Gênero e participação feminina na cinematografia angolana

Gender and female participation in angolan cinematography

Género y participación femenina en la cinematografía angoleña

Genre et participation féminine dans la cinématographie angolaise

Renata Dariva Costa

https://orcid.org/0000-0002-1507-1384

Mestre. Secretaria da Educação do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

renatadariva@yahoo.com.br

DATA DA RECEPÇÃO: Janeiro, 2021 | DATA DA ACEITAÇÃO: Maio, 2021

O presente trabalho propõe um pequeno panorama das relações de gênero e a participação feminina na cinematografia angolana. Conforme Boughedir (2007) ao problematizar as temáticas relativas aos cinemas africanos, a questão de gênero é um elemento importante para o entendimento das múltiplas cinematografias produzidas no continente africano. Desde os primórdios desta construção imagética, no caso angolano, a mulher teve um papel primordial tanto na produção cinematográfica angolana, através de diretoras como por exemplo Sarah Maldoror (1938-2020), assim como, em questões relativas à representação feminina através do cinema com suas presenças, ausências e silenciamentos. O Instituto Angolano de Cinema (IAC) e o Laboratório Nacional de Cinema (LNC) surgem, juntamente com a Televisão Popular de Angola (TPA) com o objetivo de construir uma nova nação para uma Angola recém descolonizada através das imagens no decorrer dos anos de 1970.-Partindo desta premissa, analisaremos brevemente as produções cinematográficas angolanas já consagradas anteriores ao IAC e LNC dos anos de 1970, as produções do IAC e LNC, assim como, algumas produções mais recentes oriundas do "Cinema de retomada angolano", surgido em 2003 e as produções independentes realizadas nos mussekes. Após o término do conflito pós-eleitoral em 2002, o cinema em Angola retoma suas atividades e a produção cinematográfica ressurge em 2003, com a criação do Instituto Angolano de Cinema, Audiovisual e Multimédia (IACAM). Paralelo a esta produção, há a presença de jovens cineastas que realizam suas obras sem muitos recursos, nas regiões periféricas angolanas. Este pequeno trabalho tem como objetivo central relatar um pouco sobre a presença/ausência das questões vinculadas a representação da mulher no decorrer da cinematografia angolana.

Da transição de um cinema sobre Angola para um cinema angolano

Angola, após a sua descolonização em 1975, se divide em duas "Angolas": a República Popular de Angola, com a sua base na cidade de Luanda e a República Democrática de Angola com base na cidade do Huambo. Esta divisão geográfica demarca o acirramento do surgimento da primeira guerra civil angolana após a descolonização do país em 1975.

No decorrer dos anos de 1950 há uma grande esfera de partidos surgem com o contexto da busca pela independência do país (BIITENCOURT, 2002), e dentro dessas inúmeras frentes surgirá a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Já no decorrer da guerra anticolonial (1961-1975), surgirá a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola). Os diferentes partidos, apesar de buscarem a independência do país, já haviam guerreado entre si na guerra anticolonial e as suas diferenças internas irão desencadear a primeira guerra civil angolana (1975-1992).Segundo Pimenta (2015,p.102-103) os impasses já estavam visíveis na tentativa de um Acordo de Alvor pacífico e de um governo de transição.

Neste processo pela descolonização do país, inicia-se ainda no período anticolonial as primeiras tentativas de uma descolonização dada pelas imagens. Estes movimentos se deram em Angola principalmente por frentes de cineastas vinculados ao MPLA. O objetivo era romper com as imagens coloniais já conhecidas. Portugal investiu fortemente através do cinema nas suas antigas colônias. A sua primeira obra foi em 1913 com o Caminho de Ferro de Benguela dirigido por Artur Pereira. Durante todo o período colonial, através do cinema e da fotografia, o antigo colonizador investiu em diversas frentes cinematográficas principalmente em Angola e Moçambique. Além de filmes haviam os cine-jornais[1], e estas obras foram propagadas através de múltiplos olhares de visão colonial dada pelo próprio processo do colonialismo. Ou seja, as obras de até 1920 se diferem muito das obras de 1930 e 1940, das de 1950 - quando já se inicia críticas às

[1] A série actualidades de Angola começou a sua primeira edição em 1957, contando com 55 números até 1961. Já a segunda edição, iniciada em 1967-1975 foi promovida pelo Centro de Informação e Turismo de Angola (CITA) e tem várias alterações de numeração. ver: http://www.estoriasportugalafrica.pt/cartografia_cinejornais_africanos.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

tentativas de independência - e das obras de 1960 e 1970. Portanto há inúmeros colonialismos dentro do próprio colonialismo português propagado através do cinema e da fotografia em Angola.

Nos anos de 1960 que se iniciam diversas frentes de cinema voltadas para a "descolonização da mente". É no decorrer dos anos de 1960 que diversos especialistas, como Pélissier e Wheeler (2009) e Elikia M'Bokolo (2011), afirmam ser o "ano africano", devido ao grande número de novos estados independentes. Esses novos estados independentes, em alguns casos, passaram por uma transição "pacífica" de governo. Nigéria, Mali, Zaire, Argélia, entre outros, experimentaram o processo de independência de forma diferenciada. No caso angolano, devido ao próprio regime salazarista/marcelista, a independência é extremamente tardia[2]. Nos anos de 1960, a descolonização da mente, que conforme Nguri Wa Thiong'o (2007, p. 27-28) foi o principal elemento aglutinador para a formulação de múltiplos cinemas africanos e se transformou após a independência angolana no cinema de um projeto de estado-nação vinculado principalmente a cidade de Luanda.

Para um cinema angolano

[2] Salazar afirmava em 1955 que: "se não estranha, complexa, dispersa pelas sete partidas do mundo, mas com o sentimento comum de que em toda a parte, ali é Portugal" (SALAZAR, 1955, p. 374). Em 1955, a Conferência de Bandung, marcaria o nascimento político do Terceiro Mundo, que impulsiona uma terceira força em relação aos outros blocos da Guerra Fria, facilitando, assim, a busca pela descolonização dos países africanos (ROCHA, 2002). E ainda nos anos de 1950, que Portugal se afasta da ONU para dar continuidade aos seus colonialismos, mudando a nomenclatura de "colônia" para "província ultramarina". Shohat e Stam (2006, p. 44) alertam para as concepções de discursos colonialistas, num sentido foucaultiano, onde um "arquivo de imagens e afirmações transindividuais e multinstitucionais" consegue formar uma linguagem comum no campo das representações. Os discursos, neste aspecto, ficam "encapsulados em estruturas institucionais que excluem certas vozes, estéticas e representações", constituindo-se assim em produtos históricos de seu próprio tempo. Dessa forma, o discurso colonial se diverge dos seus usos como um "produto histórico das instituições coloniais", e um discurso imperialista que se constitui como um "aparato linguístico e ideológico que se justifica atual ou mesmo retrospectivamente, práticas coloniais/imperiais".

Os primeiros curtas e longas metragens angolanos foram realizados por Sarah Maldoror[3]. O primeiro curta-metragem chamado *Monangambé*[4] é do ano de 1968. Já o primeiro longa-metragem é intitulado *Sambizanga*, de 1972. Sambizanga é em alguns aspectos é a 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 Sembene e seu futuro marido, Mário Pinto de Andrade, um dos principais líderes da fase inicial da propagação do MPLA (PIÇARRA 2017, p. 14-15).

Luandino Vieira foi lido e relido inúmeras vezes pela construção imagética do cinema. As duas principais obras de Sarah Maldoror, seu curta metragem Monangambé (1968) e Sambizanga (1972)[5], são adaptações de romances escritos pelo autor. Monangambé é uma denúncia crítica ao colonialismo onde os principais protagonistas passam por empecilhos na prisão. Já na obra posterior, Domingos e sua mulher Maria, se encontram novamente com empecilhos para evitar a morte e prisão de Domingos pela

[3] "Sarah Maldoror nasceu Sarah Ducados em 1939, filha de mãe francesa e de pai natural da Ilha Marie Galante (Arquipélago de Guadalupe), nas Antilhas Francesas. Adoptou mais tarde o apelido vindo da obra "Os Cantos de Maldoror" de Lautréamont e em 1956 fundou em Paris o grupo de teatro "Les Griottes" ("Os Contadores de Histórias"), promovendo a "negritude" através de adaptações de Jean-Paul Sartre e Aimé Cesaire. Frequentou depois a Academia de Cinema de Moscovo graças a uma das bolsas dadas pela (ex-)URSS na Guiné Conacri, e chegou a conhecer aquele que é considerado por alguns o "pai do filme africano": Ousmane Sembène". Disponível em: https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/monangambe-e-sambizanga-em-londres-com-sarah-maldoror-a-conversa Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Maiores informações sobre a autora em: PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge. Angola o nascimento de uma nação. Volume III: O cinema da independência. Lisboa: Terra e paz, 2015. e PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge. Angola o nascimento de uma nação.Volume II: O cinema da libertação. Lisboa: Guerra e paz, 2013. Além das duas obras há o artigo de PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: Cinema de Libertação da "Realizadora-Romancista". IN MULEMBA, v. 9, n. 17, 2017. A diretora infelizmente faleceu no decorrer de 2020 devido a complicações com a COVID-19. Sua cinematografia é riquíssima e merece ser mais analisada juntamente com os escritos de seu marido, Mário Pinto de Andrade e as relações com órgãos como a Présence Africaine.

[4] No site do Instituto Arsenal, local responsável pela restauração da obra há a seguinte informação: "Monangambeee!" – Cry of the revolte in Angola. "Monangambeee!" Spread from hut to hut, from village to village, this cry made even the most brave men in Angola shiver. Men, women and children fled and hid in the bush. "Monangambeee!": that translates into "White Death", at least a sure deportation with no return. In the past this cry accompanied the arrival of the Portuguese slave traders. Today, the same cry still resounds, the same whistle accross the expanse of Angola: it is the identification and the signal for collections for the People's Liberation Front. (Nadia Kasji). No site a data de vínculo da obra consta como de 1969. Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[5] Diversas documentações sobre as obras podem ser conferidas na Fundação Mário Soares http://casacomum.org/cc/pesqArquivo.php?termo=sarah+maldoror Acesso em 24 de fevereiro de 2021. As correspondências de Mário Pinto de Andrade e Luandino Vieira também podem ser encontradas através da iniciativa do acervo. http://casacomum.org/cc/pesqArquivo.php?termo=luandino+vieira Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

PIDE. Maria, após o seu marido ser preso, tenta ajudar o seu "homem", partindo para Luanda para auxiliá-lo. Além das críticas ao regime colonial, a entrada por Luanda como essa mistura de colonialismo e ao mesmo tempo luta, o filme aborda as perseguições aos movimentos clandestinos do MPLA. Sambizanga (1972) possui inúmeras conexões com o primeiro curta da autora, começando inicialmente pela música, do qual ao ritmo de tambores, similares ao ritmo do semba e é cantado a música Monangambé. No primeiro plano do filme se mostra o mar, que pode ser simbolizado pela mudança e pela transformação em busca de renovação. Nos planos seguintes, mostra a importância do trabalhador, lutando por uma nova nação, apesar de ainda preso ao colonialismo português[6]. Na construção dessa cena inicial, formando por conseguinte às próximos planos, cenas e a primeira sequência da obra, onde observa-se que o mar é o desejo pela transformação e que a luta anticolonial só se dará através de um novo homem que trabalhará para a construção de uma nova nação. A mulher nessas narrativas sempre deve estar do lado do "novo homem", que busca pela independência do país e através do cotidiano, suporta muitas vezes ver seu companheiro ser preso, além de, aguentar as tarefas cotidianas para a sobrevivência e cuidado dela e de seus filhos, indo para lugares desconhecidos como Luanda.

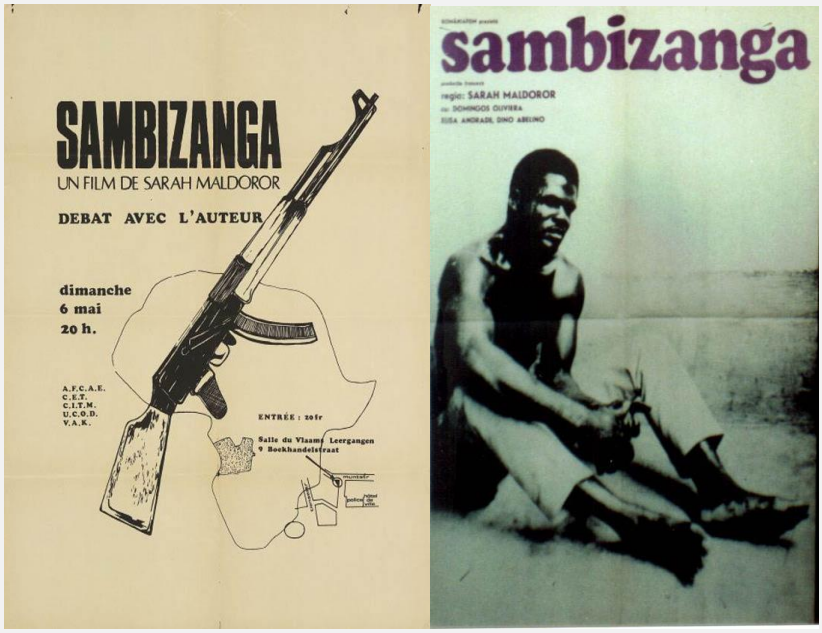
Monangambé (1968) teve como ator principal Mohamed Zinet, trazido da experiência da diretora com a obra A batalha de Argel. Filmado na Argélia, contou com presenças da fotografia de Augusta Conchiglia, Carlos Pestana e Elisa Pestana. Com a música feita pelo Art Emsembre Of Chicago. Segundo Piçarra (2017, p. 16) o Jazz presente na obra é um grito de guerra da luta contra o colonizador. A autora ainda afirma:

> (...) O filme foi filmado em três semanas, próximo de Argel, com actores não profissionais e é a adaptação, por Maldoror, Pinto de Andrade e Serge Michel, do conto O fato completo de Lucas Matesso (1967), de Luandino Vieira (n. 1935). Este faz parte do conjunto publicado com o título Vidas novas e terá sido escrito de 28 de Junho a 28 de Julho de 1962 no Pavilhão Prisional da PIDE em Luanda. Após ampla circulação em fotocópias, foi editado em

[6] Para a definição de planos e outros elementos técnicos da produção audiovisual nos valemos das leituras de Carlos Gerbase (2012), Jacques Aumont e Michel Marie (2004). Muito simplificadamente estamos nos referindo a Plano: imagem que "aparece". Plano 1 + Plano 2 +Plano 3=cena. Cena 1+ Cena 2 +....= Sequência.

> 1968, pela primeira vez e em Paris, pelas Edições Anti-Colonial. Por proposta de Mário Pinto de Andrade, que evocou, para sustentar a mesma, a qualidade da curta-metragem que o adaptara cinematograficamente, foi publicado, em 1971, em conjunto com A vida verdadeira de Domingos Xavier, pela Présence Africaine. Para a transposição para o ecrã, Maldoror teve apoio financeiro – 7 mil dólares – e técnico do Departamento de Orientação e Informação da Frente de Libertação Nacional (FLN) e do Exército Nacional Popular da Argélia. (PIÇARRA, 2017, p. 16)

Já Sambizanga (1972) tem como inspiração o nome do bairro operário de Luanda. Conforme Piçarra (2017, p. 23), a obra foi filmada em sete semanas no Congo - Brazzaville já que não era possível se filmar em Angola. O filme com conotação política não foi financiado pelo MPLA. Mostrando a importância da luta anticolonial, teve como atores não profissionais que muitas vezes eram militantes vinculados ao MPLA e ao PAIGC.



Cartazes da obra Sambizanga (1972), Fonte Ficine.org[7].

Estaprimeira fase é marcada principalmente pelos trabalhos da diretora Sarah Maldoror, e marca o início de um cinema antes dos aparelhos estatais do Instituto

[7] http://ficine.org/um-perfil-de-sarah-maldoror/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Angolano de Cinema (IAC - consolidado em 1977) e do Laboratório Nacional de Cinema (LNC -1975). Após a independência angolana, em Luanda, a cidade constantemente é representada pela cinematografia realizada por estes aparelhos.

A cinematografia angolana criada por estes aparelhos contou com apoios internacionais, como a equipa Angola Ano Zero, os franceses da Unicité, os cubanos do Instituto Cubano Del Arte e Industria Cinematográficos (ICIAC), entre diretores italianos, suecos, e outros. Dessa presença internacional podemos destacar as obras *Luanda Mulheres de la OMA* (1976) de Simon Escobar (TPA, ICRT) que aborda a participação da OMA (Organização das Mulheres Angolanas) e *Agostinho Neto, Poesia de Luta* (198-) Marina Babaka e aborda sobre a liderança de Agostinho Neto, primeiro presidente angolano vinculado ao MPLA (ABRANTES, 2015,p.16-26).

Além dessas obras, há as produções no decorrer dos anos de 1990, de Anne Laure Folly[8], cineasta do Togo que tem se dedicado a analisar diversas questões de gênero no continente africano. Da diretora, para o contexto angolano, podemos destacar *As Esquecidas* (Les Oubliées) de 1996 e *Sarah Maldoror ou la nostalgie de l'utopie* (1998) em homenagem a Sarah Maldoror. A primeira obra tem como objetivo mostrar a importância das lutas de libertação, além de movimentos importantes como a queda do muro de Berlin e a continuidade da guerra em Angola. Já a segunda é uma breve homenagem biográfica aos trabalhos de Sarah Maldoror.

Após o término da última guerra civil angolana, a guerra pós-eleitoral (1991-2002) em 2003 é fundado o Instituto Angolano de Cinema Audiovisual e Multimédia (IACAM), onde se inicia timidamente um retorno para a produção da cinematografia angolana além da conclusão de trabalhos como *O Herói* de Zezé Gamboa (2004), *Na Cidade Vazia* de Maria João Ganga (2004) e o *Comboio da Canhoca* de Orlando Fortunato (2004). Além da IACAM, a Cinemateca Nacional e a distribuidora EDECINE começam a ganhar novamente incentivos. Além desse cinema "oficial", é necessário analisarmos outras formas de se fazer e pensar o cinema. Desde os anos de 1990, com a popularização dos computadores, muitos jovens começaram a produzir filmes nas regiões periféricas angolanas, os mussekes. Estes jovens muitas vezes se denominam como

[8]Algumas produções da diretora: https://www.africa-in-motion.org.uk/africas-lost-classics/exhibition/event/314 Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://www.unesco.org/archives/multimedia/people/anne+laure+folly Acesso em 24 de fevereiro de 2021. https://www.bfi.org.uk/films-tv-people/4ce2baecbfd6c Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/4379_1 Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/5850_1 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

realizadores da poeira, ou do guetto, e tem buscado espaços junto a produção de cinema em Angola desde os anos 2000 (LEVIN, 2015, p. 76). Conforme a autora:

> (...) Alegam ter vindo do nada, da poeira mesmo. Falam da origem pobre e de não terem dinheiro ou incentivo para estudar cinema. Filmam muito, de forma amadora e independente. Pegam na câmera, produzem, realizam, exibem e distribuem seus filmes, recriando de forma caseira todo um processo industrial. Quando conseguem alugar alguma sala de cinema para exibir um filme, têm, por vezes, filas de dar voltas ao quarteirão. No lançamento dos filmes autografam capas de DVD comprados pelo público. Miram-se no cinema americano, sonham com uma "Angollywood". Se o primeiro cinema foi feito por intelectuais que reconheciam nele a missão de fazer chegar ao povo a ideia de uma nação, o novo cinema nascido nas periferias é feito de jovens agarrados à vontade, bancada pelos seus bolsos, com longas-metragens de orçamentos diminutos, alimentados pelo salário do mês e pela sustentação de um ciclo artesanal feito de exibições em cinemas alugados e DVD vendidos na feira aos fins de semana. (LEVIN, 2015, p. 76)

Tanto nessa cinematografia produzida pela IACAM, como por esses jovens da poeira, há muitas vezes a ausência de questões vinculadas a gênero. A cidade de Luanda é constantemente representada no cinema produzido por órgãos da IACAM, mas agora sem o vínculo partidário do MPLA. Quando o palco principal não é focalizado na cidade, há sempre a presença da mesma através de seu vínculo com as demais províncias, como é o caso da obra *Angola Saudades de quem te ama* de Richard Pakleppa (2005/6)[9].

As obras *O Herói* (2004) e *Na Cidade Vazia* (2004) trazem o papel da mulher como responsável pelos cuidados da nova nação, simbolizada principalmente pelas questões vinculadas aos cuidados e ao lar. A nação ganha a representação de lar em ambas as obras. No filme *O Herói* (2004), a protagonista principal busca encontrar seu filho

[9] Maiores informações da obra em: http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/617568 Acesso em 24 de fevereiro.

perdido na guerra e reconstruir a sua vida e família, e se desvincular da prostituição, recurso que a manteve viva durante o período da guerra. Nesse caminho de reencontro, ela se relaciona com um homem que foi um herói da guerra, mas não encontra espaço na sociedade angolana atual pois tornou-se um aleijado de guerra. Através de seu relacionamento com o "herói errante", Vitório (Makena Diop), ela busca reconstruir a si mesma e a sonhar com uma nova nação junto com a sua nova família e filho. O papel desta protagonista foi destinado a atriz brasileira Maria Ceiça, na narrativa com o nome de Maria Bárbara Outras mulheres presentes na narrativa são a avó (Flora) do menino Manu (Milton "Santo" Coelho) que busca o seu pai (Vitório), protagonizado pela atriz brasileira Neuza Borges, que através dos cuidados com o neto também busca restabelecer a sua família e por fim, a professora Joana (Patrícia Bull - atriz, locutora e dubladora de origem portuguesa) que busca, apesar da falta de recursos na educação, oferecer os principais cuidados ao ensino de seus alunos. A mãe do menino Manu é desdenhada pela avó Flora (16'39) quando o menino pergunta sobre o paradeiro de sua mãe. As mulheres também aparecem através do comércio informal vendendo roupas para Vitório, na briga pelo acesso a água, onde Vitório aparece burlando a fila para banhar-se um pouco e através da enfermeira que tenta falar sobre as dificuldades de se conseguir uma prótese e ainda a enfermeira que irá auxiliar Joana para ajudar o menino que foi atropelado. As mulheres estão presentes principalmente na campanha da busca dos filhos perdidos da guerra. (49'09-51'51). *O Herói* foi uma coprodução com Portugal e França e ganhou diversos prêmios como no Festival Independente em Sundance de 2005, na categoria de filme estrangeiro, o Prêmio Nacional de Cultura e Artes de 2006, o de Primeira Obra em Cartago, além de festivais na Tunísia, Grécia entre outros países (ABRANTES, 2015, p. 31). O filme conta com uma notável participação de atores brasileiros, parceria que será retomada nas obras do diretor em obras como *O Grande Kilapy* (2014), que tem como protagonista central o autor Lázaro Ramos[10].

Na Cidade Vazia (2004), obra dirigida por Maria João Ganga, contou com apoios como o do governo angolano, países como Portugal, Suécia, Países Baixos, França e EUA, ganhando prêmios como o Prémio Nacional de Cultura e Artes de 2004, o Prémio

[10]Diversas produções angolanas tem a presença de atores brasileiros, principalmente nas obras do diretor Zezé Gamboa. A presença brasileira é bastante marcante igualmente no modelo televisivo, através das novelas brasileiras, que no território angolano possuem um alto índice de audiência.

Andorinha de Melhor Filme no I CINEPORT no Brasil em 2005[11], o Prêmio Especial do Júri no Festival do Filme de Paris e em outros festivais como na Itália, no Canadá e na África do Sul. (ABRANTES, 2015, p.31). Maria João Ganga é angolana nascida no Huambo em 1964 tem seus estudos realizados na École supérieure d'études cinématographiques de Paris e trabalhou em obras importantes como *Rostov-Luanda* de Abderrahmane Sissako[12]. O filme é dedicado a João Amaro e Pepetela. A narrativa da obra se passa pela trajetória de N'dala uma criança órfã do Bié que fica aos cuidados de uma freira e foge pelas ruas de Luanda. As mulheres aparecem através da figura da professora na escola; da menina que cuida do colega após uma ferida; da mulher que coleta a água; das outras personagens ligadas ao comércio informal. O filme se encerra com o ar de desesperança para o jovem N'dala, com o fim da sua infância.

Nguxi dos Santos, em 2003 produz *Gaivota Negra*, documentário biográfico em homenagem a artista angolana Lourdes Van-Dúnem. Além do diretor há membros importantes na pequena produção tais como Dias Júnior, João Chargas sob produção da Dreadlocks Produções, uma das primeiras produtoras independentes de cinema e vídeo em Angola. na obra ainda há agradecimentos especiais a diretores como António Ole e Óscar Gil[13].

---

[11] O Cineport é um festival dedicado especialmente para o Cinema de Países de Língua Portuguesa, maiores informações em: http://www.poloaudiovisual.org.br/projetos/cineport/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[12] Maiores informações e entrevistas da diretora em: https://iffr.com/en/persons/maria-joao-ganga Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Matéria sobre um dos prêmios da obra: http://m.portalangop.co.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2004/9/44/Juri-destaca-capacidade-realizadora-Maria-Joao-Ganga,d3001cb9-694b-4627-ba98-d0ba537bf7e6.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Matéria sobre a retomada dos criadores nacionais: http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2007/11/50/Cineasta-Maria-Joao-Ganga-defende-maior-persistencia-dos-criadores-nacionais,444335e3-3890-4300-a6ba-12d56db141d0.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Matéria sobre a criação da A Casa das artes: http://www.redeangola.info/especiais/era-impossivel-ter-possibilidade-de-fazer-este-projecto-e-nao-o-fazer/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[13] António Ole foi um importante diretor de cinema angolano que futuramente se dedicará as artes plásticas. Sua obra mais conhecida retrata o carnaval de Luanda numa Angola já independente. Óscar Gil realizou diversas produções de propaganda para meios televisivos, filmes entre outros. Talvez uma de suas obras mais conhecidas é o filme *Agressões Sul Africanas*. Atualmente o diretor está sob comando da sua produtora Óscar Gil produções e está vinculado a órgãos como a Aprocima (Associação Angolana de Profissionais de Cinema e Audiovisual), órgão surgido em 2014 para estimular a produção cinematográfica no país. Informações sobre a Aprocima: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/profissionais_de_cinema_sao_formados_em_luanda Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://jornalcultura.sapo.ao/artes/aprocima-uma-pedra-na-construcao-do-novo-cinema-angolano Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Profissionais de cinema: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/profissionais__do_cinema__sao_cada_vez_em_maior_numero Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Informações sobre as últimas eleições do orgão: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/nova-direccao-da-aprocima-toma-posse-amanha-1 Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Sobre o artista e produtor António Ole, sua trajetória pode ser conferida em seu site

A partir de 2010 há diversas produções importantes com o começo de alguns relatos sobre "o que é ser mulher" na sociedade angolana. O filme luso-angolano *Alda e Maria*, *Por Aqui tudo Bem* (2011) da diretora Pocas Pascoal[14] retrata a história de duas jovens que ao fugirem da guerra civil angolana, vão para Portugal e avisam a sua mãe que lá está tudo bem, mesmo não estando tudo bem. As jovens de dezesseis e dezessete anos passam por diversas dificuldades no novo país, além das saudades de casa. No decorrer da narrativa, além das dificuldades neste outro lugar, há a questão do descobrimento da própria vida de adolescente, com impasses, como a descoberta da vida sexual, o flerte, entre outros presentes como em sequências onde Maria prática o sexo e Alda se auto toca. A narrativa é a produção fílmica que mais se difere das demais produções angolanas do período, pois retrata a separação das guerras civis angolanas não após o seu término, mas no decorrer dos anos de 1980.

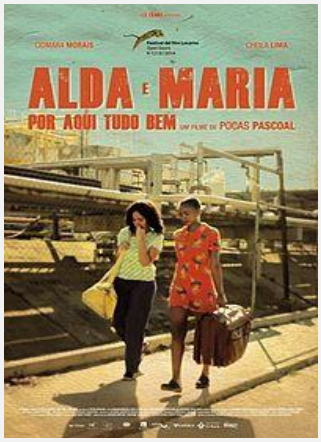
No desenrolar da obra alguns outros elementos são importantes: a presença da língua francesa para se conseguir um futuro melhor; ausência e desaparecimento do pai no decorrer da narrativa devido a prática da guerra; mãe buscando sair do país angolano para ficar com as suas filhas e também se tornar uma fugitiva de guerra; a dificuldade de se encontrar emprego de Alda e Maria no novo país devido à ausência de documentos e a condição de serem angolanas; a ida para apartamentos invadidos por outras pessoas que também estão em situação de refúgio.

A situação de se buscar um novo país para ter uma melhor qualidade de vida também é constante no decorrer da narrativa, mesmo as meninas estando em Portugal (que para a mãe delas era um lugar mais seguro). Carlos namorado de Maria busca ir para o Marrocos. As meninas após perderem o contato com a mãe começam a se debruçar sobre a ida ou não para a França, já que diversos vizinhos da comunidade buscam asilo político no país. Maria sonha em um dia voltar para Angola As duas garotas passam por diversas dificuldades que as fazem roubar para se alimentar, além de Maria utilizar

oficial: https://www.antonioole.com/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Recomendamos também a obra fílmica *Olé, António Ole*, realizada pelo diretor português Rui Simões em 2013 pela Real Ficção.

[14] O filme contou com diversos apoios internacionais como ICA, RTP, LX Filmes e apoios franceses encontra-se disponível na atualidade no acervo da cinemateca francesa. http://www.cinefrance.com.br/filmes/alda-e-maria-por-aqui-tudo-bem-2011 Acesso em24 de fevereiro de 2021. Gostaríamos de agradecer a organização da 7ª Semana da África na UFRGS com o tema de *Fluxos Transnacionais e Africanidade*, que realizou a exibição da obra no ciclo de cinema que ocorre na semana antecedente ao evento. Uma pequena sinopse da obra pode ser conferida no site da revista Buala: https://www.buala.org/pt/afroscreen/alda-e-maria-por-aqui-tudo-bem-um-filme-de-pocas-pascoal Acesso em24 de fevereiro de 2021.

drogas. A presença do medo de homens no decorrer da narrativa é outro elemento bastante marcante. Como as garotas estão em situação de refúgio e morando num apartamento invadido, no decorrer do dia a dia elas tomam cuidados extras para não perderem seu apartamento. O mesmo cuidado aparece em situações onde elas fazem demais atividades cotidianas. Para dar uma lembrança de casa, as meninas colocam fotografias no apartamento. Entretanto apesar de todas as dificuldades no solo do colonizador, ambas afirmam que é melhor morrer do que se tornar portuguesas e há a presença da música de David Zé, a luta continua[15] que mostra a importância da guerra para a libertação da sociedade angolana[16].



Cartaz da obra. Fonte: PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge. Angola o nascimento de uma nação. Volume III: O cinema da independência. Lisboa: Guerra e Paz, 2015.

Outras obras, como *As Cartas de Angola* (2011) de Dulce Fernandes; *Hereros Angola* (2012/2013) de Sérgio Guerra e Marcelo Luna[17] e *Njinga a Rainha de Angola* (2013) de Sérgio Graciano, são produções marcantes deste período. *As cartas de Angola*,

[15] David Zé foi um músico angolano vinculado ao MPLA. Devido às próprias cisões internas do partido o músico faleceu em 1977. Suas músicas podem ser conferidas em diversas plataformas virtuais como o youtube. A luta Continua; As cinco sociedades; O tribalismo; Mwangolé(O guerrilheiro); Quem matou Cabral (se referindo a morte de Amílcar Cabral, líder do PAIGC) entre outras músicas o tornaram um músico mítico em relação as músicas de guerrilha.

[16] No final da obra a diretora dedica o filme a sua irmã.

[17] Gostaríamos de agradecer ao professor José Rivair Macedo pelo acesso e disponibilização das obras para empréstimo e as suas tentativas de exibição dos filmes africanos nos diversos ciclos de cinema ocorridos na UFRGS. Além do professor já citado, gostaríamos de agradecer o professor Marçal de Menezes Paredes, pelo qual a partir das suas aulas e indagações, assim como, do ciclo de cinema de História da África no horário do almoço na PUCRS nos instigou a realizar pesquisas na área. Sem essas pequenas e singelas tentativas, grande parte da cinematografia do continente africano ainda seria uma grande desconhecida para todos nós na região do Rio Grande do Sul no Brasil.

de Dulce Fernandes, é realizado pela cineasta portuguesa, nascida em Angola que após uma visita a Cuba opta pela realização do filme. A obra contou com investimentos da União Europeia, Rádio e TV Cubanas, RTP, DreadLooks e Real Ficção, entre outros. O filme aborda a relação da entrada dos cubanos na primeira guerra civil e as suas permanências no território angolano. No decorrer da narrativa, há histórias como de Isa, que conta seu processo de prostituição e seu sonho de trabalhar com a música, do qual entrou em Angola a partir da FAR (Forças Armadas Revolucionárias) em 1982. Nos extras há um relato da mesma realizado por Rui Simões. As fotografias também foram realizadas por ele. Narrado pela cineasta, ela aborda um pouco sobre as suas próprias memórias, já que é uma angolana que saiu cedo do território devido ao próprio processo de descolonização portuguesa do território após a independência. Outras histórias como a presença de um casal trabalhando nos hospitais da FAPLA em Luanda também são suscitadas.

Já *Hereros Angola* (2012/2013) é uma produção angolana e brasileira que aborda os costumes do sul de Angola, do grupo étnico que tem o mesmo nome. Dirigido por Sérgio Guerra[18], há ainda uma obra física que dá continuidade ao filme. O roteiro foi realizado por Marcelo Luna. Contando sobre o cotidiano, a mulher é abordada a partir do dia a dia. Dentro das produções angolanas, a abordagem do grupo étnico dos Hereros já não é a primeira retratada por cineastas brasileiros. *Macubal e Muchimba* foi realizado por Ademir Ferreira e produzido pelo Conselho Nacional de Cultura e a Televisão Popular de Angola. Com o objetivo de mostrar a ideia de um só povo, uma só nação, o filme foi a pedido do comité central do MPLA. Anos mais tarde, o cineasta português, futuramente nacionalizado angolano, Ruy Duarte de Carvalho, realiza obras como *Nelisita* (1982), a qual é o resultado da sua tese de doutoramento. A obra em diversos aspectos dá continuidade ao projeto da sua série televisiva *Presente Angolano Tempo Mumuíla* (1977-1979). Em seus escritos, Ruy Duarte[19] afirma que deve se encontrar um ponto de equilíbrio entre a cinematografia angolana de Jean Rouch e Ousmane Sembene.

[18] Mais sobre a trajetória do publicitário pode ser conferida em: https://www.panoramamercantil.com.br/nao-me-coloco-fora-do-ambiente-sergio-guerra-publicitario-fotografo-e-produtor-cultural/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[19] Suas noções sobre cinema podem ser conferidas nas obras: CARVALHO, Ruy Duarte. a câmara, a escrita e a coisa dita...fitas textos e palestras. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.

CARVALHO, Ruy Duarte. O Camarada e a Câmera Cinema e Antropologia além do filme etnográfico. Luanda: INALD,1984.

Njinga a Rainha de Angola (2013) é sem dúvida a obra que mais se desvincula das produções citadas desse período por suscitar questões históricas dos séculos XVI e XVII. Realizada por Sergio Grasciano, diretor português conhecido pelo seu trabalho com novelas como *Jikulumessu* e *Windeck*[20], produzidas no período onde trabalhou na Semba produções. O filme tem no elenco nomes como Lesliana Pereira, que foi a representante angolana do miss universo de 2008, no papel principal de Njinga, e Miguel Hust[21], alemão radicado atualmente em Luanda, que foi um dos responsáveis por diversas iniciativas do IACAM como a obra *Angola Cinemas*, além de diretor do Iacam entre 2003-2009, atuando como Njali. Além destes dois grandes nomes a obra conta com outros nomes como: Silvio Nascimento[22] (como Jaga Kasa Cangola), Érica Chissapa (como Kifunji), entre outros.

A partir da luta da rainha de Njinga, a obra mostra o papel forte da sua protagonista como figura heroica para a formação do que seria futuramente Angola. A rainha ginga, Njinga, Nginga, Ana Sousa, entre outros nomes, já foi lida e relida em diversos momentos históricos distintos, passando por desde escritos de Hegel a Oliveira Cadornega. Na literatura angolana contemporânea, muitas vezes ela foi relida como uma das figuras heroicas de Angola, apesar de muitas vezes bastante controversa em todos os seus escritos. Na obra didática *História de Angola*, produzida pelo MPLA em 1961 na Argélia, Njinga aparece no capítulo a Idade pré-colonial e Colonial onde se é descrito o "ciclo do Congo" e seus impaces[23]. Os escritos de Cadornega também trazem o papel controverso e complexo da rainha, muitas vezes a vendo como ardilosa e por vezes a comparando com figuras como figuras como Cleópatra[24].

---

[20] As novelas foram exibidas no Brasil através do canal TV Brasil. O modelo novelístico apresentado é bastante similar ao brasileiro. As novelas brasileiras em Angola tem bastante repercussão. A novela roque santeiro por exemplo, deu nome a um dos principais mercados luandenses.

[21] Maiores informações sobre Miguel Hust em: http://www.neovibe.co.ao/artist/miguel-hurst Acesso em 24 de fevereiro de 2021. O ator fez trabalhos em filmes como *O Herói* (2004), citados anteriormente.

[22] Maiores informações em: http://www.neovibe.co.ao/artist/silvio-do-nascimento Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[23] A edição consultada foi realizada pela editora afrontamento e faz parte da coleção Libertação dos Povos das Colónias. Há outra versão do mesmo escrito datilografada na fundação Mário Soares, que está disponível digitalmente. http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04314.005.008 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[24] Na tese e principalmente na dissertação de Priscila Maria Weber podermos verificar alguns usos da rainha Njinga. Gostaríamos de agradecer a mesma pelos escritos de Oliveira Cadornega. Para mais detalhes ver: WEBER, Priscila. Aquela belicosa raynha com valor costumaz : as ambiguidades de Ginga na obra história geral das guerras angolanas de Oliveira de Cadornega e seus usos na historiografia brasileira. 2014. 117p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade

> —Se há nesta história tratar della em muitas partes, pela continuada guerra que nos fez no discurso de tanto tempo que reinou que forão muitos annos, que parecia imortal, que se poderá fazer grande escritura, a qual se podia comparar ou ainda preferir a Semiramis, a Pantasileja, a Cleopatra, e a outras Raynhas de que as historias nos dão noticia, governando a seus Vassalos a nossa opposição com valor e animo varonil"[25].

No período que a obra fílmica foi lançada, vários itens como a própria moeda angolana (Kwanzas) foram colocados com imagens celebrativas a rainha[26]. A rainha Njinga também tem algumas estátuas no território angolano e recentemente ganhou um livro de contos pela UNESCO[27].

Fragmento do filme, diálogo com João Correia de Sousa (32'53)

Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. E sua tese: WEBER, Priscila. "Angola" como conceito : uma análise da obra História geral das guerras angolanas de Oliveira de Cadornega (século XVII). 2018. 336 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

[25] CADORNEGA, Antônio de Oliveira de. História Geral das Guerras Angolanas. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1972, tomo I, Capítulo IV, p. 54.

[26] Matéria sobre a moeda: http://www.africa21online.com/artigo.php?a=8035&e=Economia Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[27] O livro publicado em 2014 pode ser conferido em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230103 Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Além disso há uma página da UNESCO com diversos recursos didáticos: https://en.unesco.org/womeninafrica/njinga-mbandi Acesso em 24 de fevereiro de 2021. A versão da obra em português pode ser conferida em: https://ipfer.com.br/wp-content/uploads/2018/03/468_.pdf Acesso em 24 de fevereiro de 2019.

Michel Pollak (1989, p. 3) relata sobre a necessidade da criação das memórias coletivas a partir dos estudos de Maurice Halbwachs para o estabelecimento de uma ideia de nação. Entre os elementos de memória coletiva: a criação de um patrimônio arquitetônico, paisagens, personagens históricos, entre outros elementos vinculados à tradição num sentido durkheimiano, do qual cria uma "comunidade afetiva", onde certas regras de interação, músicas folclóricas, tradições culinárias são suscitadas. Muitas vezes a criação desses monumentos tradicionais possuem uma forma específica de dominação e ou violência simbólica[28]. No caso da rainha Njinga, é observável as múltiplas camadas históricas[29] e reusos da mesma figura para o seu vínculo como mais um elemento de "check list"[30] para a criação de uma identidade nacional. Marc Ferro (1992) relata a força do cinema também para a criação de monumentos, salientando ainda num período em que o cinema não era estudado pela escola dos Annales como fonte e objeto da importância de novos olhares para esta linguagem.

Njinga, rainha do século XVI é vinculada a uma idéia de Angola antes da formação do território angolano. Esse papel quase que messiânico é observável pela qualidade estética da obra[31]. Se a mulher angolana nos filmes aparece apenas no seu papel do cotidiano e seus vínculos com o cuidado, aqui ela ganha destaque para também se tornar uma guerreira.

[28] No caso de Njinga, a própria imposição de uma leitura única da historiografia pode tencionar uma forma de história única não levando em consideração da riqueza histórica que envolve essa personagem.

[29] Pocock (2003) afirma que toda a produção historiográfica possui as especificidades conceituais de seu tempo, entretanto, determinados elementos conceituais podem ser ressignificados conforme os seus usos. Ou seja, o trabalho do historiador não está desvinculado ao trabalho de um arqueólogo, pois o mesmo conceito pode possuir inúmeras camadas.

[30] THIÈSSE (2001/2002) afirma que toda a criação de identidades nacionais passa por elementos de "Check List", como a língua, costumes, etc.

[31] Rosa Cabecinhas, Eugénio Silva e Júlio Mendes, em *Memória coletiva e identidade nacional: jovens angolanos face à História de Angola* (2010), buscam trazer dados coletados com jovens angolanos numa pesquisa de campo em maio de 2008 em Luanda. Para os autores, os aspectos mais lembrados pelos jovens durante a pesquisa foi a Independência de Angola; em segundo lugar o Memorando de Luena; em terceiro a luta de libertação nacional (1961-1975); e sucessivamente o Massacre da Baixa de Kassanje; a morte de Jornas Savimbi (em quinto lugar); a tentativa de golpe de estado em 1977; a abolição da escravatura; a guerra civil; tráfico de escravos; dia do herói nacional(nascimento de Agostinho Neto). Já nos "personagens" históricos, os nomes mais lembrados foram: Agostinho Neto (1º Lugar); Jonas Savimbi (2º lugar); Njinga Mbandi (3º lugar); e respectivamente: Mandume, Holden Roberto; José Eduardo dos Santos; Nito Alves; Deolinda Rodrigues; MFulumpinga N' Landu Victor e Mário Pinto de Andrade). Os dados da pesquisa completos podem ser conferidos em: http://www.lasics.uminho.pt/ojs../index.php/anuario/article/view/785/0. Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Outras produções angolanas e africanas suscitam o papel de rainhas e personagens de uma forma messiânica. Ne Kunda Nlaba em *Kimpa Vita*: A mãe da Revolução Africana[32] ressalta utilizando o cinema documentário, a "verdadeira" história de Kimpa Vita. Em Angola, uma produção similar tem sido realizada por Manuel Narciso "Tonton"[33], do qual não tivemos acesso sobre o seu lançamento.

Outras obras como *Independência* (2015/2016), de Mário Bastos, vinculado a um trabalho de 900 horas de gravações só de entrevistas orais feito pela Associação Tchiweka de Documentação e Geração 80, suscita papéis como de Deolinda Rodrigues[34]. A consultoria histórica foi realizada por Conceição Neto. A obra com inúmeras entrevistas é na atualidade uma das maiores produções angolanas para o público fora de Angola.

Produções contemporâneas tem realizado o papel de denúncia sobre a violência contra as mulheres em Angola. *Amor não é desculpa* de Mawete Paciência recém estreou no dia 20 de outubro em 2019. A obra teatral alerta para casos de violência doméstica, que ainda possui um índice bastante elevado no território angolano. Essa é apenas uma das iniciativas de trabalhos relacionados a questões de gênero em Angola, que se tornar cada vez mais crescentes.

Na literatura, muitas escritoras ainda são desconhecidas no Brasil. No site da União dos Escritores Angolanos é possível verificar uma listagem com o histórico de cada escritor. Nomes como: Alda Ferreira Pires Barreto Lara e Albuquerque ; Ana Major; Ana Maria de Oliveira;Cremilda de Lima; Maria Amélia Dalomba; Maria Celestina Fernandes;Maria Eugénia Neto; Maria Gabriela Antunes Cardoso da Silva Antunes; Maria Manuela Cristina Ananaz; Teresa Maria de Sousa Gouveia; Isabel Ferreira; Deolinda Rodrigues (citada anteriormente) e a mais "famosa" Ana Paula Tavares, ainda

[32]Maiores informações sobre a obra podem ser conferidas em: http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/kimpa-vita-filme-conta-historia-da-mae-kimpa Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Matéria sobre as exibições do filme: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/filmes/congoles_estreia_filme_sobre_kimpa_vita Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Site do filme: http://www.kimpavitafilm.com/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[33] http://www.redeangola.info/manuel-narciso-prepara-filme-sobre-kimpa-vita/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

[34] Maiores informações da obra no site da Geração 80: https://geracao-80.com/independencia Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Outras informações: https://www.buala.org/pt/afroscreen/as-memorias-da-guerra-no-documentario-independencia Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Sobre Deolinda Rodrigues, sugerimos a leitura de PAREDES, Margarida. Deolinda Rodrigues, da Família Metodista à Família MPLA, o Papel da Cultura na Política. Disponível em: https://journals.openedition.org/cea/135 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

são praticamente desconhecidas no Brasil. Além de seu esquecimento, há inúmeras dificuldades de acesso às suas obras literárias no país, assim como pesquisas acadêmicas sobres as suas obras (exceto Ana Paula Tavares)[35].

O silêncio na representação feminina em Angola ainda é bastante grande. Apesar das produções de Sarah Maldoror, para o público exterior ao território angolano diversos trabalhos e cineastas ainda são desconhecidas. Após a instalação dos aparelhos estatais do Instituto Angolano de Cinema e do Laboratório Nacional de Cinema nos anos de 1970, as poucas representações vinculadas ao gênero feminino são feitas com a OMA (Organização das Mulheres Angolanas) e ao presidente Agostinho Neto, uma das frentes do MPLA, ou ainda vinculada às esferas do cuidado do lar e do cotidiano.

Após a retomada do cinema em Angola em 2003, se observa grandes passos sobre a representação da mulher na sociedade angolana. Filmes como os de *Kimpa Vita* e *Njinga a Rainha de Angola* trazem seu papel como algo messiânico. Já as obras como *Alda e Maria*, quebram um pouco dos silêncios anteriores ao abordarem questões como a descoberta da sexualidade na adolescência, o medo de ser mulher em outro país, entre outros elementos. No cinema de poeira, ainda desconhecemos iniciativas que abordam de maneira mais efetiva problemas vinculados à noção de gênero feminino em Angola, devido as dificuldades de acesso as obras no Brasil. Ainda há muito para se produzir e pesquisar, não só sobre questões vinculadas a gênero em Angola, mas também para trazer à luz diversas pesquisadoras, escritoras, poetisas, que ainda são desconhecidas para fora do território angolano.

Referências:

ABRANTES, José Mena. Cinema Angolano: Um passado com um futuro sempre adiado. IN: PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (ORG). **Angola o Nascimento de uma nação.** Volume III: O cinema da Independência. Lisboa:Guerra e Paz,2015.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**.Lisboa: Texto e Grafia, 2004.

BITTENCOURT, Marcelo. **"Estamos juntos"** O MPLA e a Luta Anticolonial (1961-1974). Rio de Janeiro. 742 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação de História, UFF, Niterói, 2002.

[35] Os nomes podem ser conferidos em: https://www.ueangola.com/bio-quem Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

CADORNEGA, Antônio de Oliveira de. **História Geral das Guerras Angolanas.** Tomo I. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1972.

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

CARVALHO, Ruy Duarte. **O Camarada e a Câmera Cinema e Antropologia além do filme etnográfico.** Luanda: INALD,1984.

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

GERBASE, Carlos. **Cinema Primeiro Filme**. Descobrindo, fazendo, pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

LEVIN, Tatiana. Dos filmes dos pioneiros aos realizadores da poeira: que cinema angolano? In: PIÇARRA, Maria;ANTÓNIO, Jorge. **Angola o nascimento de uma nação.** Lisboa: Guerra e paz, 2015.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra:** história e civilização. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011.t.II

MPLA. **História de Angola.** Lisboa: Afrontamento:1965.

PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: Cinema de Libertação da "Realizadora-Romancista". IN: **MULEMBA**, v. 9, n. 17, 2017.

PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge. **Angola o nascimento de uma nação.** Volume III: O cinema da independência. Lisboa: Terra e paz, 2015.

PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge. **Angola o nascimento de uma nação.**Volume II: O cinema da libertação. Lisboa: Guerra e paz, 2013.

PIMENTA, Fernando Tavares. **A descolonização de Angola e Moçambique.** O comportamento das minorias brancas (1974-1975). Goiás:Editora UFMG, 2015.

POCOCK, J. **Linguagens do ideário político**. São Paulo: Ediusp, 2003.

POLLAK,Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

ROCHA, Edmundo. **Angola Contribuição ao Estudo do Nacionalismo Moderno Angolano (período de 1950-1964)**. Luanda Kilombelombe,2002, vol II

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Crítica da imagem eurocêntrica. Multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

THIÈSSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. **Anos 90.** Porto Alegre, nº 15, 2001/2002, p.723.

THIONG'O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no mundo**: Indústria, política e mercado. São paulo: Iniciativa Cultural, 2007.

WEBER, Priscila. **"Angola" como conceito :** uma análise da obra História geral das guerras angolanas de Oliveira de Cadornega (século XVII). 2018. 336 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

WEBER, Priscila. **Aquela belicosa raynha com valor costumaz : as ambiguidades de Ginga na obra história geral das guerras angolanas de Oliveira de Cadornega e seus usos na historiografia brasileira.** 2014. 117p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. **História de Angola.** Lisboa: Tinta da China, 2009.

Série actualidades de Angola:
http://www.estoriasportugalafrica.pt/cartografia_cinejornais_africanos.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Sarah Maldoror: https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/monangambe-e-sambizanga-em-londres-com-sarah-maldoror-a-conversa Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Fundação Mário Soares (correspondências):
http://casacomum.org/cc/pesqArquivo.php?termo=sarah+maldoror Acesso em 24 de fevereiro de 2021.
http://casacomum.org/cc/pesqArquivo.php?termo=luandino+vieira Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Arsenal: https://www.arsenal-berlin.de/home.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Sambizanga: http://ficine.org/um-perfil-de-sarah-maldoror/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Anne Laure Folly: https://www.africa-in-motion.org.uk/africas-lost-classics/exhibition/event/314 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.
http://www.unesco.org/archives/multimedia/people/anne+laure+folly Acesso em 24 de fevereiro de 2021. https://www.bfi.org.uk/films-tv-people/4ce2baecbfd6c Acesso em 24 de fevereiro de 2021.
http://www.filmdocumentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/4379_1 Acesso em 24 de

fevereiro de 2021. http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/5850_1 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Angola saudades de quem te ama: http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/617568 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Cineport: http://www.poloaudiovisual.org.br/projetos/cineport/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Maria João Ganga: https://iffr.com/en/persons/maria-joao-ganga Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://m.portalangop.co.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2004/9/44/Juri-destaca-capacidade-realizadora-Maria-Joao-Ganga,d3001cb9-694b-4627-ba98-d0ba537bf7e6.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2007/11/50/Cineasta-Maria-Joao-Ganga-defende-maior-persistencia-dos-criadores-nacionais,444335e3-3890-4300-a6ba-12d56db141d0.html Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://www.redeangola.info/especiais/era-impossivel-ter-possibilidade-de-fazer-este-projecto-e-nao-o-fazer/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Aprocima: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/profissionais_de_cinema_sao_formados_em_luanda Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://jornalcultura.sapo.ao/artes/aprocima-uma-pedra-na-construcao-do-novo-cinema-angolano Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/profissionais__do_cinema__sao_cada_vez_em_maior_numero Acesso em24 de fevereiro de 2021. http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/nova-direccao-da-aprocima-toma-posse-amanha-1 Acesso em24 de fevereiro de 2021.

António Ole: https://www.antonioole.com/ Acesso em24 de fevereiro de 2021.

Alda e Maria por aqui tudo bem: http://www.cinefrance.com.br/filmes/alda-e-maria-por-aqui-tudo-bem-2011 Acesso em 24 de fevereiro de 2021. https://www.buala.org/pt/afroscreen/alda-e-maria-por-aqui-tudo-bem-um-filme-de-pocas-pascoal Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Miguel Hust: http://www.neovibe.co.ao/artist/miguel-hurst Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Silvio Nascimento: http://www.neovibe.co.ao/artist/silvio-do-nascimento Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

História de Angola Fundação Mário Soares: http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04314.005.008 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Njinga Moeda: http://www.africa21online.com/artigo.php?a=8035&e=Economia Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Unesco Njinga: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230103 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

https://en.unesco.org/womeninafrica/njinga-mbandi Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

https://ipfer.com.br/wp-content/uploads/2018/03/468_.pdf Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Memória coletiva e identidade nacional: jovens angolanos face à História de Angola Disponível em: http://www.lasics.uminho.pt/ojs../index.php/anuario/article/view/785/0. Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Kimpa Vita: http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/kimpa-vita-filme-conta-historia-da-mae-kimpa Acesso em 24 de fevereiro de 2021. http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/filmes/congoles_estreia_filme_sobre_kimpa_vita Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

http://www.kimpavitafilm.com/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Kimpa Vita (produção angolana): http://www.redeangola.info/manuel-narciso-prepara-filme-sobre-kimpa-vita/ Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

Independência e Deolinda Rodrigues: https://geracao-80.com/independencia Acesso em 24 de fevereiro de 2021. https://www.buala.org/pt/afroscreen/as-memorias-da-guerra-no-documentario-independencia Acesso em 24 de fevereiro de 2021. Deolinda Rodrigues: PAREDES, Margarida. Deolinda Rodrigues, da Família Metodista à Família MPLA, o Papel da Cultura na Política. Disponível em: https://journals.openedition.org/cea/135 Acesso em 24 de fevereiro de 2021.

União dos Escritores Angolanos: https://www.ueangola.com/bio-quem Acesso em 24 de fevereiro de 2021.