

“Fotos di mudansa”: *Alterações ambientais retratadas por agricultores do sul da Guiné-Bissau*¹

Joana Roque de Pinho²

Resumo

As imagens e legendas deste ensaio fotográfico são da autoria de agricultores residentes no Parque Nacional de Cantanhez na Guiné-Bissau. Com ele, pretendo ilustrar e analisar as diversas formas através das quais estes agricultores, que se tornaram fotógrafos e colaboradores num projeto de investigação, escolheram representar o conceito de *mudança*. Algumas das estratégias visuais e narrativas utilizadas pelos fotógrafos incluem a encenação do passado, a representação de situações antes/depois e a composição deliberada e cuidada na representação de ambientes físicos transformados e em transformação. Indo bem para além do meu enfoque inicial (i.e., perceções locais das alterações climáticas), estes agricultores convertidos em fotógrafos partilharam fascinantes retratos da mudança em toda a sua complexidade social, económica, cultural e ecológica. Em alguns casos, oferecem contranarrativas à narrativa ambientalista predominante sobre esta área protegida.

Palavras-chave fotografia participativa; conhecimento local; alterações climáticas; mudança; Guiné-Bissau; Parque Nacional de Cantanhez.



Política de Privacidade
CC-BY-NC | Open Access
Creative Commons

Versão traduzida publicada online a 31 de dezembro de 2020.

¹ Este artigo foi originalmente publicado em inglês, em 2016, na *Visual Ethnography*, volume 5, número 1, pp. 161-185 (<http://www.vejjournal.org/index.php/vejjournal/article/view/96>).

² Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Centro de Estudos Internacionais (CEI), Lisboa, Portugal | roquedepinho.joana@gmail.com

Fotos di mudansa: Manera di odja mudansa na ambienti pa labraduris di sul di Guine Bisau³

Joana Roque de Pinho

Rusumu

Fotos ku mati na e tarbadju e tiradu pa labraduris ku mora na Parki Nasional di Kantanhis na Guine Bisau. E labraduris ku bidantadu futografu djunta se mon na un purjetu di piskiza pa mostranu se manera di odja ideia di mudansa. Pa kumpu se imajens, i pa kontanu se ideia, es futografus bai imita kusas ku pasa, o e djuga ku situason di antis-dipus, o e fasi montaje pa mostra kaus ku muda o kaus ku sta na muda gos. E bai mas lundju di kil ki iereba nha ideia na kunsada, ku sedu pa foka na se manera di odja mudansa klimatiku. Es labraduris ku sedu tan futografu e ka patinu son litratu bonitu e mostranu tambi kompleksidadi sosial, ikonomiku, kultural, ekulojiku ku ta ndianta ku ideia di mudansa. Utrus, e patinu storia sobri di ambienti ku ka sedu kil ku mas ta obidu na Parki.

Nomi-tchabi

futografia partisipatibu; sibi-tchiu di djintis;
mudansa klimatiku; mudansa; Guine Bisau;
Parki Nasional di Kantanhis.

³ Nota de edição: A ortografia do kriol segue o modelo proposto em Scantamburlo, L., *Dicionário do Guineense*, Vol. 2 (FASPEBI, Bubaque, 2002) e em Scantamburlo, L., *O Léxico do Crioulo Guineense e as suas Relações com o Português* (Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2013).

Introdução

As fotografias e legendas deste ensaio fotográfico foram produzidas por agricultores da Guiné-Bissau que participaram enquanto fotógrafos e investigadores num projeto de investigação colaborativa sobre o conhecimento local acerca das alterações climáticas. Através deste ensaio, proponho-me ilustrar as diversas estratégias visuais e narrativas que estes agricultores usaram para representar o conceito de *mudança* na sua complexidade social, económica, cultural e ecológica.

O tipo de mudança que o projeto de investigação previa analisar era as alterações climáticas. O projeto tinha como objetivo compreender como os produtores de arroz que vivem no Parque Nacional de Cantanhez, no sul da Guiné-Bissau, percebem e explicam as alterações climáticas e como lidam com o impacto das mesmas nos seus modos de subsistência e noutros aspetos das suas vidas. Dados preliminares (não publicados, Roque de Pinho, 2010 e 2011) revelam a preocupação dos agricultores com a perda de um mês de chuva durante a estação das chuvas (junho - setembro/outubro), a crescente variabilidade e imprevisibilidade meteorológica e o aumento da salinidade nos arrozais instalados no mangal (bolanhas). Estes formam a base de sustento de inúmeras famílias. Existem também alterações políticas e económicas que têm afetado a gestão local dos recursos naturais e os meios de subsistência, tais como políticas cada vez mais restritivas de conservação da biodiversidade (Temudo, 2012; Roque de Pinho, dados não publicados, 2011), a escassez de mão de obra e os preços mundiais das matérias-primas (Sousa *et al.*, 2014). Para estudar as percepções locais das alterações ambientais, o projeto convidou agricultores a tornarem-se co-investigadores através da fotografia e da narrativa – uma abordagem conhecida como fotografia participativa ou *Photovoice* (Gubrium & Harper, 2013; Pauwels, 2015; Wang, 1999; Wang *et al.*, 1996).

O Parque Nacional de Cantanhez compreende uma área de 1 142 km² que coincide com a península de Cubucaré na região costeira de Tombali (Temudo, 2012). Por se encontrar numa zona relativamente isolada e de infraestruturas rudimentares, estava convencida que usar a fotografia participativa como metodologia de investigação principal fosse um desafio, dada a limitada experiência das pessoas com a fotografia. No entanto, pelo contrário, nesta área protegida em que vivem cerca de 25 mil pessoas pertencentes a mais de dez grupos étnicos, a fotografia (principalmente na sua forma digital) revelou ser não só uma atividade popular, como também um negócio lucrativo para alguns. Existe, de facto, uma elevada procura por fotografias, quer de pessoas, quer de eventos. Nos últimos anos, três agricultores tornaram-se fotógrafos profissionais. Equipados com pequenas câmaras digitais, têm documentado por toda a península como vivem as pessoas, tirando retratos de clientes e registando as memórias de cerimónias e de outros eventos sociais. Estes empresários

“lavam” (*laba*, crioulo, cr.; imprimem) as fotografias em Bissau, a longínqua capital. Por esta razão, comprar fotografias é quase um luxo. Por vezes, os clientes pagam antecipadamente um valor considerável e acabam de mãos vazias, pois as fotografias que pagaram são vendidas a outros clientes. Apesar destas práticas, localmente condenadas, fotografias de familiares, de amigos e de eventos são acarinhadas pelos donos, que as retiram cuidadosamente de arcas metálicas fechadas à chave ou de velhos envelopes de papel e as exibem com orgulho. Embora o trabalho destes fotógrafos profissionais não tenha sido inicialmente encarado como sendo uma atividade respeitável (“não é um trabalho a sério” diziam alguns) e a fotografia fosse maioritariamente vista como algo que só os *brankus* (i.e., pessoas brancas, turistas, pessoal de ONGs, cientistas) faziam, a verdade é que estas fotografias são valorizadas por serem, como explicam os seus donos, registos preciosos de pessoas, de lugares e de acontecimentos históricos. E, ainda que o alcance da fotografia seja limitado, quer em termos do acesso a câmaras, quer da capacidade de adquirir fotografias, envolver os agricultores locais enquanto fotógrafos num projeto de investigação colaborativa não foi, afinal, difícil.

De um ponto de vista metodológico, vale ressaltar que a abordagem escolhida, a fotografia participativa, procurou contornar dois obstáculos à investigação científica dentro do Parque: por um lado, décadas de projetos de desenvolvimento e de conservação, implementados de forma impositiva (*top-down*) por entidades externas, afetaram negativamente as relações entre as populações locais, os cientistas e o pessoal de ONGs, e também entre vários grupos étnicos (Temudo, 2005, 2012), o que resulta num sentimento geral de cansaço de entrevistas e “projetos”; e, por outro lado, a adoção por parte dos agricultores de um discurso ambientalista generalizado que sobrevaloriza dos fragmentos de “florestas primárias” ameaçadas (ver Campredon, 1997) relativamente aos outros ecossistemas (por exemplo, savanas/*lalas* e mangais; Roque de Pinho, dados não publicados, 2010 e 2011). Esse discurso descreve também os agricultores de Cantanhez como sendo insensíveis ao valor das florestas e ambientalmente destrutivos (Campredon, 1997; ver também Temudo, 2009). A minha primeira reunião com a tabanca de Cafal, uma aldeia na zona sul do Parque, durante a qual expliquei o projeto e convidei voluntários a participar nele, confirmou de maneira muito clara que os próprios agricultores se apropriaram desta “narrativa da degradação ambiental” (Temudo, 2009, p. 237). De facto, à medida que eu apresentava as nossas perguntas de investigação relacionadas com as alterações climáticas, vozes na audiência respondiam que “a chuva tem ficado longe daqui” e que a região está a “tornar-se num deserto porque nós cortamos as árvores”. Ao fazerem isto, as pessoas estavam a ecoar publicamente mensagens veiculadas em programas de rádios locais e “ações de sensibilização” conduzidas por ONGs de conservação e autoridades do Parque (i.e., reuniões em aldeias) segundo as quais os agricultores são

responsáveis pela desflorestação de Cantanhez. No entanto, este discurso público contradiz as perceções dos próprios agricultores sobre as dinâmicas ecológicas locais (i.e., a floresta não está a diminuir) quando partilhadas em entrevistas individuais (Roque de Pinho, dados não publicados, 2011).

Ao ver a minha expectativa relativa à adoção do discurso ambientalista por parte dos agricultores tão categoricamente confirmada, decidi então abordar a questão das alterações climáticas de forma indireta. Para isso, propus que eles explorassem o conceito de mudança (*mudansa*, cr.) sob várias perspetivas, prevendo que, entre outras narrativas sobre a mudança, surgisse informação não solicitada sobre as alterações climáticas. Numa segunda reunião com a comunidade de Cafal, juntaram-se voluntariamente ao projeto 27 homens e mulheres com idades entre os 25 e os 75 anos dos três grupos étnicos locais (i.e., nalu, balanta e pepel), tornando-se os meus colaboradores nesta investigação. Depois de responder a todas as perguntas dos participantes, oferecemos formação em técnicas fotográficas e em ética de investigação. Convidei depois os futuros fotógrafos a conduzirem três projetos independentes usando a fotografia como metodologia de investigação e as câmaras digitais simples que lhes fornecemos como a sua ferramenta.

O desafio que lhes propus foi que conjugassem a fotografia e a narrativa para representarem três tipos de mudanças que tivessem observado localmente, começando pelas “Mudanças dentro da aldeia de Cafal”, seguidas das “Mudanças fora das aldeias” e “Mudanças na água”. O meu propósito com este último tópico de investigação era que originasse representações visuais de alterações observadas na precipitação e/ou no nível do mar.

Durante os quatro meses de trabalho de campo, na estação seca, o processo de investigação colaborativa traduziu-se num ciclo iterativo de fotografias, seguidas por discussão e análise coletiva das fotografias favoritas de cada fotógrafo em pequenos grupos (i.e., sessões de *storytelling*). Em cada uma destas sessões, as fotografias tiradas e as respetivas narrativas serviam de estímulo para o diálogo e a coprodução de conhecimento a respeito das alterações locais e quaisquer outros aspetos que os participantes (incluindo não fotógrafos que estivessem a assistir a estas sessões) quisessem comentar. Todas as narrativas e todos os comentários às imagens foram gravados em áudio e mais tarde transcritos e sistematicamente analisados de forma qualitativa. O trabalho de campo terminou com a apresentação pública do trabalho dos fotógrafos.

Nesta “cerimónia de encerramento” organizada por todos os fotógrafos, cada um foi chamado a narrar a história de uma das suas fotografias projetada na parede da discoteca de Cafal, frente a uma audiência de cerca de 200 pessoas oriundas de Cafal e das aldeias vizinhas (incluindo líderes locais, as autoridades do Parque e outros decisores políticos). Além de promover um debate entre os fotógrafos e a audiência

acerca das “histórias projetadas” na parede da discoteca, o “encerramento” veio confirmar que “Cafal está de parabéns” por ter levado a cabo este projeto, para o qual as novas competências e o empenho dos “filhos de Cafal” foram tão decisivos.

Em paralelo a estas etapas bem definidas (mas flexíveis) de recolha e análise de dados com vista a explorar as alterações socio-ecológicas em Cafal e arredores, uma pergunta persistia: como é que os fotógrafos de Cafal iriam captar visualmente o conceito de mudança, tão conceptualmente complexo? Desde o início do projeto estava curiosa com as possíveis estratégias que os fotógrafos iriam utilizar para retratar a “mudança”. Será que iriam fotografar ambientes físicos modificados? Como iriam fotografar alterações em curso? Iriam focar “coisas”, ambientes, pessoas ou práticas? Embora estas questões não fossem de modo algum centrais para o projeto de investigação, decidi aqui analisar as imagens e as narrativas de forma a perceber como os seus criadores (nenhum dos quais tinha previamente usado uma câmara) retrataram o conceito de mudança. O que se segue é uma amostra representativa das estratégias, diversas e criativas, que os fotógrafos utilizaram para representar a mudança nas suas várias manifestações – por vezes de formas surpreendentes – indo bem para além do meu enfoque inicial sobre as alterações climáticas. As legendas das fotografias aqui publicadas são transcrições literais das narrativas dos fotógrafos, partilhadas em crioulo e português. Algumas legendas foram encurtadas por questões de limitação de espaço. Todas as fotografias são publicadas com o consentimento quer dos autores quer das pessoas nelas retratadas.

Uma estratégia predominante, e inesperada, para representar a mudança foi o recurso à encenação – mais especificamente, a encenação do passado. A Figura 1, a primeira fotografia a ser partilhada numa sessão de *storytelling*, tirada por Lissa Turé, uma avó nalu de 41 anos, ilustra perfeitamente esta abordagem. Para conseguir essa encenação, Lissa pediu a duas crianças que vestissem roupas velhas e se comportassem como viajantes, representando assim a forma como os nalu “do passado” viajavam (neste caso, uma avó e o seu neto) e sugerindo que as condições de vida hoje em dia são melhores. Depois de Lissa o fazer, outros fotógrafos, tal como Bulutna Nancussa, recorreram deliberadamente à “encenação do passado” para salientar a melhoria das condições de vida no presente (Figura 2). Com sofisticação acrescida, alguns fotógrafos encenaram o passado e o presente, contando uma história através de duas fotografias. Coordenando várias pessoas, Papís Demba Camará encenou a “antiga escola” dos nalu (Figura 3) e o atual sistema de ensino (Figura 4) de forma a comparar os dois sistemas. A origem da estratégia de “encenação do passado” e o motivo da sua prevalência não são fáceis de discernir. Os fotógrafos que usaram esta estratégia poderão ter sido inspirados pela iniciativa de Lissa Turé (de facto, na sessão de partilha de histórias e de fotografias em que Lissa partilhou a

sua fotografia, muitos participantes ficaram impressionados com a sua abordagem e mais tarde alguns aplicaram-na). Essa prevalência também poderá refletir a popularidade dos grupos de teatro em Cantanhez (ver Mitras, 2004).

Outra estratégia transversalmente usada pelos fotógrafos foi focarem-se em práticas quotidianas. Em alguns casos, ao retratarem tradições que consideram em vias de desaparecimento, os fotógrafos sugerem o seu sentimento de “perda” face à mudança cultural (Figura 5). Noutras imagens, pelo contrário, alterações tecnológicas e institucionais, sob a forma de novas práticas (por exemplo, novos regimes de propriedade da terra), representam progresso – “desenvolvimento” (Figuras 6 e 7). Alguns fotógrafos, uma vez mais, combinaram duas fotografias para criar histórias “antes e depois” de mudanças positivas – tecnológicas – que melhoraram as suas vidas (Figuras 8 e 9).

De acordo com o tipo de imagens que intuitivamente previ que viessem a aparecer neste projeto estão as fotografias de ambientes físicos modificados. Nestes casos, os fotógrafos retrataram transformações nefastas que afetam de forma tangível os seus meios de subsistência, tais como a ação destrutiva das águas do mar nos extensos arrozais no mangal (bolanhas) (Figura 10) e nas fontes de água doce (Figura 11). Para representar alterações ambientais atualmente em curso, alguns fotógrafos enquadraram criteriosamente as suas imagens. Alguns uniram, de forma conceptual e visual, três ecossistemas diferentes (i.e., floresta, mangal e *lala*) numa composição equilibrada que sugere que as dinâmicas ecológicas locais estão longe de ser estáticas (Figura 12). Outros entreteceram simbolicamente o passado e o presente numa mesma imagem: na Figura 13, a morte cria a vida – ainda que por meio da intervenção humana. Um último conjunto de fotografias e narrativas representou transformações na paisagem que são vistas como positivas e claramente causadas pela ação humana. Contradizendo a narrativa da degradação ambiental (Temudo, 2009) que salienta a desflorestação causada pelos agricultores de Cantanhez e desvaloriza o seu conhecimento ecológico (Roque de Pinho, dados não publicados, 2011), estas fotografias contam histórias de agricultores que *propositadamente* plantam árvores de espécies selvagens, nestes casos com vista a preservar as mesmas espécies que o discurso ambientalista os acusa de destruir (p. ex., árvores de grande porte como o poilão, *Ceiba pentandra* ou o cibe, *Borassus aethiopum*) (Figuras 14 e 16). Ao exporem os vestígios da atividade humana passada e que fortemente moldou a paisagem, alguns fotógrafos optaram assim por destacar a rica herança histórica e cultural de Cantanhez que também está geralmente ausente da narrativa ambientalista predominante sobre a península de Cubucaré. Este património histórico aparece em imagens de ruínas de edifícios comerciais coloniais e pós-coloniais (em que o fotógrafo, de novo, transmite a sensação de perda, bem como a rica história de

comércio na península; Figura 15), e daquilo que à primeira vista parece ser uma floresta, mas é, na verdade, a localização de uma antiga aldeia, conforme revela a presença de árvores de fruto (Figura 17).

Ao expandirem o meu enfoque de investigação inicial para além das alterações climáticas, os fotógrafos de Cafal, por meio da sua imagética e das suas narrativas, partilharam uma riquíssima variedade de interpretações do conceito de *mudança* nas suas facetas mais diversas e interdependentes, sejam elas ecológicas, culturais ou socioeconómicas. Na maioria das narrativas dos fotógrafos (das quais apenas uma amostra é partilhada neste ensaio, ver também Roque de Pinho & Torii, 2017), o ser humano e a sua subsistência assumem o protagonismo principal, quer como re-cetores do impacto das alterações socio-ecológicas, quer como agentes da mudança – tecnológica, institucional e através da utilização e conservação intencional da biodiversidade. Ao recorrerem a estratégias visuais e narrativas para retratar a mudança, os fotógrafos de Cafal revelam o seu conhecimento de uma paisagem cultural em evolução e profundamente valorizada por eles. Ao fazerem isso, levam-nos a questionar quão verdadeira será realmente “a natureza *selvagem* de Cantanhez” (Campredon, 1997, p. 4).



Figura 1 - “[Encenei] esta foto para recordar como foi o tempo passado. Antigamente, quando a minha avó ia viajar, pegava na roupa e punha-a dentro de uma cabaça que ia à cabeça de um menino. Não havia mochila. O menino e a avó iam descalços, e a roupa não tinha qualidade. Por isso recordei esse tempo nesta imagem”.

Fotografia e narrativa de Lissa Turé, 41 anos, agricultora, produtora de óleo de palma



Figura 2 - “Esta é uma fonte antiga. Vejam este menino com a cabaça, com o pé limpo no chão. Da maneira que ele está assim, dentro da fonte, com os pés no chão, ele está a apanhar água para pôr naquele balde. Nas fontes antigas como esta, as pessoas entravam, catavam água, e passavam-na para um companheiro que levava a água para cima. As cabras também vêm beber nesta fonte. O que me levou a tirar esta foto é que hoje temos outras fontes, diferentes desta. As que temos agora são poços cobertos.”

Fotografia e narrativa de Bulutna Nancussa, 48 anos, agricultor



Figura 3 - “A esta imagem dei o nome de *Cafal de ontem*. A segunda imagem intitula-se *Cafal de hoje*. Tirei [e encenei] estas fotos para registar essa mudança. Isto é o tronco de uma antiga mangueira. Antigamente, a escola que tínhamos era esta [debaixo da mangueira]. Foi esta escola que levou os antigos à *Tera Branku* [Europa]; foi esta escola que levou os antigos a libertar este chão [esta terra, Guiné-Bissau; está a referir-se à Luta de Libertação Nacional de 1963-74]. A escola deles era esta. Se hoje vemos a grandeza desta tabanca, é graças a este *mangu* [mangueira] e aos conselhos que as pessoas receberam por baixo dele. Todos os elementos que se encontram aqui têm um papel. Aquele ancião com o *barkafon* [tipo de

mala; a mochila na foto] é o conselheiro. Dentro do *barkafon* estão os seus segredos: o cachimbo, a tabaqueira, a fibra da palmeira para segurança em viagem, a garrafa “da outra coisa” está lá – não posso mencionar o nome do seu conteúdo. A “água” das gentes de Cafal está lá. Os três jovens com a mão no tronco estão a receber conselho. O homem com o braço levantado está a chamar as pessoas. O menino transporta lume para o cachimbo do mais velho. Era assim a escola dos antigos nalu. Era assim que se ensinava da primeira classe, segunda classe, até ao sétimo ano, aqui debaixo deste mango. Muitos [jovens] não conhecem esta escola dos antigos. Por baixo deste mango passou toda a população de Cafal. Passaram muitos, por exemplo Mamadu Cassamá [o homem mais velho na foto, de gorro], Anselmo Camará, Alfa Cassamá, Abubacar Cassamá, Abdu Camará... Todos receberam ensinamentos debaixo deste mango. As pessoas também recebiam conselhos aqui antes de uma viagem. Quando havia tambor, toda a gente de Calaque, Cafine, Santa Clara, Cabedu se encontrava aqui. O chefe de posto de Bedanda cobrava os impostos aqui. Dantes, Cafal era mais escura. Este mango grande tinha sido plantado no meio da tabanca de Cafal. Mas o mango foi abatido [em 2008] porque queríamos luz. Por causa do vento e para não deixar a tabanca na escuridão, então as pessoas derrubaram o mango, e a tabanca ficou clara. Foi também por causa de outra mudança, os carros e motas, para impedir acidentes. Isso obrigou Cafal a mudar de carácter. Quando o mango foi abatido, muitas pessoas choraram.”

Fotografia e narrativa de Papís Demba Camará, 48 anos, agricultor, pedreiro, mecânico de bicicletas, ex-professor de educação de adultos, árbitro de futebol



Figura 4 - “Hoje existe um novo método para as crianças receberem ensinamentos. O homem de calça preta é o professor caminhando com os alunos para a escola, e está a observar o outro que está a brincar (...). O homem de camisa branca está a aconselhar os colegas a irem à escola, pois se não forem, de nada lhes valerá. Graças a estes conselhos temos hoje finalistas na nossa tabanca e noutras. Graças a esta mudança, as coisas estão a melhorar. Mudem o vosso meio, mudem inclusive o carácter dos vossos pensamentos para que saibam que outras coisas virão. Mas nunca se esqueçam de que esta é uma grande mudança. Tomem como exemplo este tipo de mudança, saiam das coisas más e entrem nas coisas boas. As duas escolas são igualmente boas. A escola de antigamente e a escola de hoje têm as suas diferenças, mas temos que seguir com ambas, aos poucos. A educação dos filhos começa em casa, depois os professores fazem o resto. Foi por isso que fiz estas imagens, para lembrar às pessoas que dantes havia um tipo de escola [debaixo da mangureira] e hoje a escola é com os alunos sentados nas carteiras.”

[O fotógrafo depois explicou que os jovens na primeira fotografia não sabiam nada sobre a escola antiga dos nalu. Ficaram a saber mais graças à sua participação nesta encenação.]

Fotografia e narrativa de Papís Demba Camará, 48 anos, agricultor, pedreiro, mecânico de bicicletas, ex-professor de educação de adultos, árbitro de futebol



Figura 5 - “Esta é uma coisa antiga, chamada *ngae*, que os balanta faziam antigamente. Hoje é difícil encontrar pessoas que põem estas *malilas* [lianas] nos braços. As pessoas mudaram; agora vestem boa roupa e passeiam. Dantes, os adolescentes punham as lianas e iam sem camisa até Bissau. Encontrei este menino naquele dia, na véspera da festa dos nove anos, e vi como ele estava vestido. Fiquei muito contente. Hoje é difícil encontrar alguém sem camisa. Tirei esta fotografia para mostrar aos meninos de hoje este *uso* [tradição] que os meninos agora já não fazem. É assim que os nossos pais faziam antigamente. Porque é que esta prática caiu em desuso? As pessoas descuidavam-se, e a maioria não ia à escola. Por isso, agora, as pessoas querem matar este uso para que os jovens possam continuar na escola. É isso que tenho a dizer-vos.”

Fotografia e narrativa de Bebe Naman, 31 anos, agricultora



Figura 6 - “Meus camaradas, meus irmãos, meus tios e meus filhos. Vou contar-vos a história desta canoa, a primeira canoa a motor de Cafiue [1985]. Antigamente, não tínhamos canoas com motor. Íamos de canoa a remos até Catió para levar alguém doente, para fazer tratamento. Era muito difícil. Quando havia vento, içávamos a vela. Mas quando o vento desaparecia, ninguém conseguia ir a lado nenhum. Mas hoje temos desenvolvimento. Canoa a motor é desenvolvimento. Com uma canoa a motor, ninguém se cansa [i.e., não há dificuldade]. A não ser que o motor fique danificado. Tirei esta foto para mostrar desenvolvimento, que nos alimenta e nos ajuda.”

Fotografia e narrativa de Manuel Camará, 75 anos, agricultor, antigo combatente do PAIGC

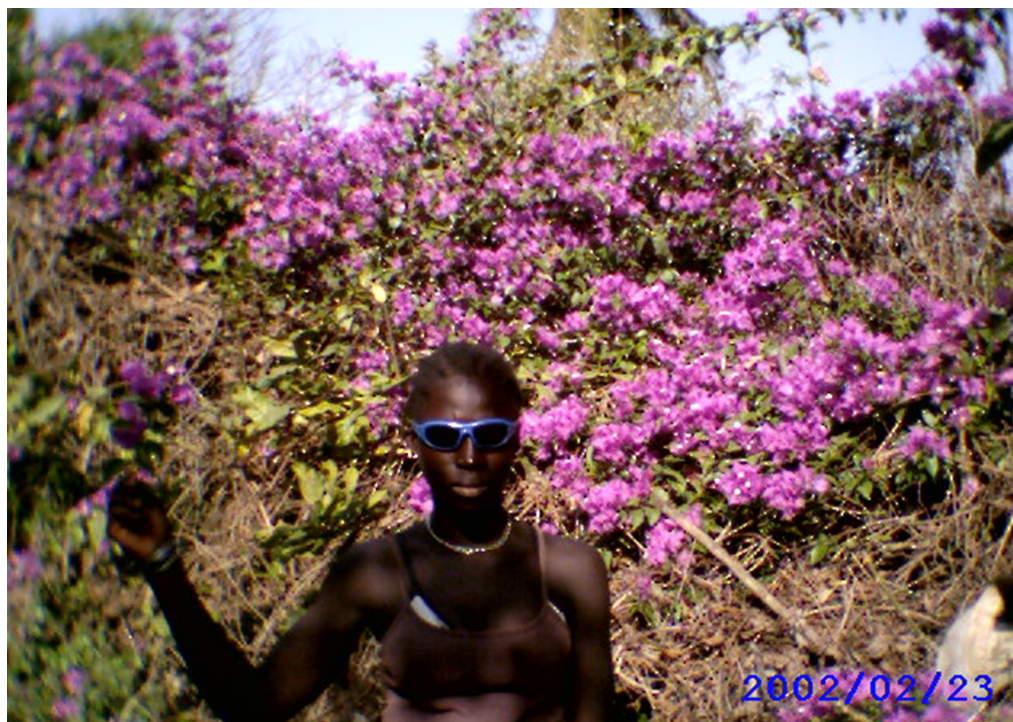


Figura 7 - “Aqui existia a primeira tabanca de Calaque. Durante a guerra [de Libertação Nacional (1963-74)], as pessoas viviam aqui. No fim da guerra, mudaram-se para uma nova tabanca. [Tirei esta foto] ao lado de uma antiga casa. O dono do terreno plantou estas flores para que os filhos saibam que “O nosso pai plantou estas flores para mostrar que este é o nosso terreno”. O pai fez isso para o futuro da família. Quando esta rapariga era uma menina, a mãe pegou-lhe na mão e mostrou-lhe o terreno do pai: “Este é o terreno do teu

falecido pai. Tu ficas a tomar conta do terreno, que era aqui ao lado da casa, onde estão estas flores. O terreno é vosso”. Mais tarde, a rapariga pode pegar a mão do irmão mais novo e mostrar-lhe o terreno do pai marcado pelas flores. Dantes, os antigos não marcavam os limites dos terrenos. Simplesmente construíam casas. Mas este homem pensou nos filhos que virão. Então plantou estas flores no quintal. Alguns plantavam cola [coleira, *Cola nitida*]; outros plantavam manga ou laranja; outros não plantavam nada. Cada um tinha a sua ideia naquele tempo. Pensavam “Estamos na guerra, não sei se me vou salvar, porquê fazer uma plantação?” Mesmo antes da guerra, os antigos não pensavam em fazer alguma coisa para o futuro. Mas agora estamos no mundo do desenvolvimento. Cada dia as coisas mudam, e é assim que a ideia de desenvolvimento aumenta e as pessoas começam a marcar os terrenos para os seus filhos. Eu quero marcar o meu terreno com placas de cimento, com o nome do meu primeiro filho, Mussá. Assim, amanhã, quando eu morrer, os meus filhos terão a prova de que “Este terreno é do nosso pai”. Se as pessoas não marcarem seus terrenos hoje, amanhã podem ter problemas. Um indivíduo pode dizer “Este terreno é meu. Só o tinha emprestado ao teu pai”. Mas se existir uma placa com meu nome escrito ou se estiverem lá plantas, isso é um testemunho de que o terreno é meu.”

Fotografia e narrativa de Mussá Conté, 44 anos, agricultor, mecânico de bicicletas e motos



Figura 8 - “No passado, o arroz costumava ser descascado com um pilão (*pilon*, cr.). Quando estivesse limpo, as pessoas transportavam-no dentro desta cesta (*kufu*, cr.). A minha avó e a minha mãe trabalharam assim até morrerem. Os nossos anciãos não tinham outra forma de o fazer. Esta era a única forma que conheciam de descascar o arroz. Era extremamente difícil para as mulheres. Tirei esta fotografia ao pé de casas tradicionais para mostrar como se fazia antigamente. Agora (2.ª fotografia) chegou a mudança. Acabaram as dificuldades (*kansera*, cr.). Se uma pessoa tiver dez sacos de arroz, só tem de os deitar na máquina de descascar que o arroz fica descascado em duas horas.”

Fotografias e narrativa de Pedro Nancussa, 70 anos, agricultor, antigo combatente, gestor do sistema de gestão de água das bolanhas



Figura 9 - “Esta é uma história do passado. Antigamente, se querias falar com a tua família, tinhas de escrever e enviar uma carta [primeira fotografia]. A pessoa a quem pedias para transportar a tua carta podia não encontrar o destinatário; ou a carta ficava nas mãos de quem a levou durante vários meses e acabava sem dono; e a família ficava preocupada. Aqui [segunda fotografia] temos um telemóvel. Desde que existem telemóveis, o mundo inteiro está aliviado. Hoje, alguém está em Portugal e pode falar com a família. Até dinheiro pode ser enviado através do telemóvel. Pode-se enviar cartas através de telemóvel [SMS].

Acabaram os comunicados na rádio a anunciar que uma carta ia a caminho para alguém receber dinheiro, e que revelavam os segredos das pessoas. Toda a gente, até noutros países, ficava a saber o que estava na carta. Isso agora acabou, estamos numa fase de desenvolvimento. Entrego-te dinheiro para lebares ao meu irmão e, antes de chegares, ligo-lhe, e assim não fazes malandrices.”

Fotografias e narrativa de Sene Cassamá, 36 anos, agricultor



Figura 10 - “Fui eu que tirei esta foto. É a bolanha de Cadique-N’Bitna. Dantes estava tudo lavrado. Mas agora está tudo estragado e abandonado porque a água [salgada] do rio entrou e estragou os diques [em 2008]. O dique de cintura [dique principal] estava perto do rio, por isso foi o primeiro a romper. Depois os outros diques ficaram sem suporte e também rebentaram. Sobrou só aquela ponta que estamos a ver, onde as pessoas ainda cultivam arroz. Para ali estão a recuperar a bolanha. Isto é uma mudança. A minha família está lá, foi afetada, estão mal, ficaram com muito menos parcelas cultivadas. Querem recuperar a bolanha, reconstruir o dique de cintura mais à frente. Neste momento, dependem do caju: recolhem a castanha para trocar por arroz.”

Fotografia e narrativa de Bebe Naman, 31 anos, agricultora



Figura 11 - “Antigamente, esta lagoa [de água doce] estava bem. As nossas vacas bebiam lá. Tirei esta foto para mostrar que as vacas agora não podem beber lá porque a água do mar entrou aqui e elas passam mal. Dantes, não nos preocupávamos com a água das vacas. Nos últimos quatro anos, tem sido uma grande preocupação porque a água salgada invadiu este bebedouro. É uma mudança negativa. Foi isso que me motivou a tirar esta foto, para mostrar aos meninos que não é assim que a lagoa estava. As marés vivas [*iagu sibibu*, cr.] danificaram-na. Debaixo daquelas pedras, há nascentes de água doce e tocas de crocodilos [*lagartu*, cr.]. Um dia, um *omi garandi* [ancião] encontrou um filhote de crocodilo abandonado e pô-lo neste bebedouro. O crocodilo cresceu, foi ao rio fazer casamento e teve muitas crias aqui. As pessoas queriam matar estes crocodilos mas os *garandis* [anciãos] não deixaram. Os velhos adotaram estes crocodilos tal como os indianos adotaram a vaca [sagrados]. Um dia, quando a água doce estava suja, fomos desentupir as nascentes e encontrámos um crocodilo numa toca. Queríamos matá-lo mas os velhos não deixaram: 'Vocês cresceram e encontraram este crocodilo. Não é para vocês matarem!' [...] Quando vi esta fotografia no ecrã da minha máquina fotográfica, foi uma surpresa ver as árvores refletidas na água! O sol estava a pôr-se. Não sabia que as árvores iriam sair assim, dentro da água...”

Fotografia e narrativa de Albat Ialá, 29 anos, agricultor, professor do ensino primário, estudante do ensino secundário



Figura 12 - “Isto é uma *lala* [cr., savana húmida] e esta erva é o *karata* [um valioso recurso para fazer telhados de colmo]. Do lado esquerdo [da fotografia] é o mato [floresta]; do lado direito é o *tarafi* [mangal]. Hoje, o mato está a entrar e a tomar conta desta *lala*, e a *lala* está a acabar. O mangal está ligado ao mato porque o rio entrou até ao mato. O mato e o mangal estão a juntar-se para acabar com a *lala*. Foi a água doce que trouxe o mato. O terreno é inclinado, e no tempo das chuvas, a água vem da tabanca e fica parada aqui. Com a entrada da água doce, a *lala* perde a força. A água doce sempre ajuda os *pos* [árvores]. Quando chove muito, a água doce aumenta. Mas quando não há muita chuva, a água doce diminui. [...] Dantes, chovia muito. Mas agora a chuva é variável: um ano chove muito e noutro ano chove pouco. Num ano, pode chover só durante dois meses, agosto e setembro. Depois a chuva acaba. Noutro ano pode chover [a partir de maio] até outubro. Antigamente chovia tanto que as casas caíam. Mas isso deixou de acontecer. O aumento do mato é uma boa mudança porque o mato tem valor para nós: dele tiramos *siti* [óleo de palma] para comer e vender; palmeira para construir casas; *tcheben* [chabéu], sabão, troncos grandes para fazer canoas, *mesinhos* [cr., remédios], lenha, caça; e fazemos lá o *fanadu* dos homens [iniciação], durante dois meses.”

Fotografia e narrativa de Mussá Conté, 44 anos, agricultor, mecânico de bicicletas e motas



Figura 13 - “Este tronco pertence a um poilão [*Ceiba pentandra*] que foi cortado há mais de dois anos e morreu assim. Um outro poilão, um poilãozinho, cresceu dentro do tronco do poilão cortado. Foi o dono do poilão grande que cortou o poilão grande e que plantou o poilãozinho lá dentro. O tronco do poilão grande permitiu esta mudança: apodreceu e o poilãozinho que foi plantado lá dentro cresceu. São dois tipos de poilão, um de cor avermelhada, e outro de cor amarela forte.”

Fotografia e narrativa de Paulo Nanfuta, 34 anos, agricultor, fotógrafo profissional em Catesse



Figura 14 - “Tirei esta foto em Calaque, no quintal de um homem chamado Umaro. Tem lá seis pés de poilão [*Ceiba pentandra*] plantados. No primeiro dia em que me desloquei a este sítio, vi três poilões de um lado e três poilões do outro. Fiquei admirado. Não sabia que estes poilões tinham sido plantados. O dono do quintal explicou-me: ‘Estes pés de poilão foram plantados pelo meu avô porque ele achou que no futuro eles poderão ter valor.’”

Fotografia e narrativa de Haruna Cassamá, 33 anos, agricultor, pedreiro, carpinteiro, enfermeiro auxiliar



Figura 15 - “O que estamos a ver é a antiga loja de Calaue. Na minha infância, havia lojas destas a funcionar em todas as tabancas. Todas as pessoas aqui vinham a esta loja de Calaue para vender e comprar coisas. A loja comprava até coconote. As pessoas levavam lá os seus produtos, tais como óleo de palma, para a loja comprar e vender. Depois, com a morte do seu dono em 1999, esta loja ficou abandonada. Atrás desta loja ficava a antiga loja portuguesa, a *Casa Gouveia*. Foi o gerente da *Casa Gouveia* que plantou estes coqueiros. É uma grande mudança, este sitio está danificado agora.”

Fotografia e narrativa de Sene Cassamá, 36 anos, agricultor



Figura 16 - “Isto é uma plantação de cibe [*Borassus aethiopum*]. Dantes, isto aqui era um viveiro de arroz. O arroz era depois transplantado para a bolanha. Há mais de 10 anos, quando o dono viu que o seu terreno estava degradado, teve a ideia de plantar cibe, pensando que um dia o cibe iria valer muito dinheiro. Trouxe sementes de um pé de cibe do quintal do vizinho e fez germinação. Foi assim que conseguiu um campo de cibe deste tamanho. Ele descobriu o valor do cibe depois de viajar a Quínara e ver que um pé de cibe

inteiro custa 10.000 CFA [15 EUR]. Se for derrubado e dividido em pranchas, cada prancha custa 500 CFA [0,76 EUR]. Percebendo que era uma coisa muito valiosa, ele decidiu experimentar plantar cibe no seu terreno. Ele é a primeira pessoa da região a fazê-lo, e fê-lo sem o apoio de ONGs. Os filhos regam os pés de cibe. Esta é uma mudança bonita porque o dono modificou este espaço várias vezes. Já foi um espaço limpo, sem nada, sem árvores, sem ervas: uma bolanha dominada pela areia [erosão] – vêem-se ainda as parcelas e o dique. Depois o dono transformou o terreno em viveiro de arroz. Depois quis fazer um viveiro de palmeiras de óleo [*Elaeis guineensis*; para produção de óleo de palma]. Mas quando descobriu o valor do cibe, decidiu experimentar com cibe.”

[Depois de partilharmos esta historia com o director do Parque Nacional de Cantanhez e com o Instituto da Biodiversidade e Áreas Protegidas, foi elaborado um projecto de valorização do cibe dentro do parque nacional. O cibe cresce espontaneamente dentro do parque. É muito procurado para a construção de casas e produção de vinho (através de um processo que mata a palmeira). É uma espécie protegida por lei, sendo a sua utilização ilegal sujeita a multas altíssimas dentro do parque.]”

Fotografia e narrativa de Papís Demba Camará, 48 anos, agricultor, pedreiro, mecânico de bicicletas, ex-professor de educação para adultos, árbitro de futebol



Figura 17 - “Apanhei a história deste local através do meu pai. Cafal começou aqui. Quem descobriu este local foi o avô do Manuel Camará [75 anos, também fotógrafo do projeto], chamado Torongos Camará. Morava em Calaque e era um grande caçador. Uma vez, durante uma caçada, chegou aqui, muito antes de existirem estas mangueiras plantadas. Agora há mangueiras e alguns pés de cola. Torongos voltou para Calaque e informou os vizinhos: “Encontrei o sítio que quero povoar”. Não havia caminho até aqui na altura. Torongos foi o primeiro a construir a sua casa aqui. Depois de a sua família aumentar, as pessoas de Cafal mudaram-se para a zona de baixo, para ficarem mais próximas da bolanha. Isto era uma tabanca; agora é quase mato. É uma boa mudança porque saímos do mato para ficar mais perto da estrada.”

Fotografia e narrativa de Haruna Cassamá, 33 anos, agricultor, pedreiro, carpinteiro, enfermeiro auxiliar

Agradecimentos

Este projeto de investigação visual e colaborativa não teria sido possível sem o entusiasmo e a dedicação dos meus vinte e sete talentosos colegas, fotógrafos e investigadores de Cafal, a quem gostaria de agradecer: Sr. Manuel Camará, Manuel Tchuda, Luís Paulo Cabral, Jóia Gastão, Sene Cassamá, Haruna Cassamá, Mussá Cassamá, Mariama Cassamá, Satan Turé, Umo Cassamá, Banna Seidi, Binto Turé, Mariama Nabrimpande, Albat Ialá, Bebé Naman, Papís Demba Camará, Zeca Dju, Sr. Pedro Nancussa, Roberta M'Boto, Joana Natumna, Mussá Conté, Umaro Finhane Nanao, Lissa Turé, Bulutna Nancussa, Sene Bangurá, Paulo Nanfuta e Fina Dias. Os anciãos balanta e nalu de Cafal não só autorizaram este projeto de investigação, como também o acompanharam e o abençoaram, garantindo assim a segurança de todos os membros da equipa. Também estou grata ao Instituto da Biodiversidade e das Áreas Protegidas (IBAP) em Bissau por autorizar a realização deste projeto, e ao Sr. Queba Quecuta, diretor do Parque Nacional de Cantanhez, por nos acolher. Também merecem um agradecimento os membros da equipa: Rodrigo Penna-Firme (PUC-Rio), Renaud Furquand, Tiago da Cunha Ferreira, Liliana Barbosa Moreira (Universidade do Porto), e Umaruzinho Turé. Este projeto foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (EXPL/IVC-ANT/1709/2012) e a elaboração deste ensaio fotográfico foi apoiada pela bolsa de pós-doutoramento FCT SFRH/BPD/108780/2015. Agradeço também a todos os doadores de equipamentos eletrónicos e fotográficos, cujas generosas doações permitiram que os fotógrafos de Cafal se tornassem donos dos equipamentos com que trabalharam e criassem uma associação dedicada à promoção do seu trabalho fotográfico e das boas práticas em fotografia – os Fotógrafos de Cabambol.

Referências bibliográficas

- Campredon, P. (1997). *Cantanhez: Forêts sacrées de Guinée-Bissau*. Tiniguena.
- Gubrium, A., & Harper, K. (2013). *Participatory visual and digital methods*. Left Coast Press.
- Mitras, L. (2004). Theatre in Portuguese-speaking African countries. Em M. Banham (Ed.), *A history of theatre in Africa* (pp. 380-404). Cambridge University Press.
- Pauwels, L. (2015). 'Participatory' visual research revisited: A critical-constructive assessment of epistemological, methodological and social activist tenets. *Ethnography*, 16(1), 95-117.
- Roque de Pinho, J., & Torii, R. (2017). *Vozes de Cantanhez*. The Graduate School of Language and Culture, School of Foreign Studies, University of Osaka.

- Sousa, J., Dabo, A., & Luz, A. L. (2014). *Changing elderly and changing youth: Knowledge exchange and labour allocation in a village of southern Guinea-Bissau*. Future Agricultures Consortium (FAC) Working Paper 81.
- Temudo, M. P. (2005). Western beliefs and local myths: A case study on the interface between farmers, NGOs and the state in Guinea-Bissau rural development interventions. Em J. Igoe & T. Kelsall (Eds.), *Between a rock and a hard place: African NGOs, donors and the state* (pp. 253-277). Carolina Academic Press.
- Temudo, M. P. (2009). A narrativa da degradação ambiental no Sul da Guiné-Bissau: Uma desconstrução etnográfica. *Etnográfica*, 13(2), 237-264.
- Temudo, M. P. (2012). "The white men bought the forests": Conservation and contestation in Guinea-Bissau, Western Africa. *Conservation and Society*, 10(4), 354-366.
- Wang, C., Burris, M. A., & Ping, X. Y. (1996). Chinese village women as visual anthropologists: A participatory approach to reaching policymakers. *Social Sciences & Medicine*, 42(10), 1391-1400.
- Wang, C. (1999). Photovoice: A participatory action research strategy applied to women's health. *Journal of Women's Health*, 8(2), 185-192.