

## O USO DA IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA SOBRE LUANDA E NOVA LISBOA (HUAMBO)

Isabel de Souza Lima Junqueira Barreto

Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense

isljbarreto@gmail.com

### Introdução

A vida em Angola era materialmente melhor do que em Portugal para a maioria da população de origem europeia. Tal fato pode ser percebido, por exemplo, em documentários sobre o período colonial. Esse é o caso de *Angola, no outro lado do tempo* (1996), um *documentário de memória*, conceito proposto por Guy Gauthier (2011) dirigido por Mário Brito, um “retornado” que evoca a Angola da sua infância e dois episódios da série *Angola 70*, produzida pela RTP, que retratam a vida em Angola durante 1970, sobre as duas cidades mais populosas de Angola, Luanda e Nova Lisboa (Huambo). No Censo de 1970 ambas contavam respectivamente com 475.328 e 61.885 habitantes. Esse trabalho analisará, portanto, documentários de naturezas distintas. O primeiro baseado nas memórias de um paraíso colonial segundo a visão do seu diretor que evoca um passado ao qual não se pode voltar. Os demais, de caráter oficial e propagandístico. Outras fontes que permitem perceber como o discurso oficial construiu uma imagem daquele período são iconográficas. Entre essas estão cartões postais. Praças, avenidas, prédios públicos, paisagens naturais, áreas de lazer e conjuntos arquitetônicos, por exemplo, estão entre as cenas retratadas.

Ainda hoje, em Portugal, persiste a imagem de que o colonialismo português foi *soft* em relação aos demais (PIMENTA, 2005). Ancorada na crença na ideologia lusotropicalista, cunhada por Gilberto Freyre, a sociedade lusitana ainda crê na sua especificidade frente a ingleses, franceses, belgas, holandeses, alemães e espanhóis. O apego ao passado e a construção da memória de um paraíso colonial escamoteiam a violência desse passado, seu racismo estrutural.

Claudia Castelo (2006) faz uma reflexão a respeito das representações coloniais tendo como ponto de partida as suas permanências na atualidade. Seu foco de interesse

é como essas representações são reconfiguradas no princípio do século XXI. Tanto no campo político quanto na opinião pública havia ainda uma falta de debate sobre o passado colonial. A ideia, ainda vigente, de que o português tem, por questões culturais, uma facilidade para se relacionar com outros povos e ainda, uma relação afetiva com a África e o Brasil leva a sociedade a ainda crer ter um “caráter antirracista”, o que como demonstra Miguel Vale de Almeida, em episódio da série *Racismo à Portuguesa* (PÚBLICO, 2017) é falso. Ainda segundo Castelo (2006) a ausência de uma leitura crítica da dominação colonial na África é reforçada pelo próprio Estado português que, quando evoca o império colonial prefere fazê-lo sob a ótica dos “descobrimentos” e o Império Português do Oriente. A política externa portuguesa no que se refere às antigas colônias africanas e ao Brasil se assenta em uma suposta irmandade lusófona baseada em uma herança histórica e em um idioma comum.

A produção audiovisual e pictórica aqui analisada, que salvo *Angola, no outro lado do tempo* (1996) foi produzida ainda no período colonial, busca retratar uma sociedade ordenada, avançada, moderna. Pretende reforçar o ideal de “missão civilizadora” de Portugal na África. Tanto os postais quanto os documentários sobre Luanda e Nova Lisboa (Huambo) da série *Angola 70* podem, a meu ver, ser incluídos no esforço mais amplo de manutenção do colonialismo no pós-Segunda Guerra Mundial. Havia uma crença, da parte do governo português, de que a existência de Portugal como Estado-Nação estava umbilicalmente ligada à existência do império colonial. É a crença no Portugal uno, indivisível, plurirracial e pluricontinental. O Estado Novo para se perpetuar necessitava da manutenção da dominação colonial. O discurso oficial, baseado no nacionalismo e na pretensa “missão civilizadora” buscava se fazer de crítico às demais potências que estariam somente interessadas na exploração econômica de suas colônias (RAMPINELLI, 2014).

### **Memórias acerca de Luanda**

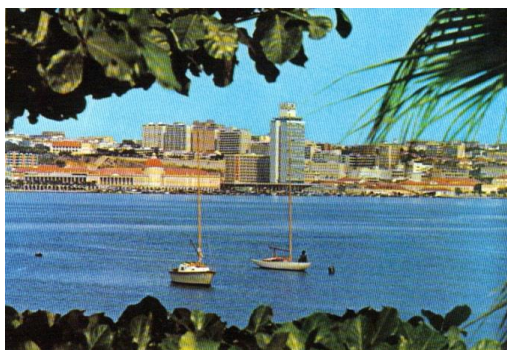
Fundada em 1575 por Paulo Dias de Novais, na década de 1970 a capital angolana conjugava uma arquitetura com velhos edifícios com bairros considerados modernos e amplas avenidas. Na abertura de *Angola, no outro lado do tempo* (1996), uma música sobre Luanda é o pano de fundo para as imagens da cidade durante os anos 1970, que se

sucedem. Retratam a população da capital. A narração em off vem recordar um determinado aspecto daquela realidade, o que aqueles que o produziram escolheram para lembrar sobre o passado. Estão falando de um determinado lugar social e dentre toda aquela complexa realidade colonial em processo de contestação seu recorte é o cotidiano “harmônico” daquela cidade, que era, segundo o narrador

uma verdadeira cidade ocidental plantada em plena África. No outro lado do tempo, eu recordo as amplas e belas avenidas que nos convidavam a desfrutar os locais e a encontrar as gentes desse tempo. Tempos esses que em cada esquina significavam novas construções e a cidade tomava novas dimensões (BRITO, 1996).

A narração continua falando do “encanto” de Luanda. Uma cidade que “enfeitiçava todos aqueles que aqui chegavam”. Aqueles que lá viviam ou aportavam “realizavam suas vidas em busca de melhores horizontes”. Com “a coragem do querer, do construir, do cultivar e engrandecer estas terras africanas” (BRITO, 1996). Cássio dos Santos Tomaim (2019) em sua reflexão sobre a relação entre o documentário, a história e o cinema, fornece elementos interessantes para situarmos o documentário de Mário Brito. O autor aponta que o documentário é um lugar e uma mídia “de memória” tendo assim Guy Gauthier (2011) como uma baliza teórica. Tal classificação para *Angola, no outro lado do tempo* é plausível, pois, “é objeto de instrumentalizações (ou articulações) de memórias e identidades que visam colocar em prática um discurso sobre o passado, que nos seja convincente e comovente” (TAMOIM, 2019, p. 118).

Essa cidade, lembrada no documentário é retratada também nos postais colecionados e publicados por João Loureiro.



**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

Imagem 1 - Vistas da baía e da cidade – Luanda, Edições Elmar, Luanda, cerca de 1970. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação Global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

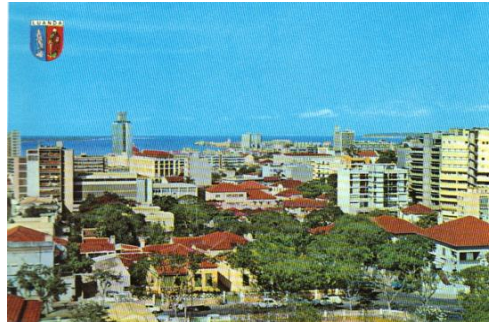


Imagem 2 - Vista parcial da cidade baixa – Luanda, Edições Estrela, Luanda, cerca de 1968. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação Global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

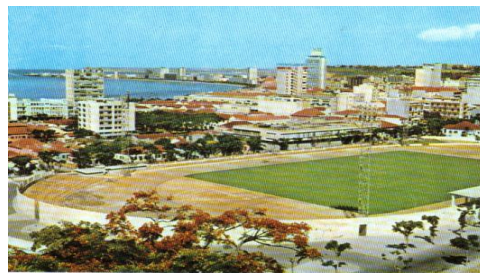


Imagem 3 - Estádio Municipal dos Coqueiros e vista parcial da cidade baixa – Luanda, Edições Elmar, Luanda, cerca de 1970. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

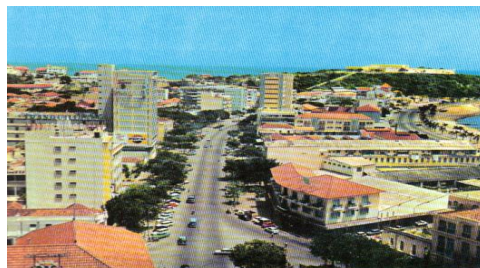


Imagem 4 - Avenida Salvador Correia e, ao fundo e à direita, a fortaleza de S. Miguel – Luanda, Editor Lello, Luanda, cerca de 1967. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

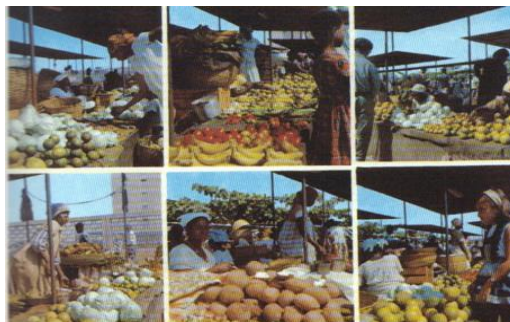


Imagem 5 - Outras cenas do mercado de São Paulo de Luanda – Luanda, Edições Elmar, Luanda, cerca de 1970. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

As imagens acima podem ser analisadas a partir da reflexão de uma leitura urbana do poder levada a cabo por Fernando Augusto Albuquerque Mourão (2009). Ao explicar seu interesse no estudo da organização social de Luanda justifica-o pela necessidade de reconstituir a sociedade luandense em dois momentos: os últimos quartéis do século XIX e o período posterior a 1950, devido às mudanças de natureza transétnica, transcultural e social (a proletarianização) que ocorreu nos musseques da capital. Ao se analisar a sociedade colonial é necessário levar em conta, segundo o autor, as relações entre a variável racial e social tanto no que se refere à relação com a metrópole, com a sociedade urbana local e a sociedade africana tradicional. A cidade é um espaço físico onde ocorrem situações de natureza social, econômica e cultural. Debruçar-se sobre Luanda como objeto de estudo é voltar o olhar para vários espaços, um espaço europeu, um espaço africano, um espaço misto. No plano populacional deparamo-nos com brancos, negros e mestiços.

A iconografia vem assumindo paulatinamente um lugar de destaque entre as fontes históricas desde o advento da Nova História. Lucia Santaella (2008) frisa que imagens como representações visuais surgem na mente de quem as produziu. Da mesma forma, não há imagens mentais que não tenham origem no mundo concreto. Depois de muito tempo negligenciada como fonte primária, devido a supervalorização das fontes escritas, a iconografia hoje é vista como “uma fonte histórica das mais ricas, que traz embutida as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi concebida, idealizada, forjada ou inventada” (PAIVA, 2006, p.17)”.

Recorrendo a Marcos Napolitano (2006), Adriano Cecatto e Márcio Regis Fernandes (2012) chamam a atenção para o fato de que há historiadores que a consideram “fonte de testemunhos quase diretos e objetivos dos eventos e personagens históricos, com poder ilustrativo” (CECATTO; FERNANDES, 2012, p. 05). Buscando compreender as imagens retratadas nos cartões postais por esse ponto de vista, o que se pretende é mostrar uma cidade ordenada, moderna, que em nada lembrava a capital de uma colônia que passava por uma guerra colonial. O que é reforçado pelos dois documentários sobre a capital aqui analisados. Ao se debruçar sobre a iconografia como fonte o historiador deve atentar para o conceito de representação. Isso permite que o pesquisador possa compreender a “presentificação de uma ausência”, em outras palavras “o que não está dito, mas que precisa ser lido, decifrado” (CECATTO; FERNANDES, 2012, p. 05). No caso das imagens aqui utilizadas o não dito, o escamoteado, o silenciado que salta aos olhos são os musseques, e toda a violência que caracteriza a dominação colonial.

Segundo Ana Vaz Milheiro as práticas urbanistas estado-novistas “atingem o ponto alto de desenvolvimento no período que se segue ao desfecho da Segunda Guerra, prolongando-se por uma década” (MILHEIRO, 2014, p. 03). Esse período é o do momento de arranque do Gabinete de Urbanização Colonial (1944). O Plano urbanístico de Luanda foi lançado em 1952 e é de autoria de João António Aguiar. As intervenções estado-novistas ocorrem nas áreas de ampliação da cidade. Somente na década de 1960 capitais coloniais e cidades médias ganham autonomia na concepção de seus próprios planos devido a atração de profissionais qualificados que fazem concorrência aos técnicos sediados em Lisboa.

O documentário continua mostrando imagens do cotidiano da população luandense. Trabalhadores brancos e negros andando pelas ruas e em seus locais de trabalho, crianças tomando sorvete, desfiles de moda e touradas. Em off novamente a voz do narrador acompanha essas imagens. Diz ele: “Luanda era uma grande capital, onde se encontrava e se desfrutava de imensos e atrativos espetáculos, dando uma dimensão grandiosa à cidade” (BRITO, 1996). As imagens de trabalhadores são acompanhadas da voz em off “laboravam e contribuíam no crescimento do país”. Seguem-se a isso, imagens também acompanhadas de narração ao fundo dos bairros residenciais da

capital. As imagens percorrem as ruas com as suas casas “lares de muitos que partiram deixando para trás a sua identidade” (BRITO, 1996).

A ausência dos musseques, que podemos equiparar às favelas cariocas, bairros periféricos, onde a população era majoritariamente negra, mas não só, lá também residiam famílias de origem portuguesa pobres, salta aos olhos e reforça a interpretação de que o que se deseja lembrar é a vida próspera, o paraíso colonial. O documentário silencia quanto ao cotidiano desses bairros. Reforça-se assim com clareza que o que Brito pretende mostrar é o paraíso colonial que só existe na memória dos portugueses e luso-angolanos que ainda nutrem uma visão idealizada daquele passado. Recorremos novamente à reflexão de Cássio dos Santos Tomaim (2019) para lançar luz sobre essa ausência importante. “O cineasta”, diz Tomaim

lida com fragmentos, com restos de imagens e sons de outras épocas, manipula testemunhos, na intenção de nos oferecer a sua visão do passado. São as suas escolhas que determinam o que deve ser lembrado e esquecido por uma memória coletiva audiovisual, lembrando que a representação também é um campo de batalha (TOMAIM, 2019, p. 119).

Um filme materializa a vontade expressiva do diretor. Ao assistirmos a uma película o diretor convida seu público “a compartilhar o mundo sob o seu ponto de vista” (TOMAIM, 2019, p. 122), que sempre apresenta um posicionamento ideológico, visto ser o documentário uma obra passível de interpretação tal como um filme de ficção. Um filme é “a formação de uma sensibilidade” (TOMAIM, 2019, p. 122). Devido a isso

e dirige ao espectador pela percepção, nos auxilia a ampliar os olhares sobre o documentário, que deixa de se apresentar como o reservatório dos vestígios do real, para se caracterizar como uma “interpretação criativa da realidade”. Nesta perspectiva, afastamos o documentário da condição de um cinema que espelha ou reflete o real, ou uma verdadeira imagem do passado, para tê-lo como um constructo do e sobre o mundo vivido (TAMOIM, 2019, p. 122).

A vida na capital e nas outras cidades evidentemente não era a harmonia que as imagens procuram passar. Embora as relações raciais fossem diferenciadas no meio rural e no meio urbano, o racismo nas urbes no período colonial existia, e quase nunca era sutil, estava presente no cotidiano, como coloca Adolfo Maria:

Nessa Angola colonial, também é preciso distinguir a realidade das relações raciais vividas nas cidades da que existia nas áreas rurais. No campo, as populações africanas identificavam facilmente o colonialismo com o branco (...). Na cidade era algo diferente. A violência colonial era mais camuflada. A população negra, classificada de “indígena” estava sujeita a algumas das brutalidades praticadas nas zonas rurais – no emprego ou mesmo na rua, uma pessoa negra podia receber um insulto gratuito, ou até espancamento, tal

como acontecia com os criados (empregados domésticos) que viviam nos musseques. No entanto, a verdade é que havia numerosos funcionários e empregados com o estatuto de assimilados, o que criava uma outra situação social bem diferente da que se passava no campo (no mato como se dizia) (PIMENTA, 2005, p. 33).

No recorte feito pelo documentário, são lembrados também o comércio da capital. Às imagens do mercado de Luanda e de diferentes estabelecimentos, se juntam imagens de turistas chegando de navio, dos hotéis da cidade, dos artesãos nativos vendendo suas peças de arte, das ilhas de Luanda e do Mussolo, do carnaval, da vida noturna (o Embaixador Night Club, o Snack Bar, o Hotel Trópico, as festas, os bares e boates), o mercado de São Paulo de Luanda, nativos tocando marimbas e o que parecem ser lavadeiras com bacias levadas à cabeça.

Cássio dos Santos Tamoim (2019) chama atenção para o fato de que esse tipo de cinema autoriza um jogo multifacetado que é capaz de instrumentalizar memórias, atualizar sentimentos e ressentimentos bem como “um espaço de reconfiguração de significados e experiências das identidades de grupos sociais” (TAMOIM, 2019, p.122). Como memória e identidade são indissociáveis uma da outra, o tipo de documentário aqui analisado serve a projetos de memória de determinados grupos sociais, no caso os antigos colonos e luso-angolanos que, tendo perdido seu paraíso colonial se apegam a memória dele e a cultivam já que em Portugal, como bem coloca Claudia Castelo (2006) em Portugal inexistia uma política oficial de memória relativa ao terceiro império. Não foi aprovada nenhuma legislação específica sobre a preservação da memória do colonialismo ou mesmo sobre como o tema deve ser tratado nas escolas, não há museus voltados para essa memória nem espaços de evocação e reflexão a respeito do passado colonial português. Por conta disso os ex-colonos e luso-angolanos, bem como antigos combatentes são os grupos que promovem a reelaboração das memórias do passado colonial de forma sistemática. Seu objetivo é rememorar de forma privada ou semi-pública os aspectos positivos das suas vivências.

Passando agora à análise do episódio da série de documentários *Angola 70* sobre a capital, vê-se na introdução uma sucessão de imagens da capital acompanhadas por uma música que busca dar ares de grandiosidade ao que será exibido. O narrador ensaia contar a história da capital dizendo que:



de 1575 até hoje, Luanda teria percorrido no rumo da civilização. “Tão longa jornada, tão custosa a empresa que a cidade que os portugueses edificaram é, em 1970, o símbolo do trabalho e perseverança, orgulhoso exemplo de querer e de amor à pátria”. (PÚBLICO, 1970)

As imagens da paisagem urbana se sucedem. Às imagens de edifícios sucedem um trânsito intenso com carros modernos, o transporte público. O narrador continua a exaltar a capital dando um exemplo muito claro da “harmonia” social que interessava ao governo de Lisboa propagandear em meio à sua ferrenha defesa da manutenção da presença lusa na África. Diz o narrador “(...) cidade moderna onde quase meio milhões de portugueses brancos, negros e mestiços vivem felizes e tranquilos” (RTP, 1970).

Ao abordar o trabalho da construção civil são citadas obras fomentadas pela administração pública cujo alvo são as “classes menos favorecidas”. Para elas foram erguidos bairros populares. Na imagem que acompanha esse trecho da narração é possível perceber edificações de concreto sendo erguidas ao lado de casebres de construção bem simples. As imagens que se sucedem são de habitações populares já prontas. Segue-se a imagem de uma placa onde se lê “Comissão Administrativa do Fundo dos Bairros Populares de Angola Casas para Pescadores Bairro Nº 2”. As imagens que se sucedem são de casas de concreto onde habitava a população “indígena”.

Seguem-se imagens de crianças em atividade recreativa e de estabelecimentos de ensino, entre eles o Liceu Nacional Salvador Correia, onde se vê crianças e jovens negros, mestiços e brancos em diversas atividades escolares. Segue-se uma sequência de imagens de uma represa, uma usina geradora de energia e outras indústrias, do sistema de saúde, do Preventório Infantil de Luanda, organização que cuidava de crianças filhas de pais tuberculosos e que lá viviam em regime de internato recebendo vacinação contra tuberculose. Ao final do documentário o narrador profere palavras que resumem a visão de um paraíso colonial a ser preservado “Luanda 1970, centro do trabalho, cérebro e coração de Angola é por outro lado, (...) paradisíaco, de paisagens maravilhosas” (RTP, 1970). Imagens de banhistas nas praias da capital tomam a tela. Ao final do documentário palavras finais de exaltação da presença portuguesa na África acompanhadas de imagens aéreas da capital, que deixam claro o caráter propagandístico da película:

De 1575 até hoje Luanda teria no currículo o rumo da civilização e do progresso. Tão longa a jornada, tão custosa a empresa que chegavam a considerar-se fronteira da ação dos portugueses em África. Luanda 1970 é simplesmente a imagem de Angola. Da Angola atual, exemplo de querer, de consciência, de brilho, de fé nos destinos da pátria portuguesa (RTP, 1970)

### **Memórias de Nova Lisboa (Huambo)**

Nova Lisboa (Huambo) é a capital do distrito de mesmo nome. Fica a 1700 metros de altitude. Foi Fundada em 1912 por Norton de Matos. É outra cidade evocada no documentário de Mário Brito. São lembrados seus edifícios, praças, jardins, bairros residenciais e a Rádio Clube do Huambo “Ponto de partida das músicas, dos programas de diversão e noticiários que era para muitos o companheiro dos dias e noites, quer no trabalho, em casa, no campo, constituindo um importante fator dinamizador para Angola” (BRITO, 1996). É evocada também a Feira Internacional de Nova Lisboa, um centro de negócios importante, onde ficavam em exposição animais como bois, touros e vacas.

Outro documentário, veiculado pela RTP, *Angola 70*, em seu episódio sobre a cidade retrata o seu cotidiano. Imagens aéreas mostram caminhos de ferro, estaleiros, hidrelétricas, praças, bairros bem planejados. Sua construção, segundo o narrador em off foi “uma obra de custosa realização cujo objetivo era valorizar uma extensa zona e oferecer os benefícios da civilização às gentes que a habitavam” (RTP, 1970). A imagens de bairros de classe média se seguem imagens do sistema de saúde, do sistema educacional e das indústrias. Saindo da zona urbana, a 2 km da cidade foram instalados laboratórios científicos. O narrador em off sintetiza as atividades econômicas da cidade valorizando a sua diversificação “nos laboratórios, nas fábricas, nas oficinas, na indústria e no comércio Nova Lisboa trabalha e produz infatigavelmente”. Uma narração de caráter apologético arremata o documentário “Nova Lisboa embala 1970 no sentido da paz e da ordem, da consciência e do mérito. Nova Lisboa é cidade ambiciosa que não esquece (...), que confia no seu destino”.

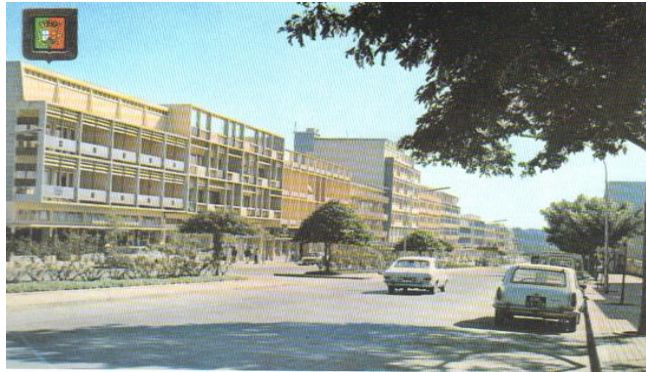


Imagem 6 - Avenida 5 de Outubro – Nova Lisboa (Huambo), Editor: Lello – Luanda, cerca de 1967. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação Global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

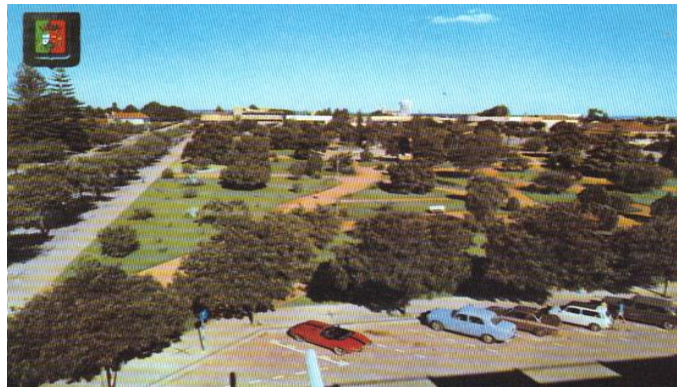


Imagem 7 - Praça Salazar – Nova Lisboa (Huambo), Editor: Lello, Luanda, cerca de 1967. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação Global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)



Imagem 8 - Vista parcial e estátua ao Alto Comissário Vicente Ferreira – Nova Lisboa (Huambo), Editor: Cómer, Lisboa, cerca de 1968. (Fonte: LOUREIRO, João. Memórias de Angola, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação Global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente)

Como é possível verificar pelas imagens a vida seguiu inalterada durante os anos da luta pela independência. Tendo isso como ponto de partida podemos dizer que “Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.53-54).

Para saber ler um documento iconográfico além de um conhecimento profundo da temporalidade e da sociedade estudada é necessário educar o olhar. Tal processo envolve percepção e interpretação. É fundamental, portanto, que o pesquisador tenha conhecimento dos princípios da semiótica, visto que a imagem é um signo repleto de códigos culturais. Cecatto e Fernandes chamam atenção ainda para o fato importante de que “Diferente de outros documentos, essa categoria de linguagem foi criada para transmitir uma mensagem própria” (CECATTO; FERNANDES, 2012, p. 07).

Acreditava-se que os “terroristas”, os movimentos de libertação que iniciaram a luta armada seriam derrotados e a vida continuaria seu fluxo naquele paraíso colonial. Durante os anos de guerra, a qualidade de vida em Angola teve uma considerável melhora. Isso se deve aos investimentos feitos pelo governo do Estado Novo. Estes foram sentidos na infraestrutura da então “jóia da coroa” do império. Faziam parte de esforços do governo de Lisboa para manter a principal de suas colônias.

## **Conclusão**

A descolonização é parte do que Valentim Alexandre (2006) chamou de “traumas do império”. No mesmo *hall* figuram a derrota em Alcácer-Quibir, a Independência do Brasil e o *Ultimatum* inglês de 1890. Os esforços do Estado Novo para a manutenção do império foram ineficazes frente à força do processo de descolonização que tomou conta da Ásia e da África a partir do pós-Segunda Guerra. Apesar do *lobby* das antigas metrópoles coloniais na Organização das Nações Unidas, o número cada vez maior de novos Estados membros enfraqueceu a posição de países como a Grã-Bretanha, França, Bélgica e Portugal.

Devido ao trauma a sociedade portuguesa ainda hoje tem inúmeras dificuldades de encarar o fim do império colonial. Hoje o país está às voltas com o debate acerca do racismo (PÚBLICO, 2017). Foi na década de 1990 que se rompeu o silêncio acerca da

descolonização. A partir de então começaram a ser publicados testemunhos de ex-colonos, luso-angolanos e ex-combatentes. Muitas dessas obras são “publicações do autor”. É nesse conjunto que se situa *Angola, no outro lado do tempo* (1996).

O documentário de memória é gerador de identidades por recordar o passado. O que rememorar do passado é uma escolha de grupos sociais. Há aqueles que têm uma visão crítica desse passado, mas uma grande parte ainda nutre, ainda, uma visão idealizada.

Tal nostalgia, entretanto, não é algo exclusivo dos portugueses. Está presente em várias antigas metrópoles. O esquecimento governamental do que havia de mais brutal no colonialismo tardio afetou não só Portugal, mas também a Alemanha, a Grã-Bretanha, a França e a Bélgica. Para as antigas metrópoles é conveniente esquecer os aspectos desumanos do colonialismo e focar a rememoração do período nos seus “benefícios materiais e ‘civilizacionais’” (CASTELO, 2006, p. 09). Ao contrário da França, onde os repatriados da Argélia, os *pieds-noir*, têm uma forte representatividade política, sem igual em nenhuma ex-metrópole europeia, e as associações de imigrantes têm uma representatividade crescente, em Portugal, os “retornados”, “cedo desistiram de se constituir como um *lobby*, optando antes por se integrar na sociedade portuguesa. Por sua vez, as associações de imigrantes não têm peso suficiente para influenciar a agenda política” (CASTELO, 2006, p. 08).

Por conta disso a produção dessa memória é feita por aqueles que tiveram suas vivências na África de forma privada ou semi-pública (CASTELO, 2006). Seja em formato impresso ou eletrônico, a narrativa da memória que vai se firmando no que se refere ao período da descolonização é a do paraíso colonial perdido, das perdas materiais e emocionais, repleta de críticas a forma como foi conduzido o processo de descolonização.

## **Referências**

### **Documentários**

BRITO, Mário (dir.). **Angola, no outro lado do tempo**, Documentário, Comsom Ltda, direção Mário Brito, Portugal, 1996, 2 cassetes VHS, 133”40’, cor.  
ELYSEU, José. **Angola 70, Nova Lisboa**, Documentário, RTP, direção José Elyseu, Portugal, 1970. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nova-lisboa/>. Acesso em 1 ago. 2019.

ELYSEU, José. **Angola 70, Luanda**, Documentário, RTP, direção José Elyseu, Portugal, 1970. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/luanda/>. Acesso em 1 ago. 2019.

PÚBLICO Comunicação Social SA. **Racismo à Portuguesa**, set. 2017, episódio 6. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/09/23/sociedade/noticia/ha-muito-mais-familias-que-tiveram-escravos-mas-nao-se-fala-disso-1786373>. Acesso em 20 mar. 2019.

### **Bibliografia**

ALEXANDRE, V. Traumas do Império. História, Memória e Identidade Nacional », **Cadernos de Estudos Africanos** [Online], 9/10 | 2006. Disponível em: <http://cea.revues.org/1201>. Acesso em: 20 mar. 2019.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar T. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, 70p.

CASTELO, C. Apresentação: Memórias coloniais: práticas políticas e culturais entre a Europa e a África, **Cadernos de Estudos Africanos** [Online], 9/10 | 2006. Disponível em: <http://cea.revues.org/1195>. Acesso em 14 mar. 2019.

CECATTO, A.; FERNANDES, M. R. História e imagem: linguagem e cultura visual. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL - ESCRITAS DA HISTÓRIA: VER - SENTIR - NARRAR, 2012, Teresina-PI. **Anais Eletrônicos**, 2012. Disponível em:

<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Adriano%20Cecatto%20&%20Marcio%20Regis%20Fernandes.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2019.

GAUTHIER, G. **O documentário: um outro cinema**. Campinas: Papyrus, 2011.

LOUREIRO, J. **Memórias de Angola**, Lisboa: Mais Imagem – Comunicação Global, 2000 (Coleção Memória Portuguesa de África e do Oriente).

MOURÃO, F. A. O espaço urbano no contexto colonial: o caso de Luanda. **África**, n. 24-26, p. 175-192, 9 dez. 2009.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. 2 ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2006.

PIMENTA, F. T. **Angola no Percurso de um nacionalista: conversas com Adolfo Maria**, Porto: Edições Afrontamento, 2005.

RAMPINELLI, W. J. Salazar: uma longa ditadura derrotada pelo colonialismo. **Lutas Sociais (PUCSP)**, v. 18, p. 119-132, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem**: cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 2008.