

## Espectros da colonização e imagens do Congo (R.D.C.) na arte contemporânea

*Emi Koide<sup>1</sup>*

A presente comunicação trata do recente fenômeno dos desdobramentos da prática da pesquisa histórica e de arquivo sobre a República Democrática do Congo na arte contemporânea. Desde os anos 1990, é possível observar um crescente número de artistas internacionais cujos trabalhos – em fotografia, vídeo, vídeo-instalação, filme – tratam cada qual ao seu modo, de diferentes aspectos da história colonial e pós-colonial<sup>2</sup> congoleza e de sua relação com a atualidade. Trata-se de um conjunto de trabalhos que indagam a história do Congo, a partir de seus espectros, de um passado que parece não passar, que nos leva a rever os traumas e as feridas abertas da história.

É digno de nota que a história do Congo (R.D.C.) tem sido revisitada por diferentes historiadores, sendo objeto de disputas políticas e ideológicas no contexto pós-colonial. Imagens do Congo Belga, ou seja da República Democrática do Congo atual ocupam um lugar de destaque na produção artística e intelectual contemporânea que se desdobra a partir dos espectros e fantasmas da colonização. A partir dos anos 90, a interrogação sobre a memória e o passado colonial da Bélgica retornou como um tema social significativo envolvendo diferentes grupos – como belgas congolezes da diáspora – primeiramente frente à guerra e os conflitos em Ruanda, no Congo (RDC), para posteriormente retomar a história da colonização, os horrores da exploração de marfim e borracha, o caso Lumumba (cf. ROGER, 2008: 88). Também, deve se compreender este fenômeno dentro de um contexto em que a memória da colonização e eventos traumáticos do passado tornaram-se temas políticos presentes em outras ex-metrópoles européias, tomando posteriormente uma dimensão internacional (cf. DESLAURIER & ROGER, 2008: 6-7). Sendo assim, compreendemos que tais obras artísticas encontram-se em consonância com um período, a partir dos anos 1990, em que vemos o retorno de um debate e controvérsias públicas em torno do passado colonial congolês, de seus desdobramentos e continuidades no presente. Destacamos que 2010 foi o ano de celebração de 50 anos da independência da RDC.

A história do Congo ou uma certa “paisagem discursiva” imaginária sobre este vasto país, parece efetivamente assombrar continuamente o Ocidente (cf. DUNN apud BOECK, 2012: 2). Martin (2005: 127) torna a importância do Congo no contexto da discussão pós-colonial ainda mais clara ao considerar o Congo “uma metáfora para a situação crítica do continente africano”, que revela “o paradoxo do desenvolvimento” em África. Apesar de ser um país repleto de riquezas minerais como o cobre, o ouro, o urânio, o cobalto, o coltan<sup>3</sup>, entre outros, que sempre foram objeto de cobiça do poder colonial e das grandes corporações, continua

---

<sup>1</sup> Doutora pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Membro da Casa das Áfricas (São Paulo).

<sup>2</sup> Denominamos história colonial do Congo o período de 1876 a 1960 – marcos históricos compreendidos entre a data da criação da Associação Internacional Africana (AIA) pelo rei belga Leopoldo II com o objetivo de realizar prospecções e dominar o território congolês até 30 de junho de 1960 data oficial da independência. Ressaltamos que após a criação da AIA, o território passa a ser explorado para o estabelecimento de bases comerciais a partir de 1878 pelo jornalista inglês Henry Morton Stanley (que já explorava a região desde 1874) representando a associação que passa a se chamar Associação Internacional do Congo (1878- 1882) capitaneada pelo monarca belga. Desde 1878 criou-se mecanismos para a exploração do marfim, sendo que os estudos realizados pela AIC já apontavam para a existência de riquezas minerais (cf. MUNANGA, 2007; HOCHSCHILD, 1998). Em 1885, a Conferência de Berlim oficialmente reconheceu o território como propriedade de Leopoldo II, momento em que o território passou a se denominar como Estado Independente do Congo (1885-1908), tornando-se Congo Belga (1908-1960) após a “doação” do território do rei para a nação belga. Assim, a história pós-colonial do Congo (1960-) compreende o período da data de sua independência oficial até os dias atuais. Considerando ainda que após a independência, o país passa a ser chamado como República do Congo ou Congo-Leopoldville (1960-1964), República Democrática do Congo (1964-1971), Zaire (1971-1997), voltando a se denominar República Democrática do Congo a partir de 1997 (MUNANGA, 2007).

<sup>3</sup> Coltan é a designação para a columbita-tantalina, combinação de dois minérios, utilizado sobretudo em aparelhos eletrônicos portáteis. A maior reserva encontra-se na República Democrática do Congo, principalmente na região de Kivu, leste do país.

a ser um dos mais pobres, em que a violência da exploração colonial de outrora tem se estendido até os dias de hoje, através de outras formas de dominação.

Tal como afirma Munanga (2007), a colonização belga foi conhecida como uma das mais truculentas e cruéis do continente africano, pois além da violência atroz utilizada na exploração, criou grande segregação e discriminação. A prospecção por minérios e sua exploração em grande escala, sobretudo o mencionado cobre, na região de Katanga, dada a grande demanda por este metal com o início da utilização da energia elétrica, já vinha sendo realizada desde o fim do século XIX por expedições coloniais belgas, culminando com a criação da companhia de mineração Union Minière du Haut Katanga (1906- 1966). A região foi palco de inúmeras guerras e conflitos desde o momento de pós-independência com o movimento de secessão encabeçado por Moïse Tshombe, opositor na união nacional defendida por Lumumba, com apoio de belgas e outras potências internacionais.

Através da análise de dois trabalhos artísticos em torno da exploração de minério no Congo, pretendemos compreender a representação da história que tais obras implicam. A videoinstalação intitulada *An Italian Film (África Adio)* de 2012, do artista Mathieu Kleyebe Abonnenc, originário da Guiana Francesa, trata da exploração do cobre da região de Katanga pelos belgas como lugar emblemático da violenta empreitada colonial juntamente com a crescente industrialização que ocorreu na passagem do século XIX para o XX. Outro trabalho que nos traz este universo da mineração em Katanga é o *Mémoires* (2006), do artista congolês Sammy Baloji, constituído de uma série de foto-montagens juntamente com uma vídeo-instalação que superpõem imagens de arquivo da exploração das minas com a paisagem atual destes lugares. Observamos ainda que outras produções se debruçaram sobre o tema da exploração de minérios no Congo, que no entanto, não trataremos aqui, como a vídeoinstalação *Gravesend* (2007) do artista britânico Steve McQueen, sobre a exploração do coltan. Ainda sobre a guerra na região Kivu, fronteira com Ruanda, também causada pela disputa e pilhagem do minério em questão, há o recente trabalho do artista irlandês Richard Mosse, com a série de fotos *Infra* (2011) e a vídeoinstalação *The Enclave* (2012), expostas na Bienal de Veneza de 2013, em que a tecnologia do infravermelho utilizada pelo exército para identificar camuflagem é usada pelo artista para “tingir” de vermelho e rosa a paisagem de guerra e os retratos de soldados e civis.

A videoinstalação de Abonnenc intitula-se *An Italian Film (Africa Addio)*, 2012 em referência a um filme italiano de 1966, *Africa Addio*, de Gualtiero Jacopetti e Franco Proserpi, 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 Proserpi - por colecionar imagens sensacionalistas de execuções, mortes violentas e corpos em putrefação. Segundo Abonnenc, a ideia partiu de um trecho do filme italiano, que traz soldados mercenários no Congo, na região de Katanga justamente, durante o período da crise e secessão desta região por Moïse Tshombe com apoio de belgas que continuavam dirigindo a companhia de minérios, Union Minière de Haut Katanga. O trecho em questão mostra os mercenários como “heróis” e cenas de execução que deram origem a várias controversas como a acusação de cumplicidade de Jacopetti por “dirigir” as execuções para a câmera. O filme e as cenas sensacionalistas ficam em off, no lugar o artista faz encenar para a câmera a transformação de antigas cruces de cobre de Katanga em barras de cobre.

Estas cruces de cobre que eram utilizadas como moeda em trocas desde tempos antigos<sup>4</sup> na África tropical, já chegavam à Europa no século XVI. O artista diz que comprou, estas cruces de cobre de Katanga no ebay, para depois serem transformadas em barras de cobre num centro de fundição artesanal nos dias de hoje em York, na Inglaterra. Passado e presente se relacionam, a violência da exploração e do processo de fundição liga as metrópoles européias e as regiões que foram palco de guerras contínuas e conflitos pelos minérios. A pergunta que move o gesto é a questão da representação: como representar a exploração da empreitada colonial que ainda parece alimentar conflitos violentos hoje? 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 e primeiros “comedores de cobre”, mestres da metalurgia em cobre desde a antiguidade em que esta tarefa era associada à magia. Durante os anos 60, na crise do Congo, em que ocorre o movimento de separação, as cruces se tornam bandeira e símbolo da região. 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. (ABBONENC, *An Italian Film*, 2012)

Ou seja, o problema vai além da representação, do nosso pretense conhecimento, e o filme nos questiona o que nos falta para entender o que já sabemos e para talvez agir. Na sequência, descreve-se o trabalho nas minas, como o cobre chegava à Europa, alimentando a indústria, em que vários lugares em que se encontravam guildas e mestres forjadores são abandonados para dar lugar à outra forma de feitiço, aquele da indústria trazida pelos belgas. Depois, ao final o comentário nos fala dos milhares de mortos fazendo referência aos conflitos pós-independência e às recentes primeira (1996-97) e segunda guerra do Congo (1998-2003) que devem ser compreendidos como uma disputa por recursos minerais que envolvem empresas multinacionais e potências internacionais (Bélgica, Estados Unidos, França, China) - ver Braeckman (2003):

No Congo muitos mortos desapareceram [...] Centenas de pessoas buscaram refúgio em Kinshasa [...] aos desaparecidos pode-se somar a morte de milhões de corpos abandonados ao destino natural, uma representação saturada não simbolizável da realidade junto com o buraco deixado pelos desaparecidos. O passado agora está morto e o futuro inimaginável. (ABBONENC, *An Italian Film*, 2012)

Futuros mortos e inimagináveis é o que parece se abater sobre um ciclo infundável de violência e expropriação que não cessa. Segundo Elsaesser (cf.1996: 145-148), a produção audiovisual transformou

4 Segundo Eric Pirard, recentes achados arqueológicos indicam que a atividade de mineração na região de Katanga já acontecia desde o século V a.C. (2010)

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 dimensão traumática da relação do mundo contemporâneo com o passado, atravessado por obsessões, fantasmas e fantasias.

Sammy Baloji, fotógrafo congolês de Lumumbashi, nos mostra imagens de 2005-2006 das minas e complexo industrial abandonado de Katanga, antiga Union Minière de Haut Katanga, que durante o governo ditatorial de Mobutu tornou-se Gécamines. A série intitulada *Mémoires* (2006), nos traz montagens de fotos em preto e branco de arquivos sobre o período colonial do Congo Belga e pós-colonial dos tempos de Mobutu fotos coloridas construções e estruturas em ruínas, de minas abandonadas, tiradas pelo fotógrafo. Nas montagens, estas paisagens abandonadas da Gécamines que fora o carro chefe da economia local e congoleza, tornam presentes imagens fantasmáticas da exploração colonial, através de trabalhadores escravos, acorrentados, criando continuidade com o tempo presente onde a maior parte dos congolezes, sobretudo em Katanga, trabalham em minas artesanais e informais em péssimas condições de trabalho recebendo uma miséria pelo mineral bruto retirado que é vendido às grandes multinacionais que operam na região.

A Gécamines nos anos 60, funcionou como um “estado dentro do estado” provendo infra-estrutura como hospitais e escolas na região de Katanga para os trabalhadores das minas. A partir da ditadura de Mobutu, começou a decadência da empresa estatal e nos anos 1990 cessa de funcionar. Por iniciativa do Banco Mundial, uma reestruturação com privatização em 2003, levou a um desastre, atingindo o maior índice de desemprego na região, trabalhadores locais foram substituídos por máquinas e mesmo trabalhadores qualificados foram obrigados a trabalhar em minas artesanais. A empresa estatal é vendida por uma bagatela (BRAECKMAN, 2006) para companhias estrangeiras como a belga Forrest e Avil Mining compraram partes das concessões (MARRIAGE, 2013). E esta decadência e continuidade da exploração que parecem ser retratadas nas fotomontagens fantasmáticas e atuais de Baloji sobre Katanga.

Numa das fotos montagens, à imagem atual colorida do complexo em ruínas da Gécamines, cor de terra e cobre, é sobreposta em montagem e de uma foto de arquivo em preto e branco de agentes coloniais inspecionando os trabalhadores. Tal como se esta paisagem fosse assombrada por estes trabalhadores que outrora estiveram ali, bem como os poderes coloniais. E que ainda guardam clara continuidade com a exploração de minério atual. Numa outra foto-montagem, vemos ao fundo outro local do complexo de mineração e sobre ela imagens do ditador Mobutu recebendo seus convidados – empresários e políticos do Ocidente que sempre estiveram envolvidos nas negociações e na perpetuação do ditador no poder. Mas uma das fotos que parece propor uma síntese da história da companhia de minérios – que nunca deixou de estar sob controle dos belgas, direta ou indiretamente – é uma espécie de vista panorâmica atual da Gécamines/ Union Minière de Haut Katanga em que se vê sobre ela um retrato coletivo posado de uma elite belga em roupas de festa, oriundo de algum arquivo colonial. Ali, se resume a história do enriquecimento belga a partir da exploração de sua colônia – de suas riquezas minerais e naturais, da força de trabalho. Enfim, a série nos apresenta através de múltiplas fotomontagens a história em camadas da colonização, que se revela no abandono das ruínas na atualidade, mas também com as imagens de arquivo de diferentes períodos coloniais e pós-coloniais.

Neste retomar incessante, o passado aparece como “as coisas que não sabemos que sabemos” (ELSAESSER, 2008: 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 descontinuidade e ao choque das descontextualizações. Através da análise dos trabalhos destes artistas, propomos estudar como 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:

- AMSELLE, J.-L. **L'art de la friche – essai sur l'art africain contemporain**. Paris: Flammarion, 2005.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história In **Obras Escolhidas – magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 222-232.
- BOECK, F. **The Last Post: Congo and Postcolonial Theory**, 2012. Recuperado em 8 de outubro de 2012 de <https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/319799/1/The+Last+Post22310.pdf>
- BRAECKMAN, C. **Les nouveaux prédateurs: Politique des puissances en Afrique Centrale**. Paris: Fayard. 2003.
- \_\_\_\_\_. Congo: festivals Afrika et Afrique taille XL “censures”? In **Le Soir**, 24 mars 2010. Recuperado em 20 de dezembro de 2012 de [http://archives.lesoir.be/congo-festivals-afrika-et-afrique-taille-xl-censures-\\_t-20100324-00URPJ.html](http://archives.lesoir.be/congo-festivals-afrika-et-afrique-taille-xl-censures-_t-20100324-00URPJ.html)
- BRANCO, J. Qui veut vraiment la paix au Congo? In **Presse-toi à gauche**, le 13 novembre 2012. Recuperado em 10/ 12/ 2012 de <http://www.pressegauche.org/spip.php?article12230>
- DEMOS, T. J.. **Return to the Postcolony – Specters of Colonialism in Contemporary Art**. Berlin: Sternberg Press, 2013.
- DERRIDA, J. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Mal de arquivo – uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 2001.
- ELSAESSER, T. Subject positions, Speaking positions In Sobchak, Vivian (Ed.) **The Persistence of History – Cinema, 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 Tusulanum Press, 2008, pp. 393-413.
- ENWENZOR, O. **Archive Fever – Uses of Documents in Contemporary Art**. Michigan: International Center of Photography, 2008
- GODDERIS, I. & Kiangu, S. Congomania in Academia – recent historical research on Belgian Historical Past In **BMGN Low Countries Historical Review** vol 126, issue 4, 2011. Recuperado de <http://www.bmg-nlchr.nl/index.php/bmg-nlchr/article/view/7442>
- GODFREY, M. The Artist as Historian In **October** 120, Spring 2007, p. 140-172.
- HOCHSCHILD, A. **King Leopold's ghost– a story of greed, terror and heroism in colonial Africa**. Boston: Houghton Mifflin, 1998.
- MANJI, F. & Marks, S. **African Perspectives on China in Africa**. Oxford, Cape Town, Nairobi: Fahamu, 2007.
- MARRIAGE, Z. La violence du pouvoir, l'exclusion de civils et Le M23. In **Open Democracy**, 2012. Recuperado de <http://www.opendemocracy.net/opensecurity/zo%C3%AB-marriage/la-violence-du-pouvoir-l'exclusion-des-civils-et-le-m23> em 20 de julho de 2013.
- MARTIN, G. Review essays - Conflict in the Congo: Historical and Regional Perspectives. In **African Studies Review**, vol. 48, no.1, April 2005, pp.127-137.
- MUNANGA, K. **A Republica Democrática do Congo – RDC**, 2007. Recuperado de <http://www.>

casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/A-Republica-Democratica-do-Congo.pdf

ROGER, A. Le rôle complexe des supports matériels de la mémoire nationale. In Hähnel-Mersnard et al. **Culture et Mémoire – représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre**. Paris: Éditions de l'École Polytechnique, 2008, p. 85-92.

\_\_\_\_\_. & Deslaurier, C. Mémoires grises. Pratiques politiques du passe colonial entre Europe et Afrique. In **Politique Africaine** 2006/2, n. 102, p. 5-27.

STOLER, A. L. Colonial Archives and the Arts of Governance. In **Archival Science**, vol 2, 2002. P. 87-2002.

### **Obras analisadas:**

Série de fotomontagens **Mémoire** (2006), Sammy Baloji.

Vídeoinstalação **An Italian Film (África Adio)** (2012), Mathieu Klebeye Abbonenc.