



UMA CENA: O USO DO FILME COMO ESTRATÉGIA PARA (RE) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOS RETORNADOS DE ANGOLA (2005-2010)

Marilda dos Santos Monteiro das Flores

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

marildasmflores@gmail.com

Resumo:

O presente trabalho ressalta o uso do filme como instrumento de construção e preservação de memória dos antigos colonos que saíram de Angola, após o fim da Guerra Colonial. A partir da análise do documentário: Os retornados ou os restos do Império, que apresenta os depoimentos de antigos moradores que deixaram o solo africano rumando para Portugal após a Revolução dos Cravos, evento que precipitou o processo de descolonização. Além do uso de filmes o grupo produziu um grande número de obras literária e série de televisão sobre o evento do retorno. A obra de Ana Sofia Fonseca, Angola, terra prometida é um exemplo da produção que rememora construindo identidade. Quais os efeitos que as imagens podem suscitar naqueles que não vivenciaram o evento? Tanto o documentário quanto os livros são estratégias de rememoração para a construção de uma identidade que ainda buscam definir.

Palavras-chave: Angola; Retornados; Memória; Documentário; Identidade.

Abstract:

The present work highlights the use of a film as an instrument for construction and preservation of the memory of former settlers who left Angola after the ending of the Colonial War. In order to do so, the analysis of the documentary “Os retornados ou os restos do Império” (The Returned or the remains of the Empire) is used. This documentary presents accounts of former Angola dwellers who left the African soil moving towards Portugal after the Carnation Revolution, an event which precipitated the process of decolonization. Besides the use of films, the group produced a large number of literary works as well as a television series about the return. The work of Ana Sofia Fonseca, Angola, terra prometida (Angola, promised land) is an example of production that recalls by building up identity. What effects can the images generate in the minds of those who did not experience the event? Both the documentary and the books are strategies of recalling for the construction of an identity which is yet to be defined.

Keywords: Angola; Returnees; Memory; Documentary; Identity.

O uso do filme como instrumento de educação era uma prática comum no Estado português. Na década de 1960, algumas películas incentivavam os colonos portugueses ao empreendedorismo e a construção de uma nova nação em Angola¹. A ideia principal era que o sacrifício dos portugueses iria construir uma grande terra. Na Metrópole, as películas informavam sobre as colônias e também objetivava levar informações para aqueles que já residiam no Ultramar. A Agência Geral das Colônias, a AGC possuía uma missão propagandista e usava documentários, algumas vezes reciclados para reforçar o caráter civilizatório do povo português². Povo este que, em 1974, com as notícias vindas da Metrópole, não acreditava no que estava acontecendo, principalmente pelo clima de paraíso que os atraiu à África. A saída traumática era bem diferente das realidades que vivenciaram durante tanto tempo em solo angolano.

Logo após a Revolução de abril de 1974, em Portugal iniciou-se a saída em massa dos colonos portugueses das colônias em África. Só de Angola, mais de meio milhão de colonos rumaram para a metrópole. A maior parte desses habitava, anteriormente, no interior da metrópole e logo após a Segunda Guerra Mundial foram *tentar a vida* nas colônias portuguesas ou, como o Estado Novo passou a chamar, as Províncias Ultramarinas. O *retorno* deu-se, em número mais expressivo, no contexto da descolonização dos territórios do ultramar e, ao chegarem a Portugal foram recebidos como aqueles que, após muitos anos explorando a população nativa, regressavam para explorar os cidadãos portugueses. Os que regressaram de Angola, grande parte buscou apoio em suas famílias; outra parte, já nascida em Angola chegava a Portugal como se chega à terra estranha. Deixaram os bens e anos de trabalho e a terra natal, de muitos deles, para trás. Fugindo da guerra e da nova condição política de Angola. Em terras portuguesas contavam com a ajuda de familiares ou passaram a viver com o auxílio do governo que através do Instituto de Apoio ao Retorno dos Nacionais (IARN) concedeu empréstimos, alojou uma grande parte em hotéis locais. Ao chegarem receberam a identificação de *retornados*, um

¹ PIÇARRA, Maria do Carmo e ANTÓNIO, Jorge (orgs.). *Angola: o nascimento de uma nação*, volume

¹ – O cinema do Império, Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2013.

² Em 1962, com uma produção da RTP, *Angola, Decisão de Continuar*, incentivava os colonos a que resistissem as Guerras Coloniais e que optassem pela permanência em solo africano. A UBI – Universidade da Beira Interior - Faculdade de Artes e Letras – Mantém um Curso de Cinema onde tem no seu acervo documentários que eram produzidos com o objetivo educacional. – Também existe um museu do cinema – A cinemateca portuguesa, criada em 1948, que mantém um acervo significativo sobre o cinema português.

termo pejorativo para quem chegava e, e a partir deste evento, a luta por uma identidade africana permeia as ações do grupo que permaneceu em Portugal.

Passados quase quarenta anos, o evento volta à memória nas produções fílmicas e literárias em Portugal. Mas, no período entre os anos de 2005 e 2010, cresceu o investimento do grupo para fazer do evento do retorno um marco na construção das suas identidades. Se não foram considerados cidadãos portugueses, agora, neste século XXI, são eles que reafirmam uma identidade diferenciada: a angolana, mas, a colonial, do final do século XX. É esta Angola do final do século passado que está presente na imagem fílmica e na literatura que está sendo produzida para rememoração.

Este tema objetiva ampliar os estudos no Campo da História da África, uma vez que este continente possui vínculos intensos com o Brasil que vai do povo colonizador e se acentua na formação da sociedade. Somos um povo mestiço com raízes profundas em África, logo as diversas cores e sabores que podem ser encontrados em nosso país são frutos da ação direta dos povos que chegaram e trouxeram muito mais que ritmos e cantos.

A proposta do presente trabalho é comparar dois filmes produzidos sobre o 25 de abril e sobre, e analisar as produções e seus efeitos entre 2005 e 2010, período mais intenso de produção por conta da rememoração dos trinta anos da saída de Angola e a chegada a Portugal. Isto possibilitará analisar a construção da identidade do chamado *retornado* e o investimento do grupo em preservar e difundir as imagens angolanas referentes ao período da chegada enquanto colono até a saída, quando Angola deixou de ser a “Pérola do Império” e conquistou a sua autonomia. Outra frente trabalho será observar a recepção desses “colonos” em Portugal e que elementos, passados mais de trinta e cinco anos estão elegendo como estratégicos para afirmar a identidade do grupo que foi forçado a abandonar a África. O material fílmico produzido nas rememorações da chegada a Portugal e com ampla divulgação no país constitui elemento que permitirá considerar os dados que estão vinculando a esta identidade que se quer angolana em solo luso e como estão reescrevendo as suas histórias.

O uso do filme como fontes para o trabalho tem por base as reflexões desenvolvidas por Cristiane Nova (1996). Para a autora um filme pode se relacionar com a História como documento, uma vez que é um vestígio do passado, remoto ou

não. São testemunhos das sociedades que os produziram. Os filmes constituem arquivos importantes e refletem o seu tempo, logo:

O cinema se converteu, por méritos próprios, em arquivo vivo das formas do passado ou, por sua função social, em um agudo testemunho de seu tempo e, como tal, em um material imprescindível para o historiador que assim o queira olhá-lo e utilizá-lo. (MONTERDE apud NOVA, 1996).

A pesquisa fará uma comparação entre a obra fílmica e os conhecimentos históricos sobre o grupo que retornou de Angola para Portugal destacando a relação existente entre a película e o contexto em que foi criada. O filme, uma representação do passado, trabalha com as emoções e se utiliza das imagens para transmitir ideias além de possuir a capacidade de recriar cenas que estavam em um passado distante, inclusive sugerindo temas, segundo Rosenstone “O que quer que a humanidade tenha perdido – diz a mensagem implícita – agora está redimido pela criação desta obra, pelo testemunho dos erros históricos que este filme permite compartilhar”. (ROSENTSTONE, 2010, p.35).

A obra fílmica é uma experiência físico-sensorial que estimula e alimenta a nossa memória ao possibilitar o reviver de um fato³. Logo, vale perceber as estratégias empreendidas pelo grupo na seleção e utilização dos filmes sobre o período da descolonização e a posterior saída de Angola rumo a Portugal. As ruas das cidades; as cores contrastantes da vegetação e da terra vermelha; as conversas nos bares; a cerveja Cuca; os cinemas nos fins das tardes de sábado; os amigos a guerra e tantas outras recordações são instrumentos para preservação de uma Angola presente em suas memórias, a colonial.

A análise inicial do trabalho recairá sobre o filme *Capitães de abril*, um filme de Maria de Medeiros. O longa-metragem é mais um exemplo de como se constitui a recordação de um evento. Vale observar que “um filme histórico sempre foi mais do que apenas uma coleção de ‘fatos’. Trata-se de um drama, uma interpretação, uma obra que encena e constrói um passado em imagens e sons”⁴. Este exercício de analisar as imagens e os gestos não tem o objetivo de exemplificar ou confirmar uma bibliografia já produzida sobre o evento, o que não teria sentido pela vasta produção. Mas, “Considerar as imagens tais como são com a possibilidade de apelar para outros

³ JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995, p.4.

⁴ ROSENSTONE, Robert, *A história nos filmes, os filmes na história* – São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 60.

saberes para melhor compreendê-las”⁵. O foco será direcionado para algumas cenas da película.

A primeira cena analisada será a abertura do filme, com imagens reais da guerra colonial; na segunda observaremos a invasão da Rádio Renascença, às 00h20m do dia 25, quando a música censurada pelo Estado Novo, *Grândola Vila Morena*, de Zeca Afonso, começou a ser tocada. A música era uma das senhas que indicavam o início do movimento dos capitães que levou ao fim a ditadura salazarista e que culminou com o processo de descolonização das colônias em África.

As sequências permitirão pensar as representações que as imagens produzem e de que maneira as memórias evocadas e construídas influenciam o imaginário popular. Outra possibilidade será pensar sobre o conhecimento construído pelo cinema analisando o uso do filme como instrumento de memória adquirida. Logo, a produção fílmica pode ser analisada como mais uma forma de escrita da história.

Contrastando com este material o documentário *Retornados ou os Restos do Império*,⁶ uma Coprodução Continental filmes e RTP de Dulce Cardoso e Luis Lopes. O documentário inicia com um depoimento de uma *retornada* de Angola. Ela diz: “Tenho saudade. Tenho pena. Tenho uma grande paixão por Angola”. O Documentário foi produzido inspirado no livro *O Retorno*, de Dulce Cardoso.

A pesquisa objetiva analisar os conceitos de identidade e alteridade daqueles que partiram de Angola para Portugal no pós-independência e a capacidade de resiliência do grupo que desde que chegou à metrópole reivindica o direito de indenização. Além disto, outra condição que é cara, tem sido percebida como clara no grupo é a luta pelo reconhecimento da condição de refugiado em oposição à condição que lhes foi imposta: a de retornado. A análise da diferença dos gestos, dos hábitos, dos gostos, do modo como à África era observada por aquele que chegou de Angola e que permaneceu em Portugal, possibilitará considerar o fenômeno do retorno como um elemento a mais na identidade em construção.

Para trabalhar com os conceitos de alteridade, identidade e cultura elencamos as reflexões elaboradas por Augé. A cultura coincide com a sociedade e o tema identidade/alteridade ganha relevância no mundo contemporâneo que parece viver uma crise de identidade e de alteridade. O outro pode estar próximo ou distante. Para

⁵ FERRO, Marc, *O Filme*, in: NORA, Pierre (org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1975, p.5

⁶ Publicado no Canal da UBICINEMA - <https://www.youtube.com/user/ubicinema> - último acesso em 11/12/2013.

Augé: “Por esses mundos passam as relações de sentido (as alteridades-identidades instituídas e simbolizadas) cujos cruzamentos, imbricações e rupturas fazem a complexidade da contemporaneidade”.⁷

Portanto, as obras fílmicas produzidas por aqueles que foram chamados de retornados de Angola, em Portugal, são relevantes para o trabalho, pois na leitura da produção literária selecionada para a pesquisa, pode ser verificado que os mesmos apresentam o fenômeno do retorno ao continente a partir de suas impressões e de suas vivências. Isto possibilitará observar através das suas lentes como se identificam com a sociedade em que vivem – a portuguesa – e qual a função destas obras para a construção da identidade do grupo.

O presente trabalho será desenvolvido no campo da História Social, pois ela “prioriza a experiência humana e os processos de diferenciação e individuação dos comportamentos e identidades coletivos – sociais – na explicação histórica”⁸. Isto é fundamental por conta da análise das produções fílmicas (e literárias) produzidas no contexto das memórias do retorno. O objetivo não é fazer uma compilação das obras fílmicas (ou literárias), mas possibilitar a elaboração de mais um documento que permita a reflexão histórica sobre o tema.

A História do Cinema Português, nos tempos coloniais, foi fruto do investimento do Estado numa estratégia de doutrinação onde a mão forte do governo orientava e decidia a produção. Portanto, para analisar as obras fílmicas do período é imprescindível conhecer sua trajetória, compreender quem e por que as produziu, a historicidade do grupo que constrói tal discurso.⁹

Utilizaremos como referencial a obra de Ruy Duarte de Carvalho, *A câmara, a escrita e a coisa dita*,¹⁰ um apanhado de intervenções realizadas ao longo dos últimos vinte anos e que discute a produção de identidades e diferenças nas ex-colônias. O autor se dedicou a filmes etnográficos e como antropólogo e apresentou as suas teorias sobre identidade, cultura, política, literatura e cinema. Mesmo tendo uma

⁷AUGÉ, Marc. Introdução; Quem é o outro. In: O Sentido dos Outros: atualidade da antropologia. Petrópolis: RJ: Vozes, 1999.

⁸ CASTRO, H. História Social. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (orgs.). *Domínios da história: Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus: 1997, pp. 45-59.

⁹ CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*, tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

¹⁰ CARVALHO, Ruy Duarte de. *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia, 2008.

vasta produção escrita, destacou a importância do cinema no seu trabalho. Ele afirmou:

Foi de alguma forma a poesia que me fez passar pelo cinema e foi a partir do cinema que me tornei antropólogo. Por outro lado, se no meu caso a expressão escrita, através da poesia precedeu, e influenciou a expressão cinematográfica, o que na realidade me levou a fundir a minha própria expressão escrita aos recursos, às expressões e aos registros da oralidade que tenho frequentado, foram em grande parte as experiências e as diligências a que a démarche cinematográfica me terá conduzido (CHAVES, 2013)

No livro *Fala-me de África*, de Carlos Ferraz (2007) que deu origem à série de televisão – *Regresso a Sizalinda*, o autor apresentou um período que compreendeu desde as Guerras de Coloniais até os primeiros anos do século XXI, quando se rememorava com mais intensidade o episódio do retorno. Esta produção apresenta momentos singulares do modo de vida dos colonos portugueses em Angola. Uma vida aparentemente sem problemas financeiros; o desconforto com as ações do Estado português; os mistérios dos indígenas; o relacionamento dos colonos com os mestiços e a ansiedade pela África, aquela da qual não conseguem se desprender ou abandonar.

Outro trabalho que abordou este período foi o da Ana Maria Fonseca¹¹. Ela destacou o momento da ida para o continente africano nos anos 1950 e 1960 e o retorno para Portugal na década de 1970. Este trabalho privilegiou apresentar o ambiente descontraído em que viviam os colonos em Angola. Não era apenas mais uma colônia, mas um dos locais mais prósperos e livres do Império.¹²

Enquanto Carlos Vaz em *Fala-me de África*, apresenta Angola, seus costumes, suas inquietações e o relacionamento entre os colonos, mestiços e indígenas pelas falas de personagens imaginados, Ana Sofia Fonseca faz um caminho diferente para narrar a história. A autora utiliza relatos de antigos colonos para apresentar como o Estado português se relacionava internacionalmente quando a questão da colonização estava em litígio. Ela destacou:

Ao mesmo tempo, a contestação internacional ao colonialismo espicaça Lisboa. Para atenuar querelas, o Estado Novo apaga a expressão ‘Império colonial Português’. De uma penada, todas as colônias portuguesas tornam-

¹¹ FONSECA, Ana Maria, *Angola, Terra Prometida; a vida que os portugueses deixaram*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2011.

¹² Ana Sofia Fonseca, jornalista, nasceu em Lisboa. Carlos Vale, pseudônimo de Carlos Matos Gomes, militar, nasceu em Vila Nova da Barquinha, Distrito de Santarém.

se províncias ultramarinas. Mas o novo baptismo apenas reforça a ideia de que a possessão de África é natural e intrínseca – Angola é tão portuguesa quanto o Minho. Assim creem os Teixeira. (FONSECA, 2011, p.51).

A autora trabalhou com relatos de antigos colonos, alguns nascidos em África, que expressavam a intenção de um dia voltar a Angola e também com relatos de alguns outros que já retornaram após a Guerra Civil. Realizou entrevistas e trabalhou com documentações de arquivos públicos e periódicos de Angola e de Portugal. Ao apresentar fotografias, recibos, imagens de jornais, cartões postais de avenidas urbanizadas; registros de caçadas; fotografias de famílias ao lado de seus carros reforçou a imagem que os colonos da época apresentavam, ou seja, uma terra próspera e de riquezas múltiplas. O título do livro: *Angola, Terra Prometida*, dá conta do sentimento que abarcou os entrevistados ou que guiou a pesquisa. Angola é ainda, para a maioria dos entrevistados um local para onde pretendem regressar e é nela que pensam quando ouvem a palavra “*retorno*”. Em África a palavra tem sentido. Em Portugal ela é pejorativa.

Neste tempo de rememorações outras publicações sobre o tema têm encontrado espaço nas estantes e estimulado a memória daqueles que deixaram Angola rumo a Portugal, sem acreditar no que estava acontecendo. Em *S.O.S. Angola: os dias da ponte aérea*, Rita Garcia, também nascida em Lisboa e jornalista apresenta o ano de 1975 como o mais transformador das vidas de quem vivia em Angola. Apresenta os movimentos de independência e o medo que causavam na população que, nascida em África, não eram identificados como africanos e enquanto portugueses de segunda geração, também não possuíam identificação com Portugal. Citando o *Censo* de 1981 escreveu:

A maioria destes retornados (60%) era oriunda de Portugal e emigrara alguns anos antes, mas uma porcentagem significativa tinha naturalidade angolana, sobretudo entre os mais novos (84% dos menores de 15 anos e mais de 40% das pessoas dos 15 aos 39 anos) (GARCIA, 2011, p.19).

A autora destacou que a maioria dos que saíram de Angola e rumaram para Portugal era de origem angolana – aproximadamente, 61% - tudo por conta do maior interesse no território angolano devido ao grande desenvolvimento econômico e, a saída, foi por causa da Revolução de Abril que mudou os rumos da política e economia portuguesa.

Portanto o uso de filmes tem contribuído para aguçar o imaginário do público alvo, pois possibilita a recriação do evento do retorno. Para Robert Rosenstone,

O mundo extinto pode ser, e tem sido, representado nos filmes para convencê-lo de que vale a pena ver com atenção o mundo da história na tela, um mundo que pode representar um passado importante” (ROSENSONE, p.23).

A palavra impressa no livro dá ao leitor o recurso da livre imaginação. Possibilita o recriar das imagens; rememora situações. Mas, o recurso da imagem dará movimentação e maior comunicação com o espectador. Tanto para os que vivenciaram o evento e para aqueles que só ouviram falar ou, ainda, para os que o desconhecem.

Os filmes destacados para este trabalho podem ser considerados como filmes históricos e documentários, pois são obras que têm a clara intenção de recriar o passado e são reconstruções para dar mais significado ao evento¹³. O documentário tem o objetivo de construir um material que dê sentido de autenticidade. As palavras, os gestos, as pausas na fala, a respiração que pesa, são formas de dialogar com o espectador para convencê-lo de uma verdade que se pretende apresentar.

Pensar na produção fílmica implica analisar o exercício seletivo da memória para a produção histórica. Pierre Nora fez uma distinção entre memória e história argumentando que a memória é viva e que, além de estar evoluindo, faz parte da atualidade. Mas à história ele atribuiu a tarefa de ser uma reconstrutora do passado e que trabalha em oposição à memória numa tentativa de destruí-la. Sobre a memória Nora destacou algumas características: a memória arquivo, memória dever e memória distância. Sobre a memória arquivo destacou que:

O arquivo muda de sentido e de “status” simplesmente por seu peso. Ele não é mais o saldo mais ou menos intencional de uma memória vivida, mas a secreção voluntária e organizada de uma memória perdida. Ele dubla o vivido, que se desenvolve, muitas vezes, em função de seu próprio registro – as atualidades são feitas de outra coisa? – de uma memória secundária, de uma memória prótese. (NORA, 1989, p.10)

Nora destacou, então que a psicologização integral da memória transformou a identidade individual e dos mecanismos de memória e também a relação com o passado. É uma coerção de memória que obriga a um relacionamento pessoal com o

¹³ ROSENSTONE pág. 23

passado foi que chamou de “atomização de uma memória geral em memória privada” este mecanismo é que permitia à lei da lembrança, ao dever de lembrar, um intenso poder de coerção interior obrigando o sujeito a trazer à memória algo e através da identificação com os eventos se sentir participantes. Isto seria fundamental para desenvolver a noção de pertencimento que para Nora é o princípio e o segredo da identidade. Para ele:

Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória. (NORA, 1989, p.11)

Ao refutar a ideia de homem-memória, que não existe mais em si mesmo, Pierre Nora inicia uma discussão sobre o que chamou de *lugares de memória*. Estes possuem tanto o sentido material, quanto o funcional e simbólico e, é no simbólico que a memória coletiva irá se expressar. Os Lugares de Memória são construções históricas e também documentos importantes, pois revelam processos vividos pelas sociedades como conflitos mesmo que inconscientemente. Ele argumentou que são *lugares*:

Nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. (NORA, 1993, p.12)

Portanto ao analisar as proposições de Nora percebe-se que foi estabelecida uma característica importante para definir o *lugar de memória*. Ele deve estar inserido na capacidade de representação coletiva. Objetos materiais ou mesmo imateriais só podem ser definidos como lugar de memória se estiverem representando uma memória coletiva. Portanto seriam os filmes produzidos pelos que chegaram de Angola em Portugal um lugar de memória? Para tanto será preciso analisar como o uso das películas têm contribuído para a construção da identidade do grupo que saiu de Angola e, não só isso, mas que se declara angolano.

Não se trata somente de um olhar para a imagem, mas, nas palavras de Marc Ferro: “analisar no filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do

filme com o que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa”¹⁴. *Portanto*, trabalhar com memória, analisar os discursos do grupo será um exercício aplicado às fontes fílmicas para perceber como as cenas que o grupo organiza do seu passado são estratégicas para as suas identidades.

Outro detalhe que não pode ser deixado de lado é que cada filme pode conter muitos sentidos e alguns deles permeados de conflitos. Mas, o sentido fílmico “não é uma significação inerente ao filme, mas são as hipóteses de investigação que permitem revelar certos conjuntos significantes”.¹⁵ Assim, o cinema, de alguma maneira acaba por concordar com a História no sentido da sua capacidade de produzir ou questionar o sentido.

Por fim pensar a questão da relação entre palavra e imagem. Para Rosenstone “palavras e imagens trabalham de maneiras diferentes para expressar e explicar o mundo” ¹⁶. Mesmo que sejam diferentes no tocante às suas funções, a palavra possui a competência para informar, e mesmo que em um pequeno espaço uma ideia geral de um fato. O filme, porém, mesmo sem esta capacidade pode resumir, generalizar e expressar com imagens através de condensação, síntese e simbolização; com sons que podem enfatizar contestar ou criar estranhamento às imagens, e, inclusive, com informações textuais. A tela mostra uma cena e nela pode retratar sensações, hesitações, medo, dúvidas que permitem ao espectador a interpretação daquilo a que está assistindo.

Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. Introdução; Quem é o outro. In: *O Sentido dos Outros: atualidade da antropologia*. Petrópolis: RJ Vozes, 1999.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia, 2008.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (orgs.). *Domínios da história: Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus: 1997, pp. 45-59.

¹⁴ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

¹⁵ PIERRE SORLIN, citado por Cristiane Nova em: *O cinema e o conhecimento da História*, Revista *O Olho da História*, Revista de História contemporânea - nº 3 – dez 1996

¹⁶ ROSENSTONE pag. 23.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*, tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FONSECA, Ana Maria. *Angola, Terra Prometida; a vida que os portugueses deixaram*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2011.

FERRO, Marc, *O Filme*, in: NORA, Pierre (org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1975.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONSECA, Ana Maria. *Angola, Terra Prometida; a vida que os portugueses deixaram*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2011.

JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

PIÇARRA, Maria do Carmo e ANTÓNIO, Jorge (orgs.). *Angola: o nascimento de uma nação*, volume 1 – O cinema do Império, Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2013.

ROSENSTONE, Robert, *A história nos filmes, os filmes na história* – São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PIERRE SORLIN, citado por Cristiane Nova em: *O cinema e o conhecimento da História*, Revista *O Olho da História*, Revista de História contemporânea - nº 3 – dez 1996

Marilda dos Santos Monteiro das Flores: Doutoranda em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2008). Especialista em Brasil Pós-30 pela Universidade Federal Fluminense e possui graduação Licenciatura em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores. Atua na área de Ensino de História, na rede estadual de ensino do Rio de Janeiro.

Artigo recebido para publicação em: janeiro de 2016

Artigo aprovado para publicação em: março de 2016

Como citar:

FLORES, Marilda dos Santos Monteiro das. Uma cena: o uso do filme como estratégia para (re) construção da identidade dos retornados de Angola (2005-2010). **Revista Transversos. “Dossiê: Áfricas: História, Literatura e Pensamento Social”**. Rio de Janeiro, Vol. 06, nº. 06, pp. 209-221, Ano 03. mar. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.22086.

