

**Análise do documentário *A Batalha de Adwa*, de Haile Gerima:  
*entre memória coletiva e símbolos nacionais etíopes***

Marina Annie Berthet<sup>1</sup>

Carlos Reyna<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Marina Berthet é professora do depto de história da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Professora colaboradora da pós graduação em História. Membro do Laboratório de Antropologia visual e Documentário. Trabalha com temáticas diversas ligadas à História da África. O cinema de África se tornou uma área de interesse desde de 2010.

**e-mail: [marinaannie@gmail.com](mailto:marinaannie@gmail.com)**

<sup>2</sup> Carlos Reyna é professor do depto de artes da Universidade de Juiz de Fora (UFJF). Professor do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCSO) e do Instituto de Artes e Design (IAD). É coordenador do Laboratório de Antropologia Visual e Documentário (LAVIDOC). Trabalha na área de Cinema e Antropologia, com ênfase em Antropologia Visual, Antropologia do Cinema, Documentário e Análise Fílmica.

**e-mail: [creynna@gmail.com](mailto:creynna@gmail.com)**



## Resumo

O documentário *A Batalha de Adwa*, realizado pelo cineasta Haile Gerima, permite o acesso a um fato da história etíope até então pouco conhecido pelo público brasileiro. Através de seu documentário, o cineasta etíope faz uma releitura desse fato histórico, propondo-se a retratar seus aspectos marcantes e a entendê-los por meio de análise de fontes inovadoras, como entrevistas, canções e material iconográfico. Como qualquer obra fílmica, essa é repleta de representações e subjetividades que constituem os elementos necessários para a reconstituição de uma voz etíope sobre a história da batalha.

Palavras-chave: Adwa; Batalha; Cinema; Representações; Haile Gerima.

## Abstract

The documentary *The Battle of Adwa* held by the filmmaker Haile Gerima allows us to have access to a fact of Ethiopian history until recently unknown by the Brazilian public. In this documentary, the Ethiopian filmmaker reexamines this historical fact proposing to retrace its remarkable aspects and to understand them through the analysis of innovative sources such as interviews, songs and iconographic material. Like any other film, this documentary is full of representations and subjectivities that constitute the principal elements for the reconstitution of an Ethiopian voice about the history of the Battle of Adwa.

Keywords: Adwa; Battle; Cinema; Representations; Haile Gerima.

“Você queria conhecer a história então porque não veio mais cedo? (...) Para aprender a história deveria ter chegado mais cedo”.

(GERIMA, 1999: voz em *off* no documentário *A Batalha de Adwa*)

### Introdução

É com essa pergunta (e resposta) que uma voz *over* nos interpela logo no início da película, nos deixando descobrir, em imagem de pano de fundo, as colinas de Adwa, lugar dos combates. “Para conhecer a história, é preciso chegar cedo...”. A forma como a voz misteriosa se dirige a nós poderia ser interpretada como uma crítica (e uma autocrítica) sobre o nosso desinteresse em relação a certos aspectos da história da África, nossa “demora” em valorizar as diversas narrativas históricas africanas. Haile Gerima (n. 1946), diretor do documentário, explicou ao *Washington Post* que o documentário sobre Adwa<sup>1</sup> “é um documentário da alma e do coração, um antídoto explícito aos registros eurocêntricos daqueles tempos - ou à falta desses registros.”<sup>2</sup> Gerima - apesar de ter sempre ouvido falar da Batalha de Adwa na sua infância - decidiu se aproximar das vozes etíopes que cantam e contam a batalha depois de se formar como cineasta em Chicago (Goodman School drama) e no decorrer de sua permanência nos Estados Unidos. Sua experiência como *um cineasta migrante* parece ter sido fundamental para sua

---

<sup>1</sup> A batalha de Adwa ocorreu em março de 1896, num momento em que os italianos queriam concretizar seu projeto de colonização em África. O ataque italiano se transformou numa derrota em poucos dias e do lado etíope o imperador Menelik II e a Imperatriz Tait se tornaram heróis da resistência e vitória etíope. Os imperadores chegaram a estar presentes no campo de batalha e outros dignatários políticos etíopes colaboraram com soldados e munições para garantir a vitória. Quando houve a comemoração do centenário, em 1996, essa vitória etíope contra o invasor passou a ser chamada de vitória Africana. Maiores informações estão em interessantes publicações; Richard Pankhurst (1987); Metaferia Getachew e Paulos Milkias (2005) e Raymond Jonas (2011).

<sup>2</sup> “*Adwa overcomes all the obstacles*”. Entrevista realizada por Desson Howe. Novembro de 1999. [https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1999/11/19/adwa-overcomes-all-obstacles/611e77ec-60d1-4cd8-ac37-6ead6580db96/?utm\\_term=.31c3304c00b0](https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1999/11/19/adwa-overcomes-all-obstacles/611e77ec-60d1-4cd8-ac37-6ead6580db96/?utm_term=.31c3304c00b0)

formação. Pesquisadores (como o historiador Droll Jibe<sup>3</sup>) que trabalham sobre a história do conflito que ocorreu em Adwa entre os etíopes e italianos afirmam que a Batalha de Adwa não é tão conhecida do grande público porque os etíopes venceram os “italianos modernos” e não as legiões romanas!

Desde o início do documentário, nos deparamos com a narrativa pessoal do cineasta ao tentar retratar uma história popular da batalha. Sua pesquisa e busca passam pela valorização da história oral, através das entrevistas realizadas com os mais velhos encontrados na estrada, do envolvimento das gerações mais novas que conhecem esse episódio e se manifestam principalmente através de canções, hino e apresentação de símbolos nacionais constitutivos de uma identidade etíope (uso da bandeira, músicas, pinturas, visitas ao museu, conhecimentos dos fatos históricos, etc..), dos lugares e espaços onde ocorreram os combates. O conjunto desses elementos é considerado como receptáculo das memórias e um legado da história passado para as novas gerações. Mas é com uma outra narrativa que o cineasta nos guia através do túnel do tempo e nos oferece um acesso à memória da batalha:

“Há muito tempo, um dragão brutal apareceu em uma vila, aterrorizando a população. O animal passou a semear o terror e a cobrar altos impostos. Como todos sabem, sempre existe um bravo guerreiro que surge de situações caóticas e essa vila possuía um deles. Ele reuniu toda a população apavorada, ordenou que todos cortassem e juntassem lenha e pediu a construção de uma cerca ao redor da caverna do dragão. Exigiu ainda que fosse construído um corredor como única porta de saída e, por fim, o guerreiro mandou atear fogo na cerca. O corajoso homem, armado de uma lança do alto de seu cavalo, esperou o temido animal na saída. O notório dragão despertou bruscamente, envolto em chamas e, desesperado, correu para a única saída; deparou-se com o guerreiro que o esperava; saltou para devorar

---

<sup>3</sup> Citado por Stephen H. Webb na resenha do livro *The Battle of Adwa: an African victory and its aftermath*. Disponível em:

<http://www.booksandculture.com/articles/webexclusives/2011/november/battleadwa.html>

o seu adversário que imediatamente apontou sua lança que entrou pela sua boca e perfurou sua garganta. O animal morreu instantaneamente”<sup>4</sup>.

Na narrativa acima mencionada, que relação existe entre esse dragão, St. Ghiorgis (nome de São Jorge na Etiópia), e a Batalha de Adwa? Uma primeira resposta reside na dimensão religiosa e sagrada inerente à história da batalha e da Etiópia, já que St. Ghiorgis foi a proteção divina que acompanhou e protegeu os etíopes durante o conflito, garantindo assim a segurança de suas populações e das terras contra o inimigo europeu. St. Ghiorgis aparece em muitas pinturas que narram a batalha<sup>5</sup>. Podemos observar na maioria dos quadros a presença de símbolos consagrados (como a bandeira, as cores verde, amarela e vermelha e St. Ghiorgis, que se tornou ícone da batalha e um personagem central deste fato histórico). Essa dimensão é também destacada pelo cineasta e os membros do clérigo etíope entrevistados, que ressaltam a proteção de St. Ghiorgis no momento do conflito. Ter do seu lado a participação desse santo reforça a grandeza da nação – escolhida por Deus<sup>6</sup> - então em construção.

Várias pinturas<sup>7</sup> são apresentadas no documentário de Haile Gerima nas quais, podemos ver St. Ghiorghis montado no seu cavalo branco, indo enfrentar o inimigo italiano. St Ghiorgis - assim como dignitários políticos etíopes - se dirige para o lado direito, o lado dos inimigos. Entendemos, assim, que o objetivo do cineasta foi valorizar essas representações locais, propondo uma narrativa artística da história local.

### **O documentário: apresentação e apontamentos teóricos**

O fato de um diretor etíope traduzir em imagens um episódio crucial da história

---

<sup>4</sup> Voz off ouvida no documentário.

<sup>5</sup> Exemplo disponível em: <https://theafricacollective.files.wordpress.com/2014/06/adwa-loc.jpg>

<sup>6</sup> Se referindo a um discurso de Menelik II em que o governante apresenta a Etiópia como a nação escolhida por Deus.

<sup>7</sup> As pinturas são parecidas com a que consta no link da nota de rodapé 6. Por não ter obtidos os direitos autorais da imagem, não foi possível inserir nenhuma pintura no presente artigo.

do seu país vinculada à história colonial do continente africano foi o que atraiu nossa atenção. Nosso interesse em entender o discurso e as representações de Haile Gerima, sua mensagem em relação a esse fato histórico, o uso de fontes orais e visuais ao longo do filme, o trabalho sobre a questão da memória e símbolos nacionais são outras razões que explicam a escolha desse documentário.

O artigo visa, então, entender quais são as representações que Haile Gerima tem da batalha e como as histórias recolhidas por ele participam da sua visão da identidade nacional. Para coletar tais histórias, o diretor se baseia nas memórias dos mais velhos, tendo como fio condutor uma memória coletiva que compartilha diversos símbolos nacionais. Ao abordar o tema emblemático de uma vitória africana sobre o poder colonial - ligado à história nacional e criação do estado etíope - procuramos encontrar o olhar e a versão do cineasta como etíope e também como profissional, com suas escolhas técnicas e estéticas (lugares de memória, iconografia e entrevistas), seu discurso. Por fim, procuramos entender como o documentário aqui analisado nos ajuda a repensar a Batalha de Adwa, sua historicidade na relação entre realidade e representação.

O filme é construído em torno das proezas do imperador Menelik II (1844-1913) e seu papel como herói é facilmente reconhecido pelo espectador; seu protagonismo serve de conexão dramática do filme. A ligação afetiva do espectador com o herói, também valorizado pelo próprio cineasta e pelos entrevistados, de fato estimula sua atenção e permite que o filme conserve sua unidade e sua linearidade.

O documentário *A Batalha de Adwa* foi produzido pela Negod Gwad, produtora independente de filmes criada por Haile Gerima. O cineasta justifica a criação dessa produtora por ter visto muitas portas se fecharem. No entanto, contou com a co-produção da ZDF/ARTE, dando assim importância ao diálogo estabelecido com os europeus. Vale salientar que o financiamento dos filmes africanos<sup>8</sup> é uma

---

<sup>8</sup> O que é um filme africano? É uma das perguntas mais recorrentes em relação aos filmes produzidos por cineastas do continente africano. A definição de Sarah Maldoror talvez uma das mais pertinentes.

questão política crucial que interfere até na maneira de filmar dos cineastas que perdem poder na escolha das imagens. A questão financeira, para muitos cineastas africanos, é ainda o maior obstáculo para que a produção de filmes africanos aumente de maneira significativa. Logo após as independências (a maioria em 1960), alguns cineastas africanos vão se apossar do cinema e produzir suas próprias imagens e filmes. Por mais que o cinema tenha sido enxergado como uma invenção ocidental, o poder das imagens e das representações chama a atenção da primeira geração de cineastas africanos, simbolizada pelo trabalho de Sembène Ousmane (1923-2007).

Gerima, por sua vez, garante sua liberdade na escolha das imagens e critica o caráter autoritário do sistema hollywoodiano, insistindo na importância da independência para fazer um filme do roteiro até a sua distribuição. Isso nos permite entender quanto os dados sobre contexto e condições de montagem e produção de um filme são relevantes na análise do filme como documento histórico. O cineasta também montou a Mypheduh Films, sua própria distribuidora e é membro da *L.A Rebellion* (final dos anos 60), movimento conhecido também como *Los Angeles School of Black Filmmakers*.

O cinema de Haile Gerima é, portanto, um cinema engajado - politicamente falando, e este reivindica o direito de poder criar suas próprias representações dos africanos e dos africanos americanos. Assim, através do cinema e da fotografia, os próprios africanos passaram a sugerir outras representações de si, histórias e narrativas alternativas à histórias e imagens criadas pelos outros - principalmente europeus - sobre a África e os africanos. A trajetória pessoal de Gerima na migração permite entender como o pan-africanismo e os movimentos

---

A cineasta considera que os filmes africanos só poderão ser chamados assim quando forem feitos para um público africano. (Entrevista realizada com Sarah Maldoror, Paris, 2016). Sobre essa temática, vale aprofundar a questão a partir dos artigos organizados por Alessandra Meleiro em *Cinema no mundo. África: Indústria, política e Mercado* (2007). A cineasta considera que os filmes africanos só poderão ser chamados assim quando serão feitos para um público africano. (Entrevista realizada com Sarah Maldoror, Paris, 2016). Sobre essa temática, vale aprofundar a questão a partir dos artigos organizados por Alessandra Meleiro em *Cinema no mundo. África: Indústria, política e Mercado* (2007).

negros de resistência - que existiam na época em que ele se mudou para os EUA - foram cruciais nas suas escolhas. Gerima cresceu valorizando a história dos “outros” - americana e europeia - e não a sua, sendo influenciado por uma visão dos mais velhos, a tradição, a classe, o feudalismo como inimigos da Etiópia. Durante a realização do filme, ele lembra que perguntava ao seu pai se os etíopes haviam realmente vencido os europeus ou se isso era um mito. “A luta africana americana me ressuscitou” afirma o professor etíope em entrevista, assumindo sua militância pan-africanista construída nessa experiência migratória e trabalhando na produção de imagens feitas por africanos para um público negro. O cineasta afirma ainda pertencer não só à Etiópia mas também à América negra<sup>9</sup>.

A escolha do gênero documentário - o cineasta explica que se trata ao mesmo tempo de um documentário e drama histórico - parece representar uma possibilidade de pesquisar, construir uma narrativa própria e ao mesmo tempo usar as fontes existentes recorrendo ao ofício de historiador para essa atividade. Podemos nos perguntar aqui se o cineasta etíope considerou que o documentário o auxiliaria com maior eficiência do que uma ficção. Ao situar o filme entre o documentário e o drama histórico, o cineasta parece procurar uma forma de melhor absorver o imaginário social local. Assim, se o documentário pode tratar aparentemente a realidade social com maior propriedade do que a ficção, o imaginário social e local, a nosso ver, é melhor apreendido na ficção.

Nessa discussão, vale citar Lagny (2009, p. 101) que considera que nenhum filme - qualquer que seja o seu gênero - é feito pelo realizador para ser um documento histórico e, portanto, avalia que o documentário não é mais “eficiente” do que a ficção para reconstruir a história. Um exemplo de “trecho de ficção ou drama histórico” são as sequências criadas por Gerima para representar o auge do fervor da batalha. Essas são vinculadas ao imaginário criado pelo etíope para reinventar os combates. No filme, podemos ouvir gritos dos soldados, o barulho dos canhões e uma voz imitando as explosões e tiros dos fuzis. Ao mesmo tempo, vemos desfilarem uma sequência de desenhos e fotografias pintadas (de jornais

---

<sup>9</sup> Agradeço ao revisor do artigo pela referência indicada. Cf. MARCORELLES (1984).

européus) e pinturas. O documentário auxilia Gerima na sua reconstrução do passado, procurando representá-lo e ao mesmo tempo refletir sobre as consequências do fato histórico em relação à constituição da nação etíope. Além disso, Haile vai em busca de diferentes pontos de vista mas que convergem e compartilham os mesmos símbolos, as mesmas referências. O cineasta resgata uma história oficial e tradicional, quase propagandista, sobre a batalha, mas nos faz descobrir novas vozes. Não há necessariamente uma linha cronológica no desenrolar do filme mas a sensação criada pelo cineasta é de uma volta progressiva ao passado partindo do resultado da batalha até as causas que provocaram o conflito.

Tal um garimpeiro, o cineasta vai recolhendo testemunhas ao longo do caminho e procura desvendar a memória coletiva sobre os acontecimentos. Ele apresenta uma versão parcial da batalha de maneira deliberada, resgatando um mito, os heróis, glorificando certos personagens como os imperadores Taitu e Menelik II. Estando em plena terra etíope, no lugar da batalha, Gerima redescobre o passado e o reconstrói, baseando-se nas lembranças dos outros. O diretor enuncia então um discurso sobre o mundo histórico (NICHOLS, 2005, p. 135) a partir de dois modos de produção. Cabe destacar que Bill Nichols nos oferece uma classificação de seis tipos de modalidades ou modos de produção resultados da combinação entre o estilo de filmagem e a prática material. Isto é: poético, expositivo, participativo, “observativo, reflexivo e performático”. Os modos expositivo e participativo são os dois modos de produção de documentários que se aplicam de maneira mais apropriada à nossa análise (NICHOLS, 1991; 2005, p. 143). O modo expositivo - como tipo de documentário - “dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história” (NICHOLS, 2005, p. 142). Enquanto o modo participativo (interativo) mostra o envolvimento do cineasta com seu tema. No documentário analisado, Gerima deixa de ser um simples observador para assumir o papel de ator social capaz de interferir na cena; ele aparece na tela e traz seu depoimento e seu olhar sobre a batalha. “Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente (...). Surgem as possibilidades de servir de mentor,

crítico, interrogador, colaborador ou provocador” (NICHOLS, 2005, p. 155).

Assim como o historiador reconstrói os fatos, Haile Gerima se baseia em fontes orais (músicas, canções e entrevistas), visuais (arquivos de jornais, imagens fotográficas, pinturas, desenhos) e escritas (textos e entrevistas com historiadores que escreveram sobre a batalha). Esse repertório audiovisual é associado à história e aos personagens nela envolvidos. O documentário é ritmado pela narrativa e voz de Haile Gerima, com uma câmera panorâmica, pelas andanças na estrada e pela música. Os arranjos de música tradicional foram realizados por Mulatu Astatke. A escolha desse famoso músico etíope se explica pelo reconhecimento do seu talento no país e na diáspora. Várias músicas tradicionais foram escolhidas como elementos constitutivos da memória coletiva etíope sobre a batalha: cantos do guerreiro e soldado rumo à batalha, hino nacional cantado pelas crianças encontradas no caminho. No documentário, a música não é apenas um recurso, mas sim um diálogo com a própria história. Assim, não temos somente a voz do narrador a explicar as sequências das imagens, mas a montagem se vale também de odes e cânticos, cantos guerreiros para enaltecer seus personagens e os fatos históricos. O guerreiro que canta seus feitos ao imperador é, de fato, um dos guias do filme e o diretor insiste sobre essa tradição guerreira etíope. As narrativas e as músicas são vistas por Gerima como diferentes formas folclóricas de se lembrar os acontecimentos e as canções propõem uma melodia que traz “a precisão necessária à transmissão”. As imagens ilustram, esclarecem, evocam o que é dito, o que é cantado. Ambos, áudio e imagem, com certa autoridade explicam, didaticamente, a origem e os desdobramentos dos eventos históricos e a necessidade de sua atualização na memória nacional.

Nas entrevistas, a língua matriz é o amárico, com legendas em inglês. Observamos uma combinação de closes, primeiros planos e planos médios, o que nos revela uma proximidade e interação constante com os entrevistados. Por isso, os discursos parecem ser mais autênticos e a própria narrativa consegue maior fluência. É uma fórmula eficaz para este documentário. A montagem é dinâmica. As falas não muito longas são apresentadas por imagens daquilo que está sendo dito. Isso torna o filme agradável, prendendo a atenção do espectador e, sem

afastar-se do personagem, nos permite o conhecimento de subjetividades, dando mais densidade ao filme. Haile Gerima pretende também resgatar “a memória de Adwa” ao entrevistar pessoas que ele encontra. Não se sabe exatamente como o cineasta escolheu seus entrevistados, mas todos falam e constroem uma única voz e narrativa sobre a batalha. Gerima pergunta: “Do que você se lembra? O que seu pai lhe contou?”. Constata-se uma recorrência de elementos, lembranças entre as diversas falas criando um efeito de “homogeneidade”. Tem-se a sensação de que existe uma memória coletiva convergente. Ao mesmo tempo, como essa memória é vinculada a uma narrativa, uma versão dos fatos acaba se tornando excludente e as outras narrativas são silenciadas. Quais são, por exemplo, as versões das populações do sudeste da Etiópia sobre a batalha? A visão dos eritreus? Como explica Maria Isabel João (2003, p.28): “A memória é coletiva e etnocêntrica e tende, por conseguinte, a registrar os acontecimentos que lhe dizem diretamente respeito e a ignorar os outros”.

O processo de bricolagem da memória a posteriori nos apresenta uma construção racional e religiosa dos fatos. Além disso, a homenagem constante a Menelik II é um dos símbolos nacionais recorrente do documentário. Além da voz *over* e/ou diálogos dos entrevistados, outro fio condutor nos documentários é a montagem. No caso do Adwa, a montagem como articulação espaço-temporal (DE FRANCE, 1998, p.18; NICHOLS, 2005, p. 156; RAMOS, 2012, p.12) - permite mostrar ao espectador caminhos para o entendimento da batalha. Assim, o filme inicia-se com panorâmicas sobre as montanhas do vale do Adwa. A voz *over* narra o mito, apresentam-se os personagens, os depoimentos que relembram os fatos históricos, recria-se dramaticamente a batalha final e a imagem do imperador Menelik II aproxima-se da imagem de São Jorge, apresentados anteriormente. Por último, outra vez, panorâmicas sobre as montanhas do vale do Adwa, o princípio e o fim ou o futuro se encontram apenas em um lugar, o lugar da memória entre as colinas de Adwa. Esse princípio e fim parecem se repetir quando Gerima se aproxima de duas crianças que visitam o museu de Addis Abeba. Um é cego e aparenta os 11 anos enquanto um outro, que tem aproximadamente 9 anos, o acompanha e explica as pinturas que ele vê. Mais para o final do documentário,

uma cantora cega entrega sua voz para homenagear os que combateram na batalha. Essas duas “testemunhas” cegas são etíopes – que fazem parte de duas gerações diferentes – e, mesmo não tendo acesso às pinturas dos artistas etíopes, participam, à sua maneira, de uma leitura sobre a batalha.

### **As memórias da Batalha de Adwa**

Gerima explica que faz filmes para exorcizar o passado, encontrar sua voz, contar histórias. Para o diretor, as histórias fazem parte da alma e começam na infância. Foi assim que, quando era criança, seu pai e sua avó contaram a batalha para ele. Sua avó o teria influenciado porque ela era uma contadora de histórias. “Adwa constituía um tipo de pano de fundo da minha realidade (...). Procurei apenas desenterrar uma memória e a essência de Adwa no tecido da sociedade etíope, mas não queria uma pessoa afirmando fatos”.<sup>10</sup>

A memória é ao mesmo tempo social e espelho de aspectos da realidade. Todo o processo de recriação, reconstrução e transmissão “daquilo que aconteceu” é dinâmico. Móses Finley (1983, p. 32) afirma que “a memória coletiva é o resultado da transmissão a um grande número de indivíduos das lembranças de um só homem ou de vários homens, muitas vezes repetidas” (1981:32). Se as ideias de transmissão e repetição nos parecem pertinentes para entender o processo de construção das memórias, a definição do autor mencionado é incompleta. Na ideia de repetição, se perde a noção de reinterpretação dos fatos ao transmitir a lembrança. A noção de fenômeno construído – social e individualmente – enfatizada por Michael Pollack (1992, p. 48) é também relevante. Por sua vez, Susan Sontag (2003, p. 94) discorda com a ideia de memória coletiva:

“Não existe, no sentido estrito da palavra, memória coletiva. Essa noção pertence à mesma família falaciosa que a da culpabilidade coletiva. O que existe é a instrução coletiva. Toda memória é individual e não pode ser reproduzida, ela morre com cada

---

<sup>10</sup> Notas esparsas de diversas entrevistas do Haile Gerima. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p4ZmNclDqFw>>. Acesso em: jul. 2016.

indivíduo. O que chamamos de memória coletiva não é o trabalho da lembrança, mas uma estipulação: é isso que conta, é assim que a história aconteceu e as imagens estão aí para inscrever a história nas nossas cabeças. As ideologias criam arquivos visuais que possuem valor de exemplo, imagens representativas que condensam os significados em uso e induzem os pensamentos, os sentimentos, previsíveis”.

É nesse sentido que apontamos para as imagens apresentadas como captadores de ideologia e das mensagens do diretor. Ao concordar com Sontag, consideramos que as falas apresentadas no documentário são uma reconstrução, interpretação e aceitação de uma memória que foi transmitida e também bricolada, impregnada de ideologia e símbolos relevantes para a construção da história da nação. Além da presença de St. Ghiorgis na batalha, outros símbolos são constitutivos da “instrução coletiva”: a dimensão religiosa inerente ao acontecimento, o protagonismo das mulheres na guerra e simbolizada pela presença da Imperatriz Taitu no campo de batalha, a união de todas as dissidências para combater um inimigo comum – uma das mensagens é a de que existiu no momento da batalha uma união entre diversas gerações, diversas populações, cristãos e muçulmanos - a espiritualidade e força de Menelik II, sua bondade com os soldados italianos capturados, os canhões, a bandeira etíope, as canções, as crianças cantando o hino nacional e o museu repleto de representações da Batalha de Adwa.

Os símbolos mencionados são representados por imagens que os retratem e dependem de uma seleção feita a partir de um conjunto de lembranças de memórias individuais (HALBWACHS, 1990, p.45). Haile Gerima precisa percorrer o caminho que leva a Adwa, como forma de passar por lugares que levam a se lembrar do passado e que é tão importante nos relatos. O diretor nos leva, no início do filme, a lugares topográficos da memória (NORA, 1984; POLLACK, 1992; HALBWACHS, 1990): a montanha de Adwa no início e no fim da película, o museu onde duas crianças circulam, a estrada e alguns lugares-chaves como o lugar onde Menelik II dormiu antes de ir para a batalha. Em seguida, somos levados para iniciar a viagem através das paisagens constitutivas da batalha, lugares, pessoas encontradas no caminho nos guiam até o fim, até o campo de batalha,

quando na segunda parte do documentário assistimos à comemoração do centenário da batalha em Addis Abeba, capital do país. Em certa parte do documentário, Gerima se desloca até a Itália para incluir - na sua versão contada dos fatos - lugares distantes da realidade etíope, mas que foram essenciais na sua história. O cineasta afirma: “Senti que devia fazer da maneira que estava sendo lembrado. Da canção ao canto, a lembrança: fazer as montanhas e as estradas falarem. Tinha necessidade em parar onde podia encontrar pessoas mais velhas”<sup>11</sup>. A presença de igrejas no caminho entre a capital Addis Ababa e Adwa sugere etapas, momentos de recolhimento para os etíopes, antes da batalha, mas principalmente para Menelik II e a imperatriz Taitu.

Entre rememorações e dinâmicas históricas, podemos nos perguntar quais foram as funções sociais dessa memória coletada na reconstituição do passado da batalha. Uma função é a coesão social, sem dúvida nenhuma, onde as contradições são caladas, contribuindo assim para unir os próprios etíopes na consolidação da identidade de uma Nação. *A Batalha de Adwa* constitui visivelmente uma história revisitada e baseada em diversas operações memoriais. O dever da lembrança e da recordação, a memória - no seu processo de reconstrução - é, portanto, permeada de uma releitura constante da história dos fatos, da ideologia.

### **A comemoração dos 100 anos da batalha**

Isabel, João (2003, p. 80) declara que “A comemoração exige uma distância pacificadora das emoções, das tensões, dos conflitos que a memória da guerra suscita em nós” afirma Isabel João (JOÃO, 2003:80). E se existem discordâncias, elas foram omitidas para dar lugar ao brilho da comemoração. A segunda parte do documentário consiste na filmagem da celebração realizada por ocasião dos 100 anos da batalha na capital etíope. No decorrer das comemorações, diversos líderes políticos africanos estavam presentes e a filmagem nos leva a refletir sobre

---

<sup>11</sup> Fala do cineasta que aparece no documentário durante a viagem para a Itália.

os mecanismos complexos utilizados para reconstruir o passado da batalha. Os símbolos nacionais são representados, as formas comemorativas mais comumente europeias foram incorporadas às celebrações (relevância do museu, selos, o “V” da vitória, construção de edifício e monumentos em homenagem aos soldados, páginas de sites internet, etc...).

Raymond Jonas (2011, p.10) apresenta a batalha como um “acontecimento histórico global” que marcou a história dos contatos entre europeus e africanos. No entanto, é apenas ao longo dos anos de celebração que a Batalha de Adwa vai se tornar ícone da história da Etiópia, símbolo da união do povo etíope, elemento primordial da identidade etíope. Mais ainda: com o passar do tempo, a Batalha de Adwa passa a ser vista como uma batalha africana, e não mais etíope, ou seja, nela ecoam diferentes movimentos políticos (tais como os pan-africanistas e os rastafaris). Em suma, a Batalha de Adwa tornou-se gradativamente, ao longo dos últimos 116 anos, um monumento e um documento se parafrasearmos Alessandro Triulzi<sup>12</sup>. O pesquisador enfatiza que:

“Apresentar a Batalha de Adwa (de maneira insistente) como uma vitória africana tornou-se comum na historiografia dominante. As diferentes interpretações contêm elementos de verdade, mas se as consagramos como verdades historiográficas, essas se tornam então embaraçosas para o historiador que precisa de documentos, e não de monumentos, como instrumentos de análise. Para muitos historiadores, tanto na Itália como na Etiópia, o simbolismo de vitória/derrota de Adwa se transformou em ícone, monumento historiográfico, inatacável e inamovível. O centenário de Adwa nos permite reconsiderar os eventos históricos de um passado compartilhado com documentos críticos e representações tendenciosas que refletem sua própria cultura e tempo. Este artigo tenta desconstruir o monumento historiográfico de Adwa na sociedade italiana a fim de transmitir tal um evento pesadamente codificado ao exame crítico de historiadores futuros em Itália e na Etiópia”.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Triulzi, Alessandro. *Adwa: From monument to document*. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1353294032000074106?journalCode=cmit20>.

<sup>13</sup> Today's insistence on Adwa as an African victory appears to be the dominant historiographical representation. The different interpretations all contain elements of truth, yet all, if frozen into

Com a comemoração do centenário da batalha em 1996, novos autores interpretam e reinterpretem a história. Henze (2000, p.19) afirma que a batalha “marcou o início do declínio europeu como centro do mundo político”. Por sua vez, o historiador etíope Bahru Zewde (1991, p. 2) aponta a questão racial ao enfatizar a vitória de negros sobre brancos. Segundo o autor, foi essa dimensão racial “que deu a Adwa seu significado especial”.

Os discursos proferidos por governantes, militantes, homens políticos de partidos nacionais e estrangeiros, e acadêmicos parecem constantemente convergir para representar a batalha com as características mencionadas acima: solidariedade, unidade, essência religiosa, aspectos diplomáticos e estratégicos.

A Batalha de Adwa passou a ter uma identidade mais continental, por assim dizer, durante uma conferência em novembro de 1958 sobre “o papel da Etiópia na evolução da África” que apresentou a vitória face aos italianos durante a Batalha de Adwa como a primeira vitória africana sobre um exército europeu. Outro momento chave da cena internacional, que vai pesar nesta africanização da batalha, é o papel político que a Etiópia procura preencher nesta época. A conferência de Bandung, os movimentos do pan-arabismo e do pan-africanismo, a crítica - principalmente por parte do Egito - da relação entre Etiópia e Eritreia, que tinha se tornado uma colônia italiana, e a necessidade para a Etiópia em reconquistar seu espaço africano (já que começara a se dissociar do Oriente Médio) explicam a aproximação da Etiópia com o resto do continente africano. A ideia da união etíope durante a batalha e da “memória da batalha da Adwa” vem sendo resgatada como exemplo de fortalecimento da nação. Mesfin Wolde

---

historiographical truths, become embarrassing to the historian who needs documents, rather than monuments, as tools of analysis. To many historians both in Italy and Ethiopia, Adwa's respective symbolism of victory/defeat has been transformed into an icon, an historiographical monument, unassailable and immovable. The centenary of Adwa allows us to reconsider historical events of a shared past as critical documents and biased representations reflecting their own culture and time. This article attempts to deconstruct the historiographical monument of Adwa in Italian society so as to transmit such a heavily coded event to the critical examination of future historians in both Italy and Ethiopia.

Miriam, durante uma celebração do centenário da Batalha de Adwa em março 1996, considerava que o espírito de Adwa falta hoje entre os etíopes para resolver assuntos internos ligados à união.

### **Notas conclusivas**

Com nossa leitura do documentário de Haile Gerima, não procuramos estabelecer “a verdade histórica”, mas estamos simplesmente mergulhados na reconstrução de uma memória identitária em torno da batalha. O cineasta garante um equilíbrio harmonioso de linearização e de simplificação narrativa para nos apresentar os personagens e os diferentes momentos da batalha. Quando a montagem não é suficiente, as entrevistas, os comentários, as imagens e os textos unificam o documentário como um todo.

Podemos resumir que os argumentos utilizados em discursos sobre a batalha, e também pelo diretor do documentário, foram construídos em função do diálogo político da Etiópia com o resto do continente africano e no âmbito da ideologia do movimento pan-africanista. O peso ideológico é grande e auxilia na reconstrução permanente e dinâmica deste fato histórico. Ao longo de seus processos históricos internos, a Etiópia, os discursos e as representações sobre a batalha vão ser constantemente reelaborados. Ícone da história da Etiópia, símbolo da união e da solidariedade do povo etíope, batalha africana, e não mais apenas etíope, marco político da construção do estado moderno etíope. Temos na tela as impressões digitais de uma realidade passada, inscrita no presente da vida do realizador, que recorreu a diversos recursos formais para construir sua narrativa histórica. O fenômeno da batalha se torna mais autêntico na sua capacidade em tocar ou reavivar o imaginário do espectador.

### **Ficha técnica do documentário:**

Diretor: Haile Gerima  
Produção: Mypheduh Films, Negod Gwad, ZDF/ARTE  
Distribuidora: Mypheduh Films

Produção, direção e edição: Haile Gerima  
Filmagem: Augustin Cubano  
Assistência de edição: Ambessa Jir Berhe  
Arranjos de música tradicional: Mulatu Astatke  
Som: Albert Bailey e Skip SoRelle  
Gênero: documentário e drama  
Ano: 1999  
Duração: 97 minutos  
Vídeo (cor).

#### Referências Bibliográficas

ABDUSSAMAD, H. Ahmad; PANKHURST, Richard. Adwa victory centenary conference, 26 February - 2 March 1996. Addis Ababa University, 1998. p. 158-162.

CHRETIEN, Jean-Pierre; TRIAUD, Jean-Louis. *Histoire d'Afrique. Les enjeux de la mémoire*. Paris: Karthala, 1999.

EJIGAYEHU, Shibabaw (GIGI). Adwa. Album: Gigi, Palm Pictures. 2001. (canção em homenagem aos soldados etíopes que morreram na Batalha de Adwa). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BFQVcYjARdQ>>. Acesso em: 15 set. 2014.

FARGE, Arlette. Le cinéma est la langue maternelle du XXe siècle. Cahiers du cinéma, n. spécial (Le siècle du cinema), nov., 2000, 40-43.

FEIGELSON, Kristian (orgs.). *Cinematógrafo*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009. p. 99-132.

FINLEY, Moses I. *A política no mundo antigo*. Lisboa: Setenta, 2.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*, Campinas: Editora da Unicamp, 1998, p. 7-52.

GETACHEW, Metaferia; MILKIAS, Paulos (orgs.). *The Battle of Adwa: reflections on Ethiopia's historic victory against European colonialism*. New York: Algora Publishing, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vertice, 1990.

HENZE, P.B. *Layers of Time: A History of Ethiopia*, London: Hurst & Co, 2004.

HOWE, Denson. Entrevista com Haile Gerima. Adwa overcomes all the obstacles. nov., 1999. Disponível em:

[https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1999/11/19/adwa-overcomes-all-obstacles/611e77ec-60d1-4cd8-ac37-6ead6580db96/?utm\\_term=.31c3304c00b0](https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1999/11/19/adwa-overcomes-all-obstacles/611e77ec-60d1-4cd8-ac37-6ead6580db96/?utm_term=.31c3304c00b0)>. Acesso em: 23 abr. 2014.

JOÃO, Maria Isabel. “Memória e história: os problemas e o método”. In: TRINDADE, Maria Beatriz Rocha; CAMPOS, Maria Christina Siqueira de Souza (orgs.). *História, Memória e imagens nas migrações*. Oeiras: Celta editora, 2005. p. 1-12.

JOÃO, Maria Isabel. Memória e comemorações. In: *História Revista*, v. 8, n. 1-2, jan./dez., 2003, 51-88.

JONAS, Raymond. *The Battle of Adwa*. Massachusetts: Harvard University Press, 2011.

LAGNY, Michele. “O cinema como fonte de História”. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). *Cinematógrafo*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009. p. 99-132.

MARCORELLES, Louis. Haile Gerima: J'appartiens à la fois à l'Ethiopie et à l'Amérique noire. *Le Monde*, 1 jul., 1984, 11.

MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado – África*. São Paulo: Escrituras, 2007. v. 1.

MENASEMAY, Maimire. “Ethiopian history and critical theory: the case of Adwa”. In: MILKIAS, Paulos; METAFARIA, Getachew (orgs.). *The Battle of Adwa: reflections on Ethiopia's historic victory against European colonialism*. New York: Algora Publishing, 2005.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.

NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1991.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. v. 1.

PANKHURST, Richard. *The Battle of Adwa as depicted in traditional ethiopian art: changing perceptions*. In: Académie Royale des Sciences d'Outre-mer, *Bulletin des Séances*, v. 33, n. 2, 1987, 199-233.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, v. 5, n. 10, 1992.

RAMOS, Fernão Pessoa. *A imagem-câmera*. Campinas: Papyrus, 2012.

SONTAG, Susan. *Olhando o sofrimento dos outros*. Lisboa: Gótica, 2003.



ZEWDE, Bahru. *A history of modern Ethiopia, 1855–1974*. Eastern African Studies series. London: Currey, 1991.