingue-se fundamentalmente pela sua capacidade de difusão em massa, que traz várias desvantagens, sobretudo quando as fotografias são descontextualizadas, ou circuladas reproduzindo estereótipos sem enquadramento. Outra distinção crucial é a fixação no tempo, proporcionada pela fotografia. Cada fotografia marca um modo de ser, um modo de ver e ser visto. Cada imagem pode retratar uma identidade, uma metamorfose, ou um episódio de violência. Cada imagem permite perguntar, desta forma, quem é o Outro, do outro lado da câmara? Quais os seus desígnios?

Tal como as memórias orais estão associadas a possibilidades de alterações por parte das narradoras, assim como por parte dos ouvintes (pesquisadores ou não), a fotografia é manipulada pelo seu autor no momento da criação, e continua a ser reinterpretada pelo 'espectador', pesquisador, criador de arte, curador. Nas

palavras de John Szarkowski (1966), a imagem, a fotografia, sobrevive ao sujeito. A fotografia sobrevive, e embora não seja possível captar a totalidade das intenções iniciais da sua produção, as fotografias são testemunhos que permitem outras releituras da etapa final da guerra colonial em Moçambique, a reapropriação da história pelas mulheres e a denúncia de contínuos de violência que continuam a ser exercidas sobre elas.

Num mundo onde a dominação visual corrobora a dominação colonial-capitalista e patriarcal global, este projeto, para ser desconstruído, tem de ser exposto, ampliando a descolonização dos imaginários sobre a alteridade. Cabe-nos aprender a usar eticamente os arquivos de fotografias e de memórias, contribuindo para fortalecer uma ética libertadora, para além de qualquer forma de opressão.

### Bibliografia

- AFONSO, Aniceto; GOMES, Carlos Matos. *Os Anos da Guerra Colonial: 1961-1975*. Matosinhos, Quidnovi, 2010.
- ARTHUR, Maria José et al. (org.). *O Estatuto da Mulher na Luta Armada* (relatório). Maputo, ARPAC – Arquivos do Património Cultural, 1992.
- AZOULAY, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. New York, Zone Books, 2008.
- BARTHES, Roland. *Camera Lucida*. New York, Hill and Wang, 1981.
- BLANCHARD, Pascal et al. *Sexe, race et colonies: Un viol qui a duré six siècles*. Paris, La Découverte, 2018a.
- BLANCHARD, Pascal. “Ces images sont la preuve que la colonisation fut un grand safari sexuel”. *Libération*, Paris, 2018b. [https://www.liberation.fr/debats/2018/09/21/pascal-blanchard-ces-images-sont-la-preuve-que-la-colonisation-fut-un-grand-safari-sexuel\\_1680445](https://www.liberation.fr/debats/2018/09/21/pascal-blanchard-ces-images-sont-la-preuve-que-la-colonisation-fut-un-grand-safari-sexuel_1680445) [21 de setembro de 2018].
- CASIMIRO, Isabel Maria C. *Transformação nas relações homem-mulher em Moçambique, 1960-1974*. Maputo, Dissertação de Licenciatura, Universidade Eduardo Mondlane, 1986.
- CHATTERJEE, Partha. *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton, Princeton University Press, 1993.
- COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: A primeira fase da guerra e a reacção colonial*. Maputo, Arquivo Histórico de Moçambique, 1989.
- COELHO, João Paulo Borges. “Politics and contemporary history in Mozambique: A set of epistemological notes”. *Kronos*. University of the Western Cape, 39 (1), 2013. (10-19).
- COLE, Teju. “When the Camera Was a Weapon of Imperialism. (And When It Still Is.)”. *New York Times*, New York, 2019. <https://www.nytimes.com/2019/02/06/magazine/when-the-camera->

- was-a-weapon-of-imperialism-and-when-it-still-is.html [6 de fevereiro de 2019].
- DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris, Editions Minuit, 1972.
- EDWARDS, Elizabeth. "Photographs and the Sound of History". *Visual Anthropology Review*. American Anthropological Association, 21 (1-2), 2006. (27-46).
- GOMES, Catarina. *Furriel não é Nome de Pai. Os filhos que os militares portugueses deixaram na Guerra Colonial*. Lisboa, Tinta da China, 2018.
- GUHA, Ranajit. "The Small Voice of History" in AMIN, Shahid; CHAKRABARTY, Dipesh (org.). *Subaltern Studies IX: Writings on South Asian History and Society*. Delhi, Oxford University Press, 1994. (1-12).
- HARTMANN, Uwe. "Sigmund Freud and his impact on our understanding of male sexual dysfunction". *The Journal of Sexual Medicine*. International Society for Sexual Medicine, 6 (8), 2009. (2332-2339).
- JUNDANIAN, Brendan F. "Resettlement Programs: Counterinsurgency in Mozambique". *Comparative Politics*. City University of New York, 6 (4), 1974. (4519-540).
- KATTO, Jonna. 'A avó foi guerrilheira'. *Memórias de vida das mulheres que lutaram pela independência de Moçambique no norte do Niassa*. Helsinki, Tallianna, 2018.
- LANDAU, Paul Stuart. "Empires and the Visual: Photography and Colonial Administration in Africa" in LANDAU, Paul Stuart; KASPIN Deborah D. (org.). *Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Berkeley, University of California Press, 2002. (1-40).
- MCCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York, Routledge, 1995.
- MENESES, Maria Paula. "Justiça Cognitiva" in CATTANI, António et al. (org.). *Dicionário Internacional da Outra Economia*. Coimbra, Almedina, 2009. (231-236).
- MENESES, Maria Paula. "Images Outside the Mirror? Mozambique and Portugal in World History", *Human Architecture*. OKCIR: Omar Khayyam Center for Integrative Research, 10 (1), 2012. (121-136).
- MENESES, Maria Paula. "'Xiconhoca, o inimigo': Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique", *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 106, 2015. (9-52).
- MENESES, Maria Paula. "Colonialismo como Violência: a 'Missão Civilizadora' de Portugal em Moçambique", *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, special issue, 2018. (115-140). DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.7741>.
- MENESES, Maria Paula; MARTINS, Bruno Sena (org.). *As Guerras de Libertação e os sonhos Coloniais: Alianças Secretas, Mapas Imaginados*. Coimbra, CES/Almedina, 2013.
- MOHANTY, Chandra Talpade. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses", *boundary 2*. Duke University Press, 12 (3), 1984. (333-358).

- NYAMUBAYA, Freedom. *On the Road Again: Poems During and After the National Liberation of Zimbabwe*. Harare, Zimbabwe Publishing House, 1998.
- RANGEL, Ricardo. *Pão Nosso de Cada Noite*. Maputo, Marimbique, 2004.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. *África no Feminino: as Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial*. Porto, Afrontamento, 2007.
- SAID, Edward. *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1979.
- SAIDE, Alda Saúte. "As mulheres e a luta de libertação nacional" in TEMBE, Joel das Neves (org.). *História da Luta de Libertação Nacional* (vol. 1). Maputo, Ministérios dos Combatentes, 2014. (553-601).
- SANTOS, Boaventura de Sousa. "Prefácio" in MENESES, Maria Paula; MARTINS, Bruno Sena (org.). *As Guerras de Libertação e os sonhos Coloniais: Alianças Secretas, 34579VCX Mapas Imaginados*. Coimbra, CES/Almedina, 2013. (9-13).
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologies of the South. Justice against Epistemicide*. New York, Routledge, 2014.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Durham, Duke University Press, 2018.
- SMITH, Benjamin. "Images, Selves and the Visual Record: Photography and Ethnographic Complexity in Central Cape York Peninsula", *Social Analysis. The International Journal of Anthropology*, 47 (3), 2003. (8-26).
- SONTAG, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York, Picador, 2003.
- STOLER, Ann L. "Making empire respectable: the politics of race and sexual morality in 20th-century colonial cultures", *American Ethnologist*. American Ethnological Society, 16 (4), 1989. (634-660).
- SZARKOWSKI, John. *The Photographer's Eye*. New York, Museum of Modern Art, 1966.
- TAUSSIG, Michael. *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford, Stanford University Press, 1999.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the Past*. Boston, Beacon Press, 1995.
- VERA, Yvonne. "Thatha Camera: photographs from Bulawayo townships". *Gallery*, Harare, September 1999.
- VICENTE, Filipa (org.). *O Império da Visão. Fotografia no Contexto Colonial Português*. Lisboa, Edições 70, 2014.
- WEST, Harry G. "Girls with Guns: Narrating the Experience of War of Frelimo's 'Female Detachment'", *Anthropological Quarterly*. George Washington University Institute for Ethnographic Research, 73 (4), 2000. (180-194).
- WHITE, Luise. "Telling More: Lies, Secrets, and History", *History and Theory*. Wesleyan University, 39 (4), 2000. (11-22).
- ZIMBA, Benigna (org.). *A Mulher Moçambicana na luta de Libertação Nacional: Memórias do Destacamento Feminino*. Maputo: CPHLLN, 2012.

**Maria Paula Meneses** é investigadora coordenadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Tem participado em vários projetos de investigação

que resultaram na publicação de vários trabalhos focados nos debates pós-coloniais em contexto africano, e o papel da história oficial, da(s) memória(s) e de 'outras' narrativas de pertença nos processos identitários contemporâneos.

**Contacto:** [menesp@ces.uc.pt](mailto:menesp@ces.uc.pt)

**Recebido:** 26.10.2020

**Aceito:** 09.11.2020