



Sébastien Denis¹

Imagens e desaparecimento da história colonial francesa. Em torno da exposição Argélia 1830-1962 (Paris, Museu do Exército, 2012)²

Images et dés-effacement de l'histoire coloniale française. Autour de l'exposition Algérie 1830-1962 (Paris, Musée de l'Armée, 2012)

Resumo

A exposição Argélia 1830-1962, realizada no Museu do Exército (Paris, França), em 2012, por ocasião do cinquentenário do fim da guerra da Argélia, permitiu refletir sobre o papel das imagens na reconfiguração da história das relações franco-argelinas. Para a instituição militar, e para os três curadores da exposição (incluindo o autor destas linhas), tratava-se de “libertar” o tratamento público destes 132 anos de história para construir pontes atuais entre os antigos protagonistas da história colonial e seus contemporâneos, e entre as duas margens do Mediterrâneo. Pela primeira vez, uma instituição nacional francesa encarava a colonização da Argélia como um todo, entre 1830 e 1962, procurando não omitir nada – especialmente a violência inerente à colonização.

Palavras-chave

Argélia colonial. Decolonização. Imagens. Relações franco-argelinas.

Résumé

L'exposition Algérie 1830-1962, qui s'est tenue au Musée de l'Armée (Paris, France) en 2012 à l'occasion du cinquantenaire de la fin de la guerre d'Algérie, a été l'occasion d'une réflexion sur le rôle des images dans une reconfiguration de l'histoire des relations franco-algériennes. Il s'agissait pour l'institution militaire, et pour les trois commissaires de l'exposition (dont l'auteur de ces lignes), de « libérer » le traitement public de ces 132 ans d'histoire pour lancer des ponts entre les anciens acteurs de l'histoire coloniale et leurs contemporains, et entre les deux côtés de la Méditerranée aujourd'hui. Pour la première fois, une institution nationale française prenait à bras le corps la colonisation de l'Algérie comme un tout, entre 1830 et 1962, en tâchant de ne rien omettre - en particulier la violence inhérente à la colonisation.

Mots-clés

Algérie coloniale. Décolonisation. Images. Relations franco-algériennes.

1- Universidade da Picardia Jules Verne (UPJV), Amiens – França

2- Texto recebido:29/jul/2019
Texto publicado em: 14/nov/2019



1- Ver o catálogo da exposição: *Algérie 1830-1962*, avec Jacques Ferrandez, Paris, Casterman, 2012.

2- Os dois outros curadores eram o tentente-coronel Christophe Bertrand e Emmanuel Ranvoisy. Ambos faziam então parte da equipe do Museu do Exército, o primeiro como responsável pelas coleções contemporâneas, o segundo como responsável pelo cinema. Devo minha presença nesse projeto a Jean-Charles Jauffret, a quem agradeço aqui.

3- Iniciado quase ao mesmo tempo, o "Musée de l'Histoire de la France en Algérie" [Museu da História da França na Argélia] deveria ter sido aberto em Montpellier. Embora baseado nos mesmos pressupostos científicos que a exposição dos Invalides, foi soterrado pelo poder político local, sob pressão de diversos grupos identitários, e o local transformado em Museu de Arte Contemporânea (aberto em 2019).

4- Ver especialmente o livro de Benjamin Stora, *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie* [A gangrena e o esquecimento. A memória da Guerra da Argélia – sem edição em português]. Paris: La Découverte, 1991.

5- <https://fresques.ina.fr/independances/>

6- Sébastien Denis, Xavier Sené (dir.), *Images d'armée. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015* [Imagens do exército. Um século de cinema e fotografia militares, 1915-2015 – sem edição em português]. Paris CNRS Editions, 2015.

7- Sébastien Denis, *Le Cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran, 1945-1962* [O cinema e a guerra da Argélia. A propaganda política nas telas, 1945 – 1962 – sem edição em Português]. Paris: Nouveau monde éditions, 2009.

A exposição *Argélia 1830-1962*, com Jacques Ferrandez, realizada no Museu do Exército (Hôtel des Invalides, Paris) entre 16 de abril e 29 de julho de 2012, por ocasião do cinquentenário do fim da guerra da Argélia, foi uma oportunidade de refletir sobre o papel das imagens na reconfiguração da história das relações franco-argelinas¹. Para a instituição militar, e para mim como co-curador², tratava-se de indicar a possibilidade de um avanço historiográfico pelo viés aparentemente menor das imagens, uma vez que estas permitiram "liberar" o tratamento público deste sombrio caso de 132 anos, para construir pontes atuais entre as duas margens do Mediterrâneo e entre os antigos protagonistas da história colonial e os seus contemporâneos. Pela primeira vez, uma instituição nacional francesa encarou a colonização da Argélia como um todo, entre 1830 e 1962, tentando não omitir nada³. O que havia de novo não era a presença da Argélia na esfera pública – uma vez que a guerra argelina gerou muitos debates na televisão, rádio, imprensa, etc., assim como muitos textos e filmes de ficção⁴ –; mas a sua presença em uma instituição pública, e a fortiori em uma instituição militar, enquanto que o Estado até hoje não reconheceu suas responsabilidades em relação à Argélia. E, especialmente, porque o Museu do Exército poderia justamente parecer o estandarte do "silêncio ensurdecedor" do Estado sobre a Argélia e, mais amplamente, sobre a violência colonial.

Desafios Da Exposição

Meu trabalho foi iniciado em julho de 2011, a pedido do Museu do Exército. Inicialmente, tratava-se apenas de selecionar, principalmente no acervo do Instituto Nacional do Audiovisual (INA, com o qual estava então prevista uma parceria, que deu origem a um site educativo sobre a independência das antigas colônias francesas⁵) e do Instituto da Comunicação e Produção Audiovisual da Defesa (ECPAD, parceiro da exposição e do qual sou especialista⁶), um certo número de mídias capazes de relatar a evolução histórica da guerra da Argélia. Este trabalho, baseado amplamente em minha tese de doutorado⁷, evoluiu rapidamente para uma pesquisa muito mais abrangente, levando em consideração, a meu pedido, todos os 132 anos de colonização francesa na Argélia (período que inclui o nascimento do cinema) e, também, o acervo de filmes franceses do Centro Nacional de Cinema, bem como acervos privados. A própria pesquisa levou a uma proposta de utilização das imagens no espaço museológico que ultrapassava o âmbito de uma exposição histórica tradicional. Esta primeira missão transformou-se, assim, em setembro de 2011, a pedido do Museu do Exército, em uma missão de co-curadoria da exposição. Disso resultou um uso muito significativo de programas audiovisuais (cinema e televisão) no espaço expositivo, aos quais foram acrescentadas breves entrevistas filmadas com historiadores especializados em determinados temas relativos à história da Argélia. Minha presença como acadêmico permitiu à instituição ir além do que ousaria ir sozinha, principalmente ao valorizar o povo argelino (e, portanto, o tratamento das imagens do "inimigo") e destacar a violência colonial. A principal virtude desta exposição foi trabalhar para um desapagamento da história através

das imagens – uma vez que, naquele momento, estava em curso um apagamento devido, de um lado, ao peso das diferentes memórias individuais ou coletivas em uma forma de fragmentação da história⁸ e, de outro lado, à propensão da instituição militar e, mais amplamente, do Estado francês, a silenciar os aspectos mais problemáticos do período colonial, como já vimos. O presidente da República, Nicolas Sarkozy, em seu discurso de Dakar em 26 de julho de 2007, chegou mesmo a evocar os aspectos "positivos" da colonização, enfatizando que "o homem africano não está suficientemente presente na história" após o período colonial.

Para quem não conhecia o conteúdo da exposição, a abordagem era inútil e sem sentido, porque o Museu do Exército não tinha, a priori, condições de passar uma imagem diferente daquela que o Estado francês sempre dera à colonização francesa. Basicamente, o Museu do Exército não poderia jogar contra os interesses da instituição – porque deve ser lembrado aqui que é um dos poucos grandes museus franceses a não depender do Ministério da Cultura, mas do Ministério da Defesa. E, no entanto, para alguns, ele jogou "contra seus próprios interesses", mas, do meu ponto de vista, a favor, o que foi meritório. As razões dessa reviravolta ideológica certamente têm a ver com o surgimento de uma geração mais jovem de oficiais superiores e generais que não tiveram contato direto com a Argélia⁹, não se sentindo vinculados à geração anterior. Esta invalidava qualquer tentativa de historicizar a guerra em nome da grandeza do exército e da glória dos veteranos. Resumindo, a suposta honra das tropas francesas na África, que havia permitido que chegassem a extremos nas guerras da Indochina e da Argélia, para depois encobri-los com ajuda dos altos escalões, não é mais aceita. Os jovens militares na ativa também têm desejo de história. Não é impossível que as guerras travadas recentemente pelo exército francês no Afeganistão ou no Iraque, cuja semelhança com a guerra de independência da Argélia foi apontada pelos próprios americanos em certos pontos (notadamente a estratégia de guerrilha), tenham influenciado este desejo de conhecimento histórico. Conhecimento que, no caso desta exposição, conduzia também a um reconhecimento dos fatos históricos – o que, mais uma vez, não era algo óbvio. Era esse o desafio do desapagamento evocado: enquanto nos livros sobre a guerra da Argélia a verdade histórica há muito emergiu para além das memórias, a imagem pública da Argélia era essencialmente transmitida por memórias – lembranças de *pieds-noirs*¹⁰, de antigos soldados franceses, de antigos soldados do Exército de Libertação Nacional (ALN) ou de membros da Frente de Libertação Nacional (FLN), de argelinos que foram vítimas da França, de Harkis¹¹, etc. –, todos eles se considerando lesados pelo tratamento público da história da Argélia e, em particular, da guerra argelina. Assim, esta exposição dava a possibilidade de dar não uma voz a todos (o que seria obviamente impossível), mas uma imagem de e para todos os protagonistas franceses e argelinos desse longo período, a fim de informar que a França, através de seu exército, levou em conta as diferentes posições dentro de uma visão histórica do período e de seus desafios. Portanto, é fácil compreender o papel crucial desempenhado pelas imagens nesta nova abordagem.

8- Podemos ler a esse respeito na importante obra de François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris, Seuil, 2012. [N.T.: Lançado no Brasil como HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Col História e historiografia. São Paulo: Ed. Autêntica, 2013.]

9- Também é meu caso, pois não tenho nenhum vínculo com a Argélia em minha história pessoal, e fui descobrir as imagens da Argélia por ocasião de meu serviço militar na ECPAD [N.T.: Agência de Comunicação e Produção Audiovisual do Ministério da Defesa.

10- N.T.: *Pieds-noirs*, no original, ou *pés-negros*, em tradução literal, é um termo controverso utilizado de modo geral para se referir aos colonos franceses na Argélia (assim como outros cidadãos europeus habitantes dos países ocupados pela França no norte da África, como a Argélia francesa, o Protetorado Francês do Marrocos ou o Protetorado Francês da Tunísia) e, por conseguinte, quaisquer cidadãos descendentes de europeus repatriados da Argélia após sua independência em 1962. Por falta de termo equivalente em português que englobe sua gama de significados, optou-se por manter a expressão francesa original.

11- N.T.: *Harki* é um termo que designa voluntários (em sua maioria argelinos) que serviram em uma formação paramilitar (*harka*), como auxiliares do exército francês durante a Guerra de Independência Argelina entre 1954 e 1962.



Uma Exposição Para Compensar O Silêncio Político

A exposição nos Invalides havia tido vários antecedentes, sendo a mais completa do ponto de vista cronológico e historiográfico a de Jean-Robert Henry no Centro de Arquivos Ultramarinos (CAOM¹²) em Aix-en-Provence em 2003, por ocasião do ano da Argélia na França, e que tem por outra particularidade ter sido exibida na própria Argélia¹³. As outras exposições relevantes tinham-se limitado, ainda que com coragem e visão mais ampla, ao período da guerra da Argélia: a exposição dos Invalides (BDIC, desta vez) em 1992, e a do Hôtel de Sully sobre a fotografia e a guerra em 2004, ambas lideradas por Laurent Gervereau e Benjamin Stora e majoritariamente centradas em imagens¹⁴. Surgiram também projetos na Argélia, como a exposição do Museu de Arte Moderna de Argel (MAMA) em 2008, realizada por Anissa Bouayed¹⁵; mas estes muitas vezes refletiam o desejo do Estado argelino de mostrar a constituição de um imaginário nacional e internacional da Revolução – um assunto aliás fascinante¹⁶. A originalidade da exposição de 2012 é que ela foi oriunda da própria instituição militar francesa. Este projeto – e este é um progresso importante – mostrou que a instituição militar estava pronta para lidar com seu passado, incluindo o que há nele de mais controverso.

O ponto de vista escolhido para a exposição, mesmo visando à reconciliação, era um ponto de vista francês, que pode ter parecido talvez fraco ou acanhado para um argelino, ao passo que parecia demasiado liberal para muitos *pieds-noirs* ou antigos militares que visitaram a exposição, furiosos que "mesmo no Museu do Exército, se cospe sobre o exército" (livro de visitas). A exposição foi, sem dúvida, dirigida a um público francês amplamente interessado no assunto. Penso, em particular, nos muitos franceses de origem argelina que vieram visitá-la com suas famílias, e dos quais alguns sentiram, em suas próprias palavras, "voltar a ser franceses ao ver sua própria história tratada em um museu desses" (livro de visitas). Mas a exposição também se dirigia aos argelinos, embora, infelizmente, a maioria deles não tenha tido acesso a ela. A constituição de uma história compartilhada da relação franco-argelina levará tempo; foi apenas esboçada. Mas deve-se salientar a participação na exposição do historiador argelino Fouad Soufi, que generosamente aceitou dar uma voz argelina à colonização por povoamento do final do século XIX e à independência da Argélia. Note-se também que, para além dos historiadores Maurice Vaïsse, Jean-Charles Jauffret ou Jean Delmas, tive a ajuda ativa de Jean-Robert Henry, que, embora não apareça em nenhum lugar da exposição (apenas no catálogo), trouxe seu grande conhecimento da Argélia e dos argelinos para a reescrita dos cartazes. Além disso, o museu optou por traduzir todos os textos das seções para o árabe, tanto para os franceses falantes de língua árabe quanto para os argelinos (e outros falantes do árabe), bem como para o inglês. Essa presença do árabe, novamente, não era uma decisão óbvia. O que importa nesta exposição, e o que foi realizado pela instituição, curadores e os historiadores consultados e questionados, é um discurso aportando uma verdade que poderia tornar possível, para além das políticas de silenciamento, um reconhecimento público dos fatos que,

12- Tornado Arquivos Nacionais Ultramarinos (ANOM). N.T.: O CAOM foi criado após a descolonização em 1962 para salvaguardar os arquivos das antigas colônias e os documentos dos ministérios correspondentes.

13- Jean-Robert Henry (dir.), *L'Algérie et la France. Destins et imaginaires croisés* [A Argélia e a França. Destinos e imaginários cruzados – sem edição em português]. Marseille: Images en manœuvre éditions, 2003.

14- Laurent Gervereau, Jean-Pierre Rioux e Benjamin Stora (dir.), *La France en guerre d'Algérie* [A França na guerra da Argélia – sem edição em português]. Paris: BDIC, 1992; Laurent Gervereau e Benjamin Stora (dir.), *Photographier la guerre d'Algérie* [Fotografar a guerra da Argélia – sem edição em português]. Paris: Marval, 2004.

15- Anissa Bouayed, *Les Artistes internationaux et la Révolution algérienne* [Os artistas internacionais e a Revolução Argelina – sem edição em português]. Alger: MAMA, 2008.

16- Note-se a publicação recente de um livro sobre um tema próximo: Emilie Goudal, *Des Damné(e)s de l'Histoire. Les arts visuels face à la guerre d'Algérie* [O(a)s Maldito(a)s da História: As artes visuais face à guerra da Argélia – sem edição em português]. Dijon: Presses du réel, 2019.

ainda que insuficiente, permita ainda assim que as diferentes partes se reconheçam no próprio reconhecimento. Podemos matizar os números, lamentar a relativa ausência dos contingentes, dos *pieds-noirs* ou de dados sociológicos – mas os fatos ocorreram desta forma e o próprio exército o admite, internamente. Em todos os eventos traumáticos (especialmente estupros, assassinatos ...), é o reconhecimento dos fatos que permite às vítimas fazer seu luto. O problema da França, enquanto Estado, é que ela sempre se recusou a reconhecer os fatos, nem sequer falar em arrependimento, colocando assim as várias vítimas, a começar pelos próprios argelinos, em oposição direta a um estado francês deficiente.

Como observou um jornalista do *Libération* com um tom de desaprovação, "a exposição não é nem um ato de arrependimento nem um mea culpa, mas um salutar exame de consciência"¹⁷. Mesmo que a crítica seja de fato positiva, é necessário fazer uma clara distinção entre o que é do âmbito científico (a enunciação dos fatos) e o que é político (a tomada de posição em nome da nação). É evidente que uma exposição não substitui o discurso de um Presidente da República ou de um Primeiro Ministro. Um primeiro passo foi dado em 1999 com o reconhecimento da "guerra da Argélia" por Lionel Jospin. Mas desde então, nada foi reconhecido, tendo inclusive sido proferido o discurso já mencionado sobre a colonização "positiva", o que novamente ressoou aos ouvidos dos antigos colonizados como uma negação, ou mesmo uma afronta. A força da exposição dos Invalides foi compensar, de certa forma, essa ausência de posicionamento político (ou mesmo, de ir contra a posição sarkozysta sobre as colônias francesas) e assumir responsabilidades francesas na violenta colonização da Argélia a longo prazo. Isso é ainda mais digno de nota porque o exército, embora tenha evidentemente a sua parte de responsabilidade pela violência colonial, é apenas o braço armado da República, e é sempre o poder político francês (mesmo quando este atribuiu plenos poderes às forças armadas) que é responsável por seus erros. Naquele momento, o discurso científico da exposição não foi corroborado pelo político – percebemos que o político apenas permitiu que a exibição fosse realizada, o que já é em si um gesto significativo. Não digo que não tenham havido tentativas de proibir essa exposição (houve três, ao mais alto nível) ou que não houve pressão para proibir a presença de Mohamed Harbi¹⁸ ou Raphaëlle Branche¹⁹, por exemplo, pressões essas que foram efetivas (não pude integrar Mohamed Harbi na exposição, e Raphaëlle Branche foi "banida" do catálogo devido à pressão de antigos militares junto ao Ministro da Defesa). Mas deve-se dizer que, de resto, foi graças à hierarquia militar (General Baptiste, diretor do Museu, General Dary, Governador Militar de Paris²⁰, Gérard Longuet, Ministro da Defesa) que esta exposição pôde realizar-se. Desde então, a viagem de François Hollande à Argélia abriu as portas para uma discussão serena com os argelinos sobre o passado colonial – mas poderia ter ido muito mais longe. Na esfera pública francesa, a tendência atual é certamente a favor do pós-colonialismo; mas a decolonialidade, cujos interesses são muito diferentes, está se desenvolvendo – um movimento problemático em sua forma popular porque recusa, em última instância, qualquer forma de historicização em favor de um pensamento binário e estéril.

17- Thomas Hofnung, "France-Algérie: l'armée fait son exposition de conscience" [França-Argélia: o exército faz sua exposição de consciência], artigo publicado no jornal *Libération* em 25 de junho de 2012.

18- Membro histórico da FLN, que mais tarde se tornou um dos historiadores mais importantes da guerra argelina.

19- Historiadora, autora de uma importante tese sobre a tortura militar na Argélia.

20- N.T.: Cargo de oficial superior ou general que administra todo o contingente militar de determinada zona, e que representa o exército em questões de estado e eventos oficiais.



21- O filme de Bachir Derrais sobre Larbi Ben M'Hidi, um dos fundadores da FLN, foi proibido pelo governo argelino em 2018 por se distanciar da verdade "oficial" sobre a guerra da independência.

22- Livro publicado e censurado em 1958, que denunciava em primeira pessoa as torturas cometidas pelo exército francês na Argélia, e que se tornou referência na questão dos direitos humanos.

23- As "enfumadas" eram uma técnica usada pelo exército francês nos anos 1840 para conter a revolta do povo argelino, que consistia em fazer fogo na entrada das grutas onde as populações dos vilarejos se refugiavam, matando asfixiadas centenas de pessoas, incluindo mulheres e crianças.

Na esfera pública argelina, no momento da redação deste artigo (julho de 2019), os argelinos derrubaram o regime de Bouteflika e aguardam, entre outras coisas, por uma verdade histórica maior do que aquela dada pela FLN²¹.

Uma História De Imagens Violentas

A história da presença francesa na Argélia (e especialmente o envolvimento do exército, já que esta exposição ocorreu no Museu do Exército) é uma história violenta. A exposição não queria esconder nada dessa violência, pois ela está no centro não apenas da conquista no século XIX, mas também da colonização por povoamento após 1870 e da guerra da Argélia. Se a violência mais conhecida hoje é aquela vivida pelos convocados entre 1954 e 1962 (memória evidentemente legítima e importante), esta ofuscou por muito tempo a violência sofrida pelos próprios argelinos em um sistema colonial fundamentalmente desigual. A hiperviolência da FLN, aliás, não fez senão responder a um jugo inicial, e pretendia gerar hiperviolência no exército francês assim como na população, a fim de romper o vínculo (por vezes real, por vezes criado artificialmente pelo imaginário colonial) entre a França e a Argélia. A Organização Armada Secreta (OAS), constituída por militares «ultra» e *pieds-noirs* que se consideravam traídos pela França, aplicou a mesma hiperviolência cega para aniquilar, mais uma vez, qualquer esperança de entendimento. O círculo de violência está no centro da história colonial da França, enquanto a maioria dos independentistas argelinos (por vezes treinados como Ben Bella no seio do exército francês na Indochina) tinham pela França e pela República a mais alta estima.

Na segunda parte da exposição, centrada na guerra da Argélia, o objetivo não era colocar a FLN e o exército francês em pé de igualdade, embora algumas pessoas possam ter lido as coisas desta forma. Se a violência da FLN foi evidenciada, era fundamental, no entanto, lembrar a assimetria entre o exército francês e a FLN / ALN, a assimetria do número de mortos entre as populações locais e também entre os militares; finalmente, a assimetria entre a violência revolucionária e violência de estado. A partir daí, a exposição mostrou pela primeira vez fotografias de tortura, as do grande repórter Jean-Philippe Charbonnier (clichês que Raphaëlle Branche me havia indicado na BNF - Biblioteca Nacional da França). Essas três fotos (de uma série de seis) se cruzam com o livro de Henri Alleg, *A Questão*²² na vitrine – um gesto forte, decidido pelo exército. Em outra parte, eu queria mostrar dois filmes feitos para a FLN, o de Cécile Decugis e o de Yann Le Masson, tendo René Vautier, por sua vez, se recusado a participar de uma exposição organizada pela instituição militar. Ao fazê-lo, e partindo de uma gravura das "enfumadas" do século XIX²³, o objetivo era inverter a situação e deixar de lado as preocupações e sofrimentos dos protagonistas franceses (o contingente e os *pieds-noirs* eram menos tratados na exposição do que de costume), mas partir das preocupações e sofrimentos do povo argelino. Para isso, as séries de quadinhos de Jacques Ferrandez, *Carnets d'Orient* [Cadernos do Oriente] (1986-2009) e a série televisiva *Les chevaux du soleil* [Os cavalos do sol], inspirada em Jules Roy

(François Villiers, 1980) foram úteis porque eram duas sagas fictícias que tratavam do assunto, levando em consideração o ponto de vista de argelinos assim como o de franceses, sobre a longa duração da história colonial.

Essa violência colonial e militar, retomada pelos argelinos contra a França, tem uma geometria variável. A tortura durante a guerra da Argélia, por exemplo, foi tratada durante muito tempo nos filmes e na mídia como uma violência moral vivida pelos franceses, e não como uma violência física e moral sofrida pelos argelinos. O objetivo, sem culpabilizar ninguém, era mostrar que a violência é inerente ao projeto político da presença francesa na Argélia, principalmente porque os políticos recorreram repetidamente às forças armadas, desde o século XIX, para "fazer a limpeza" enquanto fechavam os olhos e se recusavam a administrar as repercussões. A Argélia não foi o único país onde a violência colonial foi aplicada (Madagascar, Indochina...²⁴), mas teve uma importância central devido ao estatuto especial dos departamentos franceses da Argélia. A violência colonial não é de esquerda nem de direita: é inerente ao seu próprio projeto, inclusive no âmbito de um exército republicano que responde a ordens políticas mais ou menos vagas, deixando-lhe assim as mãos livres. Nesse contexto, todos são vítimas de escolhas políticas incoerentes, uma vez que o exército (e é este o seu papel) responde apenas à violência política²⁵ (a justiça esteve na mesma situação²⁶). Se não se pretende legitimar a violência de forma alguma, deve-se entender que ela está no centro de um processo de desumanização cujas repercussões são potencialmente infinitas se não forem abordadas, compreendidas, explicitadas. O horror foi uma arma de combate do exército francês que se voltou contra ele mesmo e, sobretudo, contra as várias populações que tiveram de suportar as consequências físicas e/ou psicológicas. O objetivo evidentemente não era chocar, mas sim permitir uma reflexão sobre as violências de guerra.

O Papel Das Imagens No Desapagamento Da História

Se essa exposição foi possível, foi sem dúvida por três razões: a primeira, já evocada, está relacionada a uma nova geração de oficiais superiores e generais do exército francês. A segunda diz respeito aos prazos: foi realizada em menos de um ano – o que, além de extraordinário, também permitiu pegar os céticos de surpresa. Com os prazos normais de dois a três anos para montar uma exposição deste tipo, ela provavelmente não teria sequer aberto. A terceira razão é que se trata de uma exposição centrada nas imagens da Argélia colonial. Com as representações em primeiro plano, em um contexto museológico, a crítica sem dúvida não pareceu tão pesada, sobretudo porque a exposição surgiu de uma parceria com o desenhista Jacques Ferrandez, autor da série *Cadernos do Oriente*. A história em quadinhos desempenhou um papel importante na resolução dos problemas de representação, pois a mediação do desenho permitia ao observador, a priori, um distanciamento dos problemas. De fato, houve um triplo processamento das imagens no espaço do museu, seguindo uma rigorosa linha cronológica à qual as peças do museu estavam

24- Vide, por exemplo, Yves Benot. *Massacres coloniaux. 1944-1950 : la IVe République et la mise au pas des colonies françaises* [Massacres coloniaux. 1944-1950: a 4ª República e a sujeição das colônias francesas – sem edição em português]. Paris: La Découverte, 1994.

25- Raphaëlle Branche, *La Torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie (1954-1962)* [A tortura e o exército durante a guerra da Argélia (1954 – 1962) – sem edição em português], Paris, Gallimard, 2001.

26- Sylvie Thénault, *Une drôle de justice. Les magistrats pendant la guerre d'Algérie* [Uma estranha justiça. Os magistrados durante a guerra da Argélia – sem edição em português], Paris, La Découverte, 2001.



27- Dalila Aït-el-Djoudi, Raphaëlle Branche, general Delmas, Didier Guignard, Jean-Charles Jauffret, Michel Levallois, Maurice Vaïsse, Fouad Soufi, Benjamin Stora, Sylvie Thénault.

28- É preciso desconsiderar as exposições da BDIC e, de alguns anos para cá, as do Museu do Exército.

29- Título de um colóquio realizado em Argel para o cinquentenário da independência da Argélia, ao qual fui recentemente convidado.

ligadas (uniformes do exército francês ou da FLN, etc.). Um primeiro roteiro visual era o das obras produzidas na própria época, das pinturas do século XIX aos filmes dos anos 1960, sendo cada fonte comentada para fornecer ao espectador as chaves de leitura necessárias (orientalismo, propaganda política, filme educativo, programa de TV...). Um segundo roteiro foi o de historiadores²⁷ que intervinham em vídeos curtos para sintetizar um saber e consolidar os conhecimentos factuais dos espectadores. Um terceiro roteiro foi o da ficção, através da história em quadrinhos de Ferrandez, mas também da série de televisão *Os Cavalos do Sol*, de Jules Roy, realizada em 1980 com base em sua obra escrita. Optei por relacionar essa série com Ferrandez para dar um toque quase contemporâneo às representações, mas também porque se tratavam de dois vastos afrescos que, através de dois suportes diferentes, permitiam tornar a história presente, viva.

O uso massivo de imagens permitiu tornar o debate menos passional e transmitir informações fundamentais sobre temas normalmente tensos, por meio da leitura de imagens. A França, diferentemente da Inglaterra ou dos Estados Unidos, não tem o hábito de fazer exposições sobre história²⁸. Ora, a exposição nos Invalides visava justamente fazer compreender ao grande público uma sequência histórica longa e complexa. Uma das virtudes da exposição, não sendo possível "libertar a história"²⁹, foi libertar a fala sobre a história, por parte daqueles que a viveram diretamente ou que ainda hoje vivem na memória dos acontecimentos. Porque o desafio desta exposição, especialmente no uso de representações, foi justamente passar das memórias individuais (que tendem a apagar a história em favor das memórias) para a história compartilhada. Se a parte das representações é importante, é por causa da escolha de uma leitura da mídia dos trabalhos (o trabalho como suporte da fala), e isso desde o século XIX. Portanto, foi dado um cuidado particular à contextualização de imagens estáticas ou em movimento, que não são de modo algum consideradas como ilustrações de uma história, mas como testemunhos históricos que permitem melhor compreender os meandros e as consequências da história. A lógica intermediática – que mescla mídias de diferentes naturezas em um mesmo movimento – também possibilitou, por sua própria diversidade de pontos de vista, tornar o vínculo com a Argélia um elemento popular para os franceses oriundos de diferentes comunidades, presentes tanto na época quanto hoje em dia, viver melhor com essa história, e serem integrados na própria história através da história das representações. Ao usar a estratégia da decodificação das pinturas, fotos e filmes, e ao expor documentos raramente exibidos, oriundos de todos os pontos de vista, a ideia era permitir ao espectador compreender não uma, mas várias imagens diferentes, todas elas unívocas isoladamente, mas formando um painel plurívoco como forma de compreender diversas posições, todas inconciliáveis no papel, mas que formam uma história, fatalmente comum à todos os protagonistas e seus descendentes, de ambos os lados do mediterrâneo. Esta era uma forma de contribuir para o desapagamento da história da colonização francesa na Argélia.

Esta modalidade pretendia mostrar como o país, a população e os militares haviam sido representados na época, mas também nos anos recentes, figurando assim o imaginário sempre vivo (talvez porque nunca foi assumido publicamente desde a guerra da Argélia) gerado ao longo dessa história por artistas, escritores e cineastas, oriundos de diferentes populações. Uma hipótese do projeto era que, na falta de uma história assumida em escala nacional (a guerra da Argélia segue sendo pouco ensinada, por exemplo, no currículo escolar; a história da Argélia ainda menos), cada população foi forçada a construir um imaginário próprio afim de viver e/ou suportar esse passado que nunca pôde ser um passado comum para as diferentes gerações e comunidades. A abordagem foi, então, resolutamente a da história cultural, sem fazer julgamentos estéticos, mas propondo estabelecer relações entre imagens de períodos distintos, formando um imaginário global sobre a Argélia colonial. A iconografia dos filmes respondia a certos clichês orientalistas encontrados na pintura do século XIX, amplamente representada na exposição. O papel desempenhado pelo cinema e pela televisão na mediação da guerra foi o de refletir o desenvolvimento das tecnologias, e ampliar a compreensão dos meios de comunicação pelos políticos (De Gaulle foi um exemplo flagrante disso). Como resultado, as mídias tiveram uma importância cada vez maior na exposição, acompanhando assim a evolução da posição francesa sobre a Argélia.

Embora a relação entre ficção e história fizesse parte do projeto, a compreensão de uma visão retrospectiva dos eventos era igualmente importante: o espectador não deveria confundir os gêneros, mas sim identificar imediatamente o tipo de fonte. Ainda que o trabalho de desenhista de Jacques Ferrandez seja de alta qualidade, havia também um risco, experimentado em uma exposição organizada pelos Arquivos Departamentais de Bouches-du-Rhône, de “fazer a história da Argélia francesa” através dos olhos e do lápis de Ferrandez³⁰. Para mim era fundamental que a exposição se diferenciasse desse tipo de projeto. Mas, apesar das advertências no texto de apresentação da exposição sobre a dimensão ficcional de alguns elementos, especialmente Os Cavalos do Sol, notamos, por exemplo, no blog de um membro dos Antigos Combatentes da Argélia e seus Amigos contra a guerra (4ACG) um significativo erro de leitura: ele observa “a lucidez de certos generais: um Bugeaud que, antes de se tornar um conquistador intratável, tinha consciência do impasse ao qual a invasão conduzia; um general de Roaille que, em 1860 condena as violências da conquista e que a exposição compara ao general de Bollardièrre que recusa a tortura.”³¹ O visitante, um antigo combatente da Argélia, faz aqui um amálgama equivocado entre realidade e ficção: o General de Roaille foi inventado por Jules Roy para sua série; embora ele sintetize um certo número de comportamentos (e notadamente o de um Bollardièrre, aqui anacrônico, durante a guerra da Argélia), não se trata de forma alguma de um general real. Esse tipo de hiperinterpretação certamente é raro, mas é emblemático do risco inerente à exibição de imagens ficcionais em um percurso que se pretende estritamente histórico.

30- L'Algérie, archives et récits. Un siècle de colonisation à travers les Carnets d'Orient de Jacques Ferrandez [Argélia, arquivos e relatos. Um século de colonização através dos Cadernos do Oriente de Jacques Ferrandez]. Exposição realizada nos Arquivos departamentais de Bouches-du-Rhône (França) em 2010.

31- <http://www.4acg.org/spip.php?article 529>

Conclusão

A complexidade da relação política e militar da França com a Argélia gerou muitas tragédias para todas as populações envolvidas, entre 1830 e o fim da guerra na Argélia – e além. Argelinos, para começar, mas também europeus da Argélia, militares do contingente, soldados de carreira, Harkis (Argelinos auxiliares do exército francês). Esta exposição, que reconhecia a responsabilidade da França nestas tragédias, visava promover o diálogo entre argelinos e franceses no contexto de uma França multicultural que encontra uma parte importante da sua constituição atual em sua história colonial.



Sébastien Denis

Professor de Estudos Cinematográficos na Universidade de Picardie Jules Verne (Amiens, França). Ele é especialista em cinema de propaganda, especialmente durante a guerra da Argélia (Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran, 1945-1962 [O cinema e a guerra na Argélia, propaganda política na tela, 1945-1962]. Paris: Nouveau monde éditions, 2009), bem como relações entre o exército e o cinema (Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015 [Imagens de exércitos: Um século de cinema e fotografia militares, 1915-2015]. Paris: CNRS Editions, 2015). Ele também pesquisa o cinema de animação (Le cinéma d'animation. Paris: Armand Colin, 3ª ed., 2017 – traduzido para o português como: O cinema de animação. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010 – e Les Shadoks. Histoire, esthétique et 'Pataphysique [Os Shadoks: história, estética e patafísica]. Paris: INA, 2016).

VERSÃO

Como citar: DENIS, Sébastien. Imagens e desaparecimento da história colonial francesa. Em torno da exposição Argélia 1830-1962 (Paris, Musée de l'Armée [Museu do Exército], 2012). *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, nov-dez, 2019; V 24; N.42 e-98292 e-ISSN 2179-8001
DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.98292>
