

## Between the camera and the Wars: the circulation of cinemas in Angola (1968-1992): the cases of Sarah Maldoror, Ruy Duarte de Carvalho and the Angolan state apparatus

Entre a câmera e as Guerras: a circulação dos cinemas em Angola (1968-1992): os casos de Sarah Maldoror, Ruy Duarte de Carvalho e dos aparelhos estatais angolanos

Renata Dariva Costa

Universidade Federal de Santa Catarina / Universidade Autónoma de Lisboa, Brasil

### Abstract

*This research is part of the ongoing doctorate at PPGH-UFSC in internship with the Universidade Autónoma de Lisboa. Angola, a country that became independent in 1975, has a vast film collection still unknown in Brazil. Its first cinematographic works are linked to filmmaker Sarah Maldoror (Monangabé 1968 and Sambizanga 1972). After independence in 1975, a large part of Angolan film production was linked to its new capital, Luanda - the People's Republic of Angola. From 1975 and 1977, devices such as the IAC (Instituto Angolano de Cinema) and the LNC (Laboratório Nacional de Cinema) were created and consolidated. Different transnational film teams were mobilized in these devices, such as UNICITE (France), Equipa Ano Zero (Portugal), Cuban, Swedish and Italian filmmakers, among other locations. These initial mobilizations in the city of Luanda before and after independence reflect the attempts to build a nation state and the different conceptions about which model of socialism should be adopted using audiovisual resources. The research has as its initial focus the first productions of Sarah Maldoror (1968), still in the anti-colonial war (1961-1975), going through the first Angolan civil war (1975-1991), where the LNC and IAC apparatuses were consolidated, and ending in 1992, when a second Angolan civil war began, the post-electoral war, also highlighting the productions made by Ruy Duarte de Carvalho and the debates about film schools within the African continent.*

**Keywords:** Angola, Cinema, Transnationalism, Nation-State, Production

### Introdução

A presente pesquisa faz parte do doutorado no PPGH-UFSC em estágio com a Universidade Autónoma de Lisboa. Angola, país que se torna independente em 1975, possui um vasto acervo cinematográfico ainda desconhecido no Brasil. As suas primeiras obras cinematográficas são vinculadas a cineasta Sarah Maldoror (*Monangabé* 1968 e *Sambizanga* 1972). Após a independência, em 1975<sup>1</sup>, grande parte da produção cinematográfica angolana esteve vinculada a sua nova capital, Luanda - a República Popular de Angola. A partir de 1975 e 1977 são criados e consolidados aparelhos como o IAC (Instituto Angolano de Cinema) e o LNC (Laboratório Nacional de Cinema). Nestes aparelhos foram mobilizadas diferentes equipes de cinema

transnacionais, como a UNICITE (França), a Equipa Ano Zero (Portugal), cineastas cubanos, suecos, italianos, entre outras localidades. Estas mobilizações iniciais sobre a cidade de Luanda antes e após a independência refletem as tentativas da construção de um estado nação e das diferentes concepções sobre qual modelo de socialismo que deveria ser adotado utilizando-se o recurso audiovisual. A pesquisa tem como recorte inicial as primeiras produções de Sarah Maldoror (1968), ainda na guerra anticolonial (1961-1975), passando pela primeira guerra civil angolana (1975-1991), onde se consolida os aparelhos do LNC e do IAC e vai até o ano de 1992, onde se inicia uma segunda guerra civil angolana, a guerra pós-eleitoral, ressaltando, igualmente as produções realizadas por Ruy Duarte de Carvalho e os debates sobre as escolas de cinema dentro do continente africano. Além disso, o recorte da pesquisa tem como plano de fundo muitos debates oriundos da lógica vigente no período, a "Guerra Fria"<sup>2</sup>.

### Cinema em Angola: relações entre Cinema e História

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as relações entre cinema e História de Angola através dos aparelhos do Laboratório Nacional de Cinema (1975) e do Instituto Angolano de Cinema (1977) e como a partir do cinema, buscou-se construir uma nova ideia de identidade(s) nacional(is) que previam o rompimento com as imagens coloniais já vistas através da esfera cinematográfica. Para isto nos valem de diversos recursos distintos, que preveem a análise de fragmentos de fontes fílmicas com as obras de Ruy Duarte de Carvalho (*Uma festa para viver* 1975 e *Nelísita* 1982) e Sarah Maldoror (*Monangabé* 1968 e *Sambizanga* 1972), com o recurso de entrevistas de História Oral e com a pesquisa em distintos acervos digitais e físicos.

Primeiramente, o surgimento do cinema angolano feito por angolanos está inteiramente ligado aos anseios independentistas. Na primeira fase do cinema angolano, antes da independência de Angola surgem as obras de Sarah Maldoror (Abrantes, 2015, 15). Após a independência de Angola, em 1975, é criado o Laboratório Nacional de Cinema (LNC) e em 1977, juntamente com a consolidação do mesmo, o Instituto Angolano de Cinema (IAC) e a Televisão Popular de Angola (TPA), atualmente Televisão Pública de Angola, que já passava por incentivos estatais desde 1975.

Segundo Bittencourt (2002), para entendermos a história contemporânea de Angola devemos

compreender os diferentes confrontos: a Guerra Anticolonial (1961- 1975), a Guerra Civil (1975-1992) e a Guerra Pós-eleitoral (1992-2002). A independência de Angola que foi marcada por uma extensa guerra anticolonial entre 1961-1975, pela Revolução dos Cravos em 1974 e pelo Acordo do Alvor, que previa um governo de transição entre as três principais frentes partidárias FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e o governo português. A partir de 1975, com a independência de Angola, surgem “duas Angolas”, uma no Huambo, com a República Democrática de Angola, e outra proclamada em Luanda, a República Popular de Angola. A primeira foi propagada pela FNLA e UNITA, e a outra, pelo MPLA, que demarcou através de diversas políticas, entre elas a utilização do cinema, seu centralismo administrativo através da importância da cidade de Luanda.

Conforme Pimenta (2015,11-12), era impossível pensar num governo de transição pacífico em Angola, afinal os três principais movimentos de libertação (FNLA, MPLA, UNITA) possuíam as suas divergências internas e já haviam guerreado entre si, além das suas diferenças com o próprio governo português. Portugal acabava de sair de um golpe de estado e buscava estabilidade governamental de diversas formas, tanto economicamente quanto politicamente, então logo após a independência Angola começa uma primeira Guerra civil, ao mesmo tempo que busca estruturar uma sociedade agora livre.

Este projeto midiático foi pensado por intelectuais vinculados ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) como Ruy Duarte de Carvalho, Luandino Vieira e Mário de Andrade entre outros. Caracterizando-se pela urgência de uma construção imagética voltada para a nova nação, o cinema deveria “descolonizar as mentes”<sup>3</sup> das antigas estruturas imagéticas propagadas pelo sistema colonial sobre Angola, assim como sobre continente africano. O novo cinema ainda, deveria refletir sobre os problemas da recente descolonização e a importância da luta anticolonial. Conforme Ruy Duarte de Carvalho (2008), era de papel fundamental a difusão do cinema para a construção de uma nova Angola e, por isto, o LNC, o IAC e a TPA deveriam ampliar sua perspectiva coletiva. Segundo o autor:

(...) a já então TPA pode, desde a sua primeira emissão, difundir o cinema angolano feito por angolanos. Assim, se poderá resumir, em nosso parecer, o surgimento do cinema angolano, desde que não se perca de vista a participação de militantes nacionalistas nas filmagens de documentários realizados anteriormente por cineastas estrangeiros na frente da luta de libertação. A cinematografia angolana está ligada, como se vê, uma característica predominante: a da urgência. (...) Estávamos perante a evidência explícita do nascimento de um novo país africano, de uma consciência nacional alargada pela independência a toda extensão de um território ainda ontem dividido num considerável número de ex-nações. (Carvalho, 2008, 388- 89)

Esta cinematografia não estava desconectada a outras questões do continente africano<sup>4</sup>. Este projeto estava diretamente vinculado aos acontecimentos ocorridos pelo “ano africano” de 1960, quando países como a Argélia, Nigéria, Mali e Zaire - entre outros - se tornam independentes e/ou descolonizados (Wheeler e Pélissier, 2009).

Com o objetivo de romper a biblioteca colonial vigente até então<sup>5</sup>, estes cineastas, artistas e escritores foram os pioneiros na luta por uma cinematografia que se desvinculasse das produções hollywoodianas e/ou estímulos europeias. Através da luta anticolonial, denunciavam através das imagens diversos problemas sociais e políticos de seus respectivos países. Estes intelectuais também criaram e difundiram diversos festivais e iniciativas de cinema tais como a Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) e festivais no continente como a Festival de Ougadougou (FESPACO) e o Charthage Film Festival, ambos no decorrer dos anos de 1960.

Ainda, antes do surgimento dos aparelhos estatais em 1975 é importante destacar a importância do papel do cineclubismo e das antigas salas de cinema deixadas pelo colonizador. Segundo Fernandes e Hust (2015, 11-14) as salas de cinema cumpriam um espaço de diferenciação social para os assimilados antes da independência do país. É importante destacar que com a instalação de cineclubes<sup>6</sup> pelos portugueses no território angolano, o debate pela independência ocorria nestes espaços, mesmo não indo ao encontro do regime salazarista. Jesus (2013, 248) ainda ressalta a importância do trabalho da DIP – Departamento de Informação e Propaganda, departamento do MPLA dos anos de 1960, que incentivou a produção cinematográfica, mesmo que ainda clandestinamente.

No começo da guerra anticolonial, em 1961, houve a presença de cineastas que buscavam acompanhar os rumos da guerra, como é o caso do casal de jornalistas/cineastas Stefano di Stefani e Augusta Conchiglia. Outras produções de destaque do casal foram um filme de 80 minutos apresentado no Festival Pan-africano da Argélia, em 1969, e *A proposito dell'Angola* (Piçarra, 2013, 29-30). O casal teve ainda uma importante participação na construção da *Associaioni per i rapporti com i movimenti africani di liberazione (ARMAL)*, que se inspirou em filmes como de Gillo Pontecorvo, como *A Batalha de Argel* (1966).

A presença e apoio de equipes internacionais de cinema e de jornalismo, que muitas vezes passaram por parte do próprio circuito português de cinema e por movimentos cineclubistas em Angola, mas estes movimentos também, muitas vezes estiveram vinculados ao MPLA. Outras equipes e diretores deste período, são: Quirino Simões em *Angola na Guerra e no Progresso* (1971), Pierre-Pascal Rossi, suíço que possui ligação com o Exército de Libertação de Angola (ELNA) vinculado a GRAE. Canadenses como Jacques Roy produziram *Images et Chants Du MPLA*. Deste mesmo período é importante destacar alguns trabalhos de Willian Klein numa perspectiva panafricanista (Jesus, 2013). Além destas iniciativas vinculadas a outros partidos angolanos, temos

conhecimento apenas de uma obra realizada sobre Savimbi e a cidade de Luanda, que seria uma espécie de contranarrativa as obras fílmicas do MPLA, já que a obra foi realizada no período da operação madeira, que em linhas gerais se consistiu no apoio da UNITA aos portugueses que ainda permaneciam no território angolano após a independência. Ainda no decorrer dos anos de 1960 e início de 1970 surgem as primeiras obras de Sarah Maldoror vinculadas a luta pela independência. Em ambas as narrativas, tanto *Monangambé* (1968)<sup>7</sup> como *Sambizanga* (1972)<sup>8</sup>, além de possuir elementos vinculados com a literatura através das adaptações de Luandino Vieira, há o aparecimento, no longa metragem elementos vinculados ao Semba e ao Ngola Ritmos. Autores como Marisa Moorman (2008) e Washington Nascimento (2020) destacam a importância da música para a luta de independência e a importância dos bairros e musseques de Luanda. As obras de Sarah Maldoror demarcam ainda outra característica do cinema de Angola, a utilização da literatura.

Entretanto, havia impasses entre os projetos de imagens em movimento entre os intelectuais vinculados ao MPLA anterior ao surgimento dos aparelhos estatais e após a criação dos mesmos. Sarah Maldoror, cineasta e esposa de Mário Pinto de Andrade, antes da estatização dos aparelhos imagéticos realizou o curta *Monangambé* (1968) e o longa-metragem *Sambizanga* (1972), ambas adaptações das obras literárias de romances de Luandino Vieira. A cineasta apesar de ter produzido as duas principais obras vinculadas ao MPLA antes da independência foi acusada pelo partido de se distanciar de seus ideais partidários. Figueiredo (2019) destaca a presença da mídia, com o *Jornal de Angola* abordando, diariamente, entre 1975-1977 os impasses entre a construção de uma “nova” cultura nacional.

## 1975, um ano de várias Angolas...

Em 1975, com a independência, surge primeiramente o coletivo da Promacine, que era de cineastas vinculados a antiga Cinangola. Se pensava numa descolonização dada pela imagem é criado o esboço do Laboratório Nacional de Cinema (LNC), juntamente com a nova televisão que agora era estatizada. A partir de 1977, surge o Instituto Angolano de Cinema. Paralelo a estas estruturas havia todo um projeto transnacional de cinema muito vinculado por ora entre debates da “escola de Jean Rouch” e da “escola Ousname Sembème”, além de incentivos vindos como da *Présence Africaine*, do cenário argelino e outras frentes cinematográficas internacionais.

Após 1975, diversas frentes cinematográficas vão consolidar a construção dos diferentes aparelhos. Luandino Vieira irá chamar a equipe francesa da UNICITÉ, (Bruno Muel, Antoine Bonfanti e Marcel Trillat<sup>9</sup>), além de colaboradores como Jean Luc-Godard, Jean Rouch e Chris Marker para um treinamento juntamente com a TPA (Abrantes, 2015, 15). Nesta primeira fase, outros importantes blocos de cinema, como a Equipa Ano Zero financiada

pelo Instituto Português de Cinema e pelos irmãos Henriques, Francisco, Carlos e Victor, irão estruturar os primeiros passos do Laboratório Nacional de Cinema (LNC) e, posteriormente, o Instituto Angolano de Cinema (IAC). Além desses primeiros núcleos, a partir de 1976/77 há uma ampliação da presença cubana em Angola, dada pelos cursos realizados pelo Instituto Cubano de Rádio e Televisão (ICRT).

Dentro da formação dada pelo ICRT, diversos cineastas e técnicos fizeram parte dessa “equipe” como Mário Viana, Simon Escobar, Pineda e Cabrera (Abrantes, 1986, 7). Além disso, a partir da Operação Carlota, que se constituiu na entrada de tropas cubanas para o apoio ao MPLA em 1975, há o surgimento de novos cineastas como Santiago Álvarez, José Massip, Fernando Pérez e Miguel Fleitas, todos com visões diversas sobre a formação da recente nação. Além dessas equipes, a formação inicial do LNC e do IAC contou ainda com a participação de cineastas e fotógrafos italianos, suecos, brasileiros, entre diversos outros países. Por fim, vale destacar ainda a própria produção de Ruy Duarte de Carvalho. Carvalho foi escritor, antropólogo e cineasta. De naturalidade portuguesa, adquire a cidadania angolana devido aos seus trabalhos realizados em Angola (Piçarra, 2015, 101-102). O autor dentro da cinematografia irá produzir obras com o objetivo da popularização da recente independência angolana como “*Uma festa para viver* (1975/76)” obras de cunho etnográfico como a série *Presente Angolano*, *Tempo Mumuila* e *Nelisita*. Além dessas equipes e cineastas sinteticamente abordados, há inúmeros outros trabalhos que podem ser destacados como de Mariano Bartolomeu, António Ole, entre diversos outros.

O declínio dos aparelhos estatais muitas vezes dado pela falta de financiamento e pelo fortalecimento da primeira guerra civil angolana (1975-1992), não impediu a continuidade de trabalhos voltados para o cinema e demais esferas culturais. Primeiramente, privatizou-se parte da infraestrutura cinematográfica nos anos de 1990 e deixou a cargo da Edecine (Empresa Distribuidora e Exibidora de Cinema) a restauração de parte do acervo (Martins, 2014, 83). Neste mesmo período, entre o final dos anos de 1980 e o início dos anos de 1990, diversos cineastas também buscam a sua formação no exterior como é o caso de Mariano Bartolomeu, ou ainda, realizam trabalhos para fora de Angola, como é o caso de Ruy Duarte de Carvalho através da obra *Moia O recado das ilhas* (1989).

Há múltiplas causas do encerramento das estruturas estatais de promoção e produção fílmica em Angola no decorrer dos anos de 1980 e 1990, datando causas e datas diversas para o seu declínio. A fusão para um Instituto Nacional das Indústrias Culturais (INIC) em 1999 e a criação do IACAM em 2003 (Instituto Angolano de Audiovisuais e Multimédia) mostram alguns dos impasses dessa cinematografia ainda desconhecida e pouco explorada (Abrantes e Matos-Cruz, 2002; Ferreira, 2016; Martins, 2014; Cruz, 2015).

Apesar das dificuldades brevemente apontadas acima, é a partir dos anos 2000, principalmente após o término da Guerra Pós-eleitoral em 2002, que timidamente o mercado de produção fílmica angolana começa a ressurgir. Obras que passaram por dificuldades para a sua finalização como *O Comboio da Canhoca* (2004) de Orlando Fortunato e *Na cidade Vazia* (2004) de Maria João Canga conseguem realizar a sua finalização. O filme *O Herói* (2004) de Zezé Gamboa também marcou esta nova fase. É nos anos 2000 também que importantes iniciativas são realizadas como o restabelecimento de festivais, como o Festival Internacional de Cinema de Luanda (FIC-Luanda). No campo da produção escrita e fotográfica diferentes obras como *Angola Cinemas* de Hurst e Fernandes (2015) e a coletânea organizada por Maria do Carmo Piçarra juntamente com Jorge António, *Angola o nascimento de uma nação* (2013-2015) são lançadas.

É no início de 2003 que ressurge um novo Instituto Angolano de Cinema, sob o nome de IACAM (Instituto Angolano de Cinema Audiovisual e Multimédia). Este instituto apesar de contar com a participação dos diretores pioneiros, se difere bastante do IAC dos anos de 1970 e conta com uma nova geração de cineastas.

Paralelo a estes circuitos, os jovens dos museus continuam as suas produções de maneira independente com o investimento vindo de seus recursos pessoais. Muitas obras ganharam uma constante popularização frente ao público local, lotando diversas salas de cinema como o caso da sequência dos filmes *Assaltos em Luanda I, II, III* (2007-2009-2011) de Henrique Narciso “Dito”; *Rastros de Sangue* (2012) de Mawete Paciência, entre várias outras obras como afirma Levin (2015).

### **Rede de intelectuais: um passado a merecer melhor presente como afirmava José Mena Abrantes**

José Mena Abrantes escreveu a obra em 1986 publicada pela República Popular de Angola sob o título “*Cinema angolano um passado a merecer melhor presente*”. Posteriormente, o pesquisador e dramaturgo e grande colecionador sobre as questões relativas ao cinema de Angola escreve o capítulo “*Cinema Angolano: Um passado com o futuro sempre adiado*” no terceiro volume da coletânea organizada por Maria do Carmo Piçarra e Jorge António. O Segundo escrito, traz uma trajetória do cinema produzido em Angola, dividido por fases, do qual o autor encerra o texto com um viés um tanto quando pessimista sobre as políticas públicas para se produzir “cinema em Angola”. Apesar do viés pessimista vejo com outros olhos um outro futuro para as questões cinematográficas em Angola.

Diversos trabalhos, cineastas e produções merecem ser destacados e melhor analisados na construção inicial deste período. Autores como António Ole, Ruy Duarte, Orlando Fortunato, Óscar Gil e Asdrúbal Rebelo carecem de maiores análises em relação a sua produção cinematográfica além das presenças

de equipes internacionais em Angola. A inconstância de produção cinematográfica dos próprios aparelhos e muitas vezes a dificuldade e a perda do acervo tem sido uma das maiores dificuldades para se trabalhar a temática do período, entretanto várias iniciativas de restauração das obras na Alemanha, Cuba, Brasil entre outros países que mostram a necessidade de maiores trabalhos historiográficos que abordem as relações entre o Laboratório Nacional de Cinema, Instituto Angolano de Cinema e da TPA (atualmente Televisão Pública de Angola).

O recorte cronológico da pesquisa procura abarcar duas fases do cinema angolano e de sua relação com a construção da identidade nacional do país. Inicia-se nos anos 1960, com as obras de Sarah Maldoror que marcaram a primeira fase do cinema angolano. Termina em 1992, com o fim da segunda fase do cinema angolano, marcado pelo esvaziamento das instituições cinematográficas do país e o início da segunda guerra civil.

Se inicialmente o cinema produzido de caráter nacional era vinculado ao MPLA, ao mesmo tempo esta cinematografia nacional era transnacional, não se prendendo apenas a esfera partidária e de propaganda.

Inúmeros festivais e iniciativas têm sido realizadas em diversos países como Moçambique, Brasil, Portugal, entre outros. Após o término da última guerra civil angolana, não temos mais aquele cinema militante-partidário, como desde os anos de 1970 já não necessariamente o havia. Há outros olhares e críticas sendo realizados, inclusive sobre o papel do centralismo administrativo em Angola.

Paralelo a este cinema “oficial” dado com o surgimento da IACAM (Instituto Angolano de Cinema e Multimédia) nos anos de 2003 há desde os anos de 1990, jovens cineastas que se afirmam do gueto, que vieram da poeira. Levin (2015) analisa um pouco do protagonismo destes jovens no capítulo “*Dos filmes dos pioneiros aos realizadores da poeira: que cinema angolano*” no terceiro volume da coletânea “*Angola O nascimento de uma nação*”.

Com o advento dos acervos digitais, na atualidade podemos assistir obras produzidas em diversas partes do mundo. Observando esta nova forma de consumo, plataformas como a Netflix, lança em 2020 projetos como o “*Made in Africa*”, além de incluir no seu catálogo dois filmes vinculados aos PALOPs: um de Angola, *Santana* (2020) de Maradona Dias dos Santos e Chris Roland, e outro de Moçambique, *Resgate* (2019) de Mickey Fonseca. Outras plataformas de streamings, como o Mubi, começaram a selecionar filmes de festivais, como *Ar Condicionado* (2020), realizado pela produtora angolana Geração 80.

Os cinemas produzidos no continente africano e diaspóricos tem ganhado cada vez mais popularização no mundo através de iniciativas como a produção realizada pela Nigéria, a Nollywood e através de plataformas de vídeo como a Netflix, Vimeo, IrokoTV, Mubi, entre outras. Entretanto, a história dos cinemas africanos não é algo tão recente, e é necessário cada vez mais pesquisas interdisciplinares que abordem

as especificidades de seus países e seus vínculos transnacionais para não correr o risco de se remeter a própria biblioteca colonial como já afirmava Mudimbe (2013).

Apesar da constante carência de recursos para a sua produção, os filmes angolanos produzidos na atualidade abordam uma série de elementos sociais e/ou ficcionais. Há filmes que se dedicaram a representar questões vinculadas a dança e a música como *A Guerra do Kuduro* (2010) de Henrique Narciso "Dito"; *A minha Banda e Eu* (2012) de Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves; *Angola Histórias da Música Popular* (2005) de Jorge António; *Gaivota Negra* (2003) de Ngugi dos Santos; *I Love Kuduro* (2013) de Mário Patrocínio; *Kuduro- Fogo no musseke* (2007) de Jorge António; *Luanda Fábrica de Música* (2009) de Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves; *Mãe Ju* (2007) igualmente produzida por Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves; *Raízes do Carnaval de Luanda* (2014) de Chico Junior; *Death Metal Angola* (2012) de Jeremy Xido, *Outras Frases* (2003) de Jorge António; O Lendário Tio Liceu e os Ngola Ritmos (2010), igualmente de Jorge António, entre várias outras produções.

Além de inúmeras obras produzidas já citadas que abordaram questões vinculadas à música como formadora de identidades e as juventudes, a produção cinematográfica angolana tanto da poeira como a institucional, não se limita a apenas esta temática. Obras como *Oxalá Cresçam Pitangas (2005/7)* produzidas por Ondjaki e Kiluanje Liberdade trouxeram alguns impasses da sociedade, principalmente luandense pós-guerra. Outras obras como *Angola saudades de quem te ama* (2005) de Richard Pakleppa vão ao encontro desta mesma perspectiva. Nos musseques, é produzido por um coletivo de rappers o filme *É Dreda ser angolano* (2006/8) que através de entrevistas de indivíduos comuns busca representar as dificuldades cotidianas das periferias luandenses.

Dentro do novo cenário de produções angolanas, é impossível também não destacar as diversas obras da *Geração 80*, com obras como as coproduções de *Death Metal Angola* (2012) e *Afrípidia x Angola* (2014); Com os curtas-metragens: *Alambamento* (2010), *Os ouvidos que ouvem* (2016), *Havemos de Voltar* (2017), *Não Olhes, Senão vês* (2018), *Lúcia No céu com semáforos* (2018), *1999* (2019); E os longas metragens *Independência* (2016), *Do outro lado do mundo* (2016), *El último país* (2017), *Para lá dos meus passos* (2019), *Ar condicionado* (2020) e a segunda parte da trilogia iniciada no filme *Ar condicionado* (2020), *Nossa Senhora da Loja do Chinês* (2022). As obras da produtora vão desde filmes documentais à ficcionais, trazendo debates importantes sobre a sociedade angolana na atualidade. O filme *Independência* (2016), fez parte do projeto *Angola nos trilhos da Independência*, que gerou não apenas o longa-metragem, mais uma série de curtas-metragens de caráter documental, além de horas de materiais, entrevistas, documentos e arquivos que estão presentes na Associação Tchivera de Documentação e foram sintetizados no relatório do projeto que consta no mesmo fundo.

No Brasil foi exibida numa mostra de cinemas angolanos em março de 2023 (V Mostra de Cinema Africano da Faculdade de Letras- UFRJ) que se dedicou a trazer jovens cineastas e pesquisadores para o lançamento da obra *Cinegrafias Angolanas* (2022) organizado por Carmen Tindó Secco, Ana Paula Tavares, Ana Mafalda Leite e José Octávio Van-Dúnm, livro com uma série de artigos e entrevistas que buscou trazer novas Histórias e estórias na relação entre o cinema e a História de Angola.

No decorrer do trabalho de conclusão de curso em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e no mestrado realizado no departamento de História da mesma instituição, percorri a análise fílmica de obras como *Oxalá Cresçam Pitangas (2005/7)* e *É Dreda ser Angolano (2006/8)*. No decorrer do doutoramento o recorte tem sido esta rede de intelectuais ainda dos anos de 1960 a 1990 muitas vezes desconhecidos ao grande público e no Brasil.

Analisar a relação entre cinema e História de Angola, não diz a respeito apenas a história angolana. Através da rede de intelectuais podemos compreender um pouco mais sobre as relações de Cinema e História, assim como, dos próprios impasses da Guerra Fria que ocorriam no período. Buscar por políticas de memória e de consolidação de uma cinemateca angolana, analisar as relações das obras com a literatura, com a música, entre outros elementos diz não só apenas sobre a História do território angolano, mas fala um pouco sobre outros países como o Brasil, Portugal e Cuba.

A pesquisa de doutoramento tem buscado a relação destes agentes e suas redes de produção fílmica através de acervos no Brasil e em Portugal, através da análise de documentos, da análise fílmica e da aplicação de entrevistas voltadas para a metodologia da História Oral. Para isto, estamos utilizando diversos autores como Alberti (2004) tem nos auxiliado para o uso da metodologia de fontes orais. Outros autores como *Born Meihy* (1996) tem nos dado suporte em relação a metodologia nas fontes orais tais como o processo de entrevista, duração, criação de *corpus*, transcrições etc. *Aumont e Marie* (2009) para a análise fílmica. Além de realizar o levantamento e análise de fundos arquivísticos digitais e físicos no Brasil e em Portugal.

## Bibliografia

- Azevedo, Manuel. 1948. O Movimento dos cineclubes, Lisboa: Gráfica Lisboaense.
- Alberti, Verena. 2004. Ouvir Contar Textos em História Oral, Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Abrantes, Jose Mena. 2015. "Cinema Angolano: Um passado com um futuro sempre adiado". In Angola, o Nascimento de uma nação. Volume III: O cinema da Independência. 2015. Organizado por Maria Piçarra e Jorge António. Lisboa: Guerra e Paz.
- ABRANTES, José Mena e MATOS-CRUZ, José de Matos-Cruz. Cinema em Angola. Luanda: Chá de Caxinde, 2002.

- Aumont, Jacques e Michel Marie. 2009. *A análise do filme*, Lisboa: Texto e Grafia.
- Bittencourt, Marcelo. 2002. "Estamos juntos" O MPLA e a Luta Anticolonial (1961-1974). Tese de doutoramento, Universidade Federal Fluminense.
- Bom Meihy, José Carlos Sebe. 1996. *Manual de história oral*, São Paulo: Edições Loyola.
- Carvalho, Ruy Duarte. 2008. *A câmara, a escrita e a coisa dita...fitas textos e palestras*, Lisboa: Edições Cotovia.
- Cruz, Paula. 2015. *Vulnerabilidade, resiliência e identidades: construções narrativas no cinema angolano um estudo comparado de Oxalá cresçam Pitangans! e É dreda ser angolano*. Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Gray, Ros. 2015. Linhas Claras num mapa internacionalista: cineastas estrangeiros em Angola durante a independência. In *In Angola, o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. 2015. Organizado por Maria Piçarra e Jorge António. Lisboa: Guerra e Paz.
- Fernandes, Walter, Hurst, Miguel. 2015. *Angola Cinemas: Uma ficção da Liberdade*, Alemanha: Steidl; Goethe-Institut.
- Ferreira, Carolin. 2016. "O drama da descolonização em imagens em movimento - A propôs do "nascimento" dos cinemas luso-africanos" in *Estudos Linguísticos e Literários*, nº 1: 1-45.
- Figueredo, Fábio Baqueiro. 2019. "Batalhas pela Cultura cinema e música em Luanda nos dias da independência". In *Lutas pela memória em África*. 2019. Organizado por Livio Sansone e Cláudio Furtado. Salvador: EDUFBA.
- Jesus, Leandro Santos Bulhões de. 2013. *Imagens de Angola, Imagens de Memória: Cinema, marcas, descobertas (tempos das lutas anticoloniais, tempo das independências)*. Tese de doutoramento, Universidade de Brasília.
- Levin, Tatiana. 2015. *Dos filmes dos pioneiros aos realizadores da poeira: que cinema angolano? In Angola, o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. 2015. Organizado por Maria Piçarra e Jorge António. Lisboa: Guerra e Paz.
- Martins, Charles. 2014. *As Novas representações do cinema angolano: narrativas e produção de alteridades*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.
- Moorman, Marisa. 2008. *In-tonations. A Social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*, Ohio: Ohio University, 2008.
- Mudimbe, Valentin-Yves. 2013. *A invenção da África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*, Ramada: Edições Pedagogo.
- N'gana, Yéo. 2018. *Entrevista com Ngugi Wa Thiong'o*. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n1p261/35762>. Acesso em 15 de maio de 2024.
- Nascimento, Washington e Marilda Flores. 2017. *Luanda e suas segregações: uma análise a partir das salas de cinema (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Mulemba.
- Nascimento, Washington. 2020. *Jogo nas sombras: realidades misturadas, estratégias de subjetivação e luta anticolonial em Angola (1901-1961)*, Bahia: Edições UESB.
- Pimenta, Fernando Tavares. 2015. *A descolonização de Angola e Moçambique. O comportamento das minorias brancas (1974-1975)*, Goiás: Editora UFGM.
- Piçarra, Maria. 2013. "Ruy Duarte: um cinema de urgência para resgatar Angola do hemisfério do observado". In *Angola, o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. 2015. Organizado por Maria Piçarra e Jorge António. Lisboa: Guerra e Paz.
- Piçarra, Maria. 2015. "O cinema é uma arma". In *Angola, o Nascimento de uma nação*. Volume II: O cinema da Libertação. 2013. Organizado por Maria Piçarra e Jorge António. Lisboa: Guerra e Paz.
- Piçarra, Maria e Jorge António. 2013a. *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume I: O cinema do Império, Lisboa: Guerra e Paz.
- Piçarra, Maria e Jorge António. 2013b. *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume II: O cinema de Libertação, Lisboa: Guerra e Paz.
- Piçarra, Maria e Jorge António. 2015. *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência, Lisboa: Guerra e Paz.
- Piçarra, Maria. 2017. *Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da "realizadora-romancista"*, Rio de Janeiro: Mulemba.
- República Popular de Angola. 1986. *Cinema angolano um passado a merecer melhor presente*, Luanda: Cinemateca Nacional; Instituto Angolano de Cinema; Edecine.
- Secco, Carmen Tindó, Ana Paula Tavares, Ana Mafalda Leite e José Octávio Van-Dúnem. 2022. *Cinegrafias angolanas: memórias e reflexões*, São Paulo: Kapulana.
- Shubin, Vladimir. 2008. *The Hot "Cold War": The USSR in Southern Africa*, EUA: Michigan University.
- Thing'o, Ngugi Wa. 1987. *Decolonising the Mind: the Politics of language in African Literature*, Zimbabwe: Publishing House.
- Thing'o, Ngugi Wa. 2007. "A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?" In *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. Organizado por Alessandra Meleiro. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.
- V Mostra de Cinema Africano da Faculdade de Letras (UFRJ): Alguns destaques da cinematografia angolana. Rio de Janeiro: UFRJ, 22-25 março de 2023.
- Wheeler, Douglas e René Pelissier. 2009. *História de Angola, Lisboa: Tinta da China*.
- Westad, Ode Arne. 2017. *The cold war. A world history*. New York: Basic Books.

## Notas Finais

<sup>1</sup> Em Moçambique, Samora Machel, após a independência Moçambicana, também cria um Instituto Nacional de Cinema. Entretanto, e sobretudo, é através da sua iniciativa do telejornal Kuxa Kanema que Moçambique ganha uma relativa popularização de produções de imagens em movimento no período. Através da pesquisa que está em andamento, encontramos diversos vínculos entre Angola e Moçambique, além da relação dos cineastas já conhecidos como Jean-Luc Godard, Jean Rouch e Ruy Guerra. Moçambique buscou tecer uma associação de cineastas que incluía diversos países como a: República Popular de Angola; República de Cabo Verde; República Popular do Congo; República da Guiné; República da Guiné-Bissau; República Democrática de Madagáscar; República Popular de Moçambique; República Democrática de S. Tomé e Príncipe; República Unida da Tanzânia; e República da Zâmbia através da Associação Africana de Cooperação Cinematográfica (AACC).

<sup>2</sup> Shubin (2008) e Westad (2017), que trazem a nomenclatura "Quente" devido ao longo processo de violência continua que vai além dos impasses entre as tensões da antiga união soviética e dos Estados Unidos.

<sup>3</sup> A descolonização da mente é um conceito empregado por diferentes autores como Ngugi Wa Thiong'o. Em linhas

gerais, descolonizar a mente era um projeto vinculado as próprias independências de diversas nações africanas, que após conseguirem suas independências e/ou descolonizações, deveriam refletir uma produção midiática que levasse em conta diversas realidades do continente africano. Thiong'o (2007, 27) questionava se a descolonização da mente era um pré-requisito para a prática do fazer fílmico. Esse questionamento é algo pensado pelos cineastas em seus fazeres fílmicos até os dias atuais. Em Angola, Thiong'o tecia críticas diretas ao governo pós-independência centralizado em Agostinho Neto. A crítica pode ser vista em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n1p261/35762> Acesso em 15 mai. 2024. Na obra *Decolonising the Mind* (1987) percebemos que "descolonizar a mente" fazia parte de um grande projeto de descolonização das artes que envolvia artes visuais, cinema, literature entre outros elementos.

<sup>4</sup> Em meados dos anos de 1950 e 1960 surgem em diversos países iniciativas voltadas para a promoção e produção de imagens que desvinculem os diversos países africanos de seus respectivos colonialismos. Na França, intelectuais ligados em maior ou menor escala a luta anticolonial, lançam os curtas *Afrique 50* (1950) e *Les statues meurent aussi* (1953). No mesmo período Paulin Vieyra juntamente com Mamadou Sarr produzem *Afrique sur Seine* (1955). Nos anos de 1960, surgem, ainda, uma série de cineastas como Ousmane Sembène, Sarah Maldoror, entre outros.

<sup>5</sup> Utilizamos o conceito de Biblioteca Colonial baseados nos estudos de Mudimbe (2013). Para o autor, as influências deixadas pelos múltiplos colonialismos ocorridos no continente africano ainda é visível quando falamos das Áfricas, nos remetendo a figuras de uma única África mítica e selvagem.

<sup>6</sup> Manuel de Azevedo (1948) em *O movimento dos cineclubes* lança uma cartilha relatando todos os objetivos que um cineclubes português deveria atingir. A respeito do assunto, ainda há o artigo de Nascimento e Flores (2017). É importante destacar também a presença brasileira de autores como Glauber Rocha na crítica a manutenção de regime salazarista através de obras coletivas como *As armas e o povo* (1974) do Coletivo de Trabalhadores da Actividade Cinematográfica.

<sup>7</sup> Baseado na obra literária de Luandino Vieira, *O fato completo de Lucas Matesso* (1967). Contou com a presença do ator Mohamed Zinnet, único ator profissional a participar do filme, vindo da sua participação como assistente na obra *A batalha de Argel* (1966) de Gillo Pontecorvo (PiÇARRA, 2013, p. 32).

<sup>8</sup> *Sambizanga* (1972) é uma ampliação da sua primeira obra. Maldoror esteve diretamente vinculada aos espaços de cinema argelinos e grande parte da sua formação cinematográfica ocorreu na URSS, onde estabeleceu contato com diferentes nomes como Serguei Guerassimov e Mark Donskoi, além de conhecer Ousmane Sembène e seu futuro marido, Mário Pinto de Andrade, um dos principais líderes da fase inicial da propagação do MPLA (Piçarra, 2017, 14-15) e posteriormente da Revolta Ativa, movimento contrário a imposição de uma das alas do MPLA (Bittencourt, 2002). Além disso, como destaca Piçarra (2013, p. 66) em 1969 é criado o Departamento de Informação e Propaganda do Movimento Popular de Libertação de Angola, onde era predominante o registro militar para a luta contra o colonialismo.

<sup>9</sup> A equipe já tinha atuado na Argélia, com participação na obra *Algerie, Année Zero* (1962), de Jean Pierre Sergeant e Marceline Lorian. Também trabalharam nas obras *Sou Angolano e Trabalho com Força e Guerre du People na Angola*, ambas de 1975 (Gray, 2015, 64).

## Filmografia

- A Batalha de Argel*. De Gillo Pontecorvo. Argélia, 1966.  
*A Guerra Do Kuduro*. De Henrique Narciso "Dito". Angola, 2010.  
*A Minha Banda E Eu*. De Kiluanje Liberdade E Inês Gonçalves. Angola, 2012.

- Afrique 50*. De René Vautier. França, 1950.  
*Afrique Sur Seine*. De Paulin Vieyra, Mamadou Sarr. Senegal, 1955.  
*Afripedia x Angola*. De Teddy Goitom e Benjamin Taft. Suécia e Angola, 2014.  
*Alambarmento*. De Fradique. Angola, 2010.  
*Algérie, Année Zero*. De Marceline Lorian-Ivens e Jean-Pierre Sergeant. França, 1962.  
*Angola Histórias Da Música Popular*. De Jorge António. Angola E Portugal, 2005.  
*Angola na Guerra e no Progresso*. De Quirino Simões. Portugal, 1971.  
*Angola Saudades De Quem Te Ama*. De Richard Pakleppa. Angola E Inglaterra, 2005.  
*Ar Condiçionado*. De Fradique. Angola, 2020.  
*As Armas E O Povo*. Produção: Coletivo De Trabalhadores Da Actividade Cinematográfica. Portugal, 1974.  
*Assaltos Em Luanda*. De Henrique Narciso "Dito". Angola, 2007.  
*Assaltos Em Luanda II*. De Henrique Narciso "Dito". Angola, 2009.  
*Assaltos Em Luanda III*. De Henrique Narciso "Dito". Angola, 2011.  
*Comboio da Canhoca*. De Orlando Fortunato. Portugal, França, Tunísia E Marrocos, 1989-2004.  
*Death Metal Angola*. De Jeremy Xido. Angola, 2012.  
*Do outro lado do mundo*. De Sérgio Afonso. Angola, 2016.  
*É Dreda Ser Angolano*. De Fazuma. Angola E Portugal, 2007.  
*El último país*. De Gretel Marin. Cuba, 2017.  
*Gaiivota Negra*. De Nguxi Dos Santos. Angola, 2003.  
*Guerre du People na Angola*. De Antoine Bonfati, Bruno Muel e Marcel Trillat. França, 1975.  
*Havemos de Voltar*. De Kiluanji Kia Henda. Angola, 2017.  
*I Love Kuduro*. De Mário Patrocínio. Angola E Portugal, 2013.  
*Independência*. De Mário Bastos. Angola, 2016.  
*Kuduro - Fogo No Museke*. De Jorge António. Portugal, 2007.  
*Les Statues Meurent Aussi*. De Ghislain Cloquet, Chris Marker, Alain Resnais. França, 1953.  
*Luanda: Fábrica De Música*. De Kiluanje Liberdade E Inês Gonçalves. Angola E Portugal, 2009.  
*Lúcia no céu com semáforos*. De Ery Claves e Gretel Marin. Angola, 2018.  
*Mãe Ju*. De Kiluanje Liberdade E Inês Gonçalves. Angola, 2007.  
*Moia O Recado das Ilhas*. De Ruy Duarte de Carvalho. Angola, França e Portugal, 1989.  
*Monangambé*. De Sarah Maldoror. Angola, 1968.  
*Na Cidade Vazia*. De Maria João Canga. Angola E Portugal, 2004.  
*Não Olhes, Senão vês*. De Fradique. Angola, 2018.  
*Nelisita*. De Ruy Duarte De Carvalho. 1982.  
*Nossa Senhora da Loja do Chinês*. De Jorge Cohen. Angola, 2022.  
*O Herói*. De Zezé Gamboa. Angola, França E Portugal, 2004.  
*O Lendário Tio Liceu e os Ngola Ritmos*. De Jorge António. Portugal, 2010.  
*Os Ouvidos que Ouvem*. De Hugo Salvaterra. Angola e EUA, 2016.  
*Outras Frases*. De Jorge António. Portugal, 2003.  
*Oxalá Cresçam Pitangas - Histórias De Luanda*. Direção

E Realização: Ondjaki E Kiluanje Liberdade. Angola E Portugal, 2006.

*Raízes Do Carnaval De Luanda.* De Chico Junior, 2014.

*Rastros De Sangue.* De Mawete Paciência. Angola, 2013.

*Resgate.* De Mickey Foonseca. Moçambique, 2019.

*Sambizanga.* De Sarah Maldoror. Angola, Congo E França, 1972.

*Santana.* De Maradona Dias Dos Santos E Chris Roland.

*Série Presente Angolano, Tempo Mumuila.* De Ruy Duarte De Carvalho. 1977-1979.

*Série Sou Angolano, Trabalho com Força.* De Rui Duarte de Carvalho. Angola, 1975.

*Uma Festa Para Viver.* De Ruy Duarte De Carvalho. Angola, 1975.