

CINEMA DA LIBERTAÇÃO: LUANDINO VIEIRA FILMADO POR SARAH MALDOROR

MARIA DO CARMO PIÇARRA

CECS/U. Minho; CEC/U. Lisboa (investigadora integrada). ICSTE – Instituto Universitário de Lisboa (professora convidada).
carmora-mos@gmail.com.

Sarah Maldoror (1939-), nascida Barbados, adotou o nome artístico em homenagem a Isidore Ducasse (1846-70), dito Comte de Lautréamont, autor de *Os cantos de Maldoror* (1869), – é de Condom, na França, filha de mãe francesa e de pai natural da Ilha de Maria Galante, nas Antilhas Francesas. Cineasta «engajada» nas lutas de libertação dos povos africanos, o certo é que a dimensão poética da sua obra – uma obra que se assume política – projeta-a para além da categorização do seu cinema como militante.

Em 1956, foi uma das fundadoras do grupo de teatro *Les Griottes* (*Os Contadores de Histórias*), a primeira companhia teatral «negra» da capital francesa, que promoveu a Negritude através de adaptações de Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Aimé Césaire (1913-2008), que lhe era próximo, e a quem veio a dedicar alguns dos seus filmes.

Com uma bolsa de cinema dada pela URSS, entre 1961 e 1962 estudou no Instituto Nacional de Cinematografia da União Soviética, em Moscovo, onde teve como professores Serguei Guerassimov (1906-1985) e Mark Donskoi (1901-1981) e conheceu Ousmane Sembène (1923-2007).

Foi com grande proximidade, e através da influência de Mário Pinto de Andrade (1928-1990), de quem foi companheira, que acompanhou os primórdios do MPLA – de que o poeta foi um dos fundadores em 1952 e a que presidiu entre 1960 e 1962 – durante o início da luta armada em Angola.

Após uma passagem por Marrocos, e iniciando uma carreira que fez dela a matriarca do cinema africano, Maldoror foi assistente de realização de Gillo Pontecorvo no aclamado

A batalha de Argel (1966), que, entre outros prémios, ganhou o Leão de Ouro no Festival de Cinema de Veneza.

Pouco tempo depois iniciou-se ela própria na realização com a curta-metragem *Monangambé* (1968, 35 mm, pb, 17 mn.). De *A batalha de Argel* trouxe o único ator profissional, o argelino Mohamed Zinnet (1931-1995). De resto, o filme foi filmado em três semanas, próximo de Argel, com não atores e é a adaptação, por Maldoror, Pinto de Andrade e Serge Michel, do conto *O fato completo de Lucas Matesso* (1967), de Luandino Vieira¹. Teve apoio financeiro – 7 mil dólares – e técnico do Departamento de Orientação e Informação da Frente de Libertação Nacional e do Exército Nacional Popular. O genérico final é uma montagem de fotografias de guerrilheiros, creditadas à fotógrafa e jornalista italiana Augusta Conchiglia.

Monangambé representa o desconhecimento da cultura angolana pelos portugueses e o tratamento, brutal, a que os prisioneiros políticos eram sujeitos.

Após uma sequência inicial em que vários negros são transportados até uma prisão, mostra-se a visita de uma mulher (Elisa Pestana) ao companheiro, detido. Enquanto se tocam e abraçam, a mulher sussurra-lhe algo que faz com que o guarda (Zinnet) os afaste imediatamente e leve Matesso [através do conto sabe-se que não há provas contra ele. É o sussurro da mulher dizendo que trouxe o «fato completo»² que é tido como indício suspeito]. Na sala do diretor, dominada por um enorme retrato de Salazar, o guarda relata a situação ao superior – fala-se, com suspeita, do tal «fato completo» mencionado –, que manda revistar os objetos trazidos. Apenas roupa e uma panela com comida. A frustração crescente do guarda é dirigida depois para o prisioneiro. Maldoror mostra-o na solitária, num diálogo – quase um delírio – íntimo. A sequência foi assumida pela realizadora como metáfora da solidão total.

Posteriormente, Matesso é interrogado, sob o olhar sem vida do ditador português. É submetido à tortura – mantido como uma estátua – e, finalmente, quebra fisicamente.

Durante todo o filme, e exceto quando se escutam escassos diálogos em francês, o jazz *avant-garde* do Art Ensemble de Chicago – que a autora ouviu na rua, em Paris, quando o grupo aí tocava –, totalmente improvisado sobre as imagens do filme já após a montagem, é dilacerante, potenciando a perturbação e as sensações de claustrofobia e desespero criadas por Maldoror. Os únicos momentos de «alívio» são o encontro inicial do casal – o toque, ansioso, que traduz a procura do outro – e o monólogo mantido por Mateus.

Da obra de Luandino é retido o diálogo íntimo, do sujeito angolano silenciado, cuja história é contada numa perspetiva alternativa e contestatária do colonizador opressor.

¹ Da colectânea *Vidas Novas*, «O fato completo de Lucas Matesso» só foi publicado em Portugal em 1976.

² Como se explica previamente na curta-metragem, o «fato completo» era um prato de feijão com peixe, tudo cozinhado em óleo de palma, e acompanhado com banana, comido e assim designado nos musseques de Luanda.

Maldoror traduz em imagens cinematográficas o diálogo entre a militância e a arte «imaginando» através das palavras de Luandino e usando o jazz como grito libertário.

Em 1971, ano em que o cinema *engagé* dominou a programação do Festival de Cannes, *Monangambé* foi selecionado para a secção paralela, não competitiva, da Quinzena dos Realizadores, em representação de Angola que, ainda antes de ser independente, via, assim, reconhecida a luta para sê-lo pela comunidade cinematográfica. Recebeu ainda um prémio no Dinar Film Festival, em França, o International Critics' Prize no Carthage Film Festival, na Tunísia, e foi selecionado para o terceiro Festival Panafricain de Ougadougou (FESPACO) em 1972.

Enquadrado pela militância no MPLA mas com uma sensibilidade visual inegável – em que se ensaia mostrar a vida real do povo angolano e os laços de solidariedade existentes –, *Sambizanga* (1972, 35 mm, c, 103 mn.) foi rodado durante sete semanas em Brazzaville, no Congo, e foi montado, ao longo de dez semanas, em Paris. A equipa técnica era predominantemente francesa (incluindo o diretor de fotografia Claude Agostini) e os não atores foram predominantemente recrutados entre militantes do MPLA e do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), os quais, em função da sua origem, se exprimiam em português ou nos vernáculos africanos Lingala e Lari. A economista Elisa Andrade, radicada em Argel, repetiu a colaboração com Maldoror e interpretou o papel principal, como Maria.

Tanit d'Or do Festival de Cinema de Cartago e International Catholic Film Office Award no FESPACO em 1973, é a adaptação de *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961), tendo o argumento sido assinado também por Mário Pinto de Andrade e pelo escritor e jornalista Maurice Pons. Aprofunda os temas já abordados em *Monagambé* e opta por adaptar para cinema alguns acontecimentos que provocaram, em 1961, o despertar da consciência anticolonial. Daí decorre um registo mais intimista – o mais conseguido no filme a par da fotografia. Não ter feito uma obra sobre a luta armada valeu algumas críticas à realizadora. Esta, porém, esclarece que *Sambizanga* não é um filme de guerra:

*O filme pretende filmar uma história real que ocorreu nos anos 60 no início da resistência anti-colonial em Angola. Mostro como as pessoas tentam organizar um movimento de resistência. As pessoas culparam-me... por ter escolhido actores que, disseram, são demasiados belos. Bem, são de facto pessoas negras que são belas e é tudo... Em termos de ritmo do filme, tentei recriar o ritmo lento que caracteriza a vida africana. Nada é inventado. Tudo o que mostro no filme deriva da minha própria percepção dessa realidade*³.

Sambizanga é o nome de um bairro de operários em Luanda, no qual se localizava uma prisão do regime colonial português cujo assalto, em 1961, constituiu o primeiro ato

³ ECRAN, 1973: 71.

coordenado de sublevação armada contra o regime português. O filme pretende mostrar a participação das mulheres na luta pela libertação através do ponto de vista de Maria. Esta viaja do interior até Luanda à procura do marido, Domingos, um trabalhador exemplar preso por razões políticas e torturado até à morte. A longa-metragem pretende mostrar a crueldade da polícia política portuguesa e o sadismo dos seus elementos.

Não há qualquer referência positiva aos colonos portugueses nem ao desenvolvimento eventual do território, habitual nas obras de propaganda do Estado Novo, projetadas não só em Portugal e «províncias ultramarinas», mas também internacionalmente.

A sequência familiar, do início do filme – uma representação belíssima do amor familiar, com a refeição e o repouso que se lhe segue, mas também de uma grande fisicalidade – é o coração do filme. Se sublinha a paz familiar é para depois contrastar, a negro, com o processo de prisão, sem culpa formada, de Domingos e a tortura a que este sucumbe enquanto Maria sofre a tortura do desespero, durante a sua busca pelo marido, antes de conhecer a dor da sua perda definitiva.

Não obstante as necessárias adaptações da história para potenciar a perspetiva feminina, Sarah Maldoror assume a fidelidade ao romance de Luandino.

Fui fiel à novela. Onde ele [Vieira] tinha um engenheiro branco que ajudava os negros, ou um mulato que era um torturador, respeitei a história. Naturalmente que ao fazer-se um filme há opções políticas. Fiz um filme de acordo com as minhas ideias políticas. Fiz uma escolha quando escolhi filmar este romance⁴.

Distribuído na Europa e EUA, *Sambizanga* foi pioneiro e distinguiu-se por três motivos: por ter prenunciado a criação de uma produção de cinema especificamente africana; por ser uma obra ficcional inspirada pelos movimentos de libertação africanos – no caso, específico, pelo angolano, e pela opção em assumir um ponto de vista feminino. Visualmente bem conseguido – com grandes planos notáveis –, bem montado, é fragilizado por um certo didatismo político embora a opção de Maldoror de filmar num registo íntimo o distinga de um cinema militante de vocação coletivista, dominante no período em que foi realizado.

Qual a história de *Sambizanga* em Portugal? Pobre. Tal como *Monangambé*, o filme permanece quase desconhecido. A sua estreia, em 1974, não foi fácil. O historiador de cinema José de Matos-Cruz escreveu que a estreia do filme – no cinema Universal a 19 de outubro de 1974 – foi previamente suspensa por ordem do então Primeiro-Ministro, Vasco Gonçalves.

Um texto, de crítica de cinema, da autoria de Lauro António, intitulado «*Sambizanga*, finalmente» e publicado no *Diário de Lisboa*, em 24 de outubro de 1974, documenta o pro-

⁴ Maldoror in MORAN, 1981: 14.

cesso de suspensão temporária da exibição de *Sambizanga*. Explica que a estreia do filme esteve prevista para 20 de setembro, no S. Luís, mas que viu «a sua exibição cancelada através de um comunicado do Ministério da Comunicação Social, proveniente directamente do Gabinete do Primeiro-Ministro, Vasco Gonçalves». Motivo: «[...] impedir manobras da reacção e por constituir propaganda de um dos movimentos emancipalistas, ainda em guerra».

A consulta ao processo do filme, proveniente do acervo da Inspeção-Geral das Atividades Culturais depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, não revela censura ao filme nem alude a qualquer tentativa de suspensão do mesmo⁵.

Aurora Torrodão integrou a primeira Comissão de Classificação de Espetáculos após o 25 de Abril e nega que tenha havido interferência no processo de análise e classificação do filme⁶. Explica que nos primeiros anos do funcionamento da Comissão havia um grande debate em torno dos filmes – principalmente dos suscetíveis de causar polémica pela natureza das imagens. Diz que se lembraria certamente se a suspensão do filme tivesse sido discutida pela Comissão, da qual faziam parte vários militares, ou caso tivesse havido pressão sobre esta.

O produtor e então exibidor António da Cunha Telles confirmou-me a suspensão de *Sambizanga* mas esclareceu que o processo não ficou documentado⁷. Recorda que o filme deveria ter estreado numa data politicamente sensível. Foi chamado, na qualidade de distribuidor do filme, ao Palácio Foz onde o então Diretor-Geral da Cultura e Espetáculos, Vasco Pinto Leite, lhe disse que não queria imiscuir a instituição no assunto e que Cunha Telles teria que deslocar-se a S. Bento, à residência do Primeiro-Ministro. Aí, Cunha Telles reuniu com várias pessoas, entre as quais o Ministro da Defesa do I e II Governos Constitucionais, Mário Firmino Miguel. Este informou-o simplesmente de que o filme não podia ser exibido nas «circunstâncias que então se viviam», pois, grandes «conflitos emocionais» dividiam a sociedade portuguesa. «Foi um pouco embaraçoso. Não se tratou de espírito de censura. Receava-se que a exibição do filme exacerbasse a situação de conflito e viesse a causar distúrbios por parte das pessoas que estavam contra a independência de Angola».

A data crítica a que Cunha Telles se refere foi o 28 de setembro de 1974 – um sábado [não esquecer que as estreias cinematográficas eram então à sexta] –, para o qual setores mais conservadores da sociedade portuguesa convocaram a que foi designada «maioria silenciosa» para manifestar, em Belém, o apoio ao presidente da República, General Spínola, visando reforçar o poder político deste e contrariar «extremismos».

É sabido que Otel Saraiva de Carvalho do COPCON e o Ministro da Defesa Mário Firmino Miguel reagiram e que a manifestação foi interdita pelo MFA. Os partidos polí-

⁵ SNI, IGAG, caixa 474.

⁶ Depoimento recolhido pela autora.

⁷ *Idem*.

ticos de esquerda distribuíram, entretanto, comunicados apelando «à vigilância popular» contra o que chamam «Minoria Tenebrosa». Quanto a Spínola, tentou reforçar o poder da Junta de Salvação Nacional e, em vão, estabelecer o estado de sítio. Derrotado, Spínola demitiu-se a 30 de setembro, sendo substituído pelo general Costa Gomes. Neste caso da suspensão de *Sambizanga*, filme que assume claramente a luta pela independência de Angola, é preciso não esquecer que Spínola era a favor de uma solução federalista para as ainda colónias portuguesas.

Uma carta do leitor M. José Alexandre, de Lisboa, publicada na página 19 da revista *Panorâmica*, n.º 2, edição de outubro e novembro de 1975, corrobora esta hipótese: «A propósito, a medida do Primeiro-Ministro, Vasco Gonçalves, quando proibiu a passagem do filme *Sambizanga*, foi rectificadada alguns dias depois, e pudemos ver o filme de Sarah Maldoror sobre a luta política do MPLA».

Pouco tempo depois destes eventos, o distribuidor recebeu então a indicação de que o filme já podia ser visto. Luandino Vieira esteve na estreia e Cunha Telles tem memória de que várias pessoas do MPLA ou com uma relação com Angola foram ver o filme ao Universal. Após anos sem ser exibido, *Sambizanga* voltou a ser estudado e exibido. Atualmente a New Yorker Films, que há 45 anos aposta nos filmes «à margem», é a sua distribuidora internacional.

Bibliografia

- ECRAN (1973) – *Entretien avec Sarah Maldoror*. 15 (Mai), pp. 70-71.
- HENEBELLE, Monique (1973) – *Sambizanga: un film de Sarah Maldoror sur les débuts de la guerre de libération en Angola*. «L'Afrique Littéraire et Artistique». 28 (Avril), pp. 78-87.
- L'Afrique Littéraire et Artistique* (1978) – *Sarah Maldoror*. 49, pp. 88-91.
- MORAN, Marty (1981) – *Sambizanga: Powerful Story of the Angolan Revolution*. «Bulletin». 10 (Avril 1981), p. 14.
- PANGOM, Gérard; CAMY, Gérard (1997) – *1971, un cinéma engagé*. In *Cannes, les années Festival. Cinquante ans de cinéma*. Turim: Mille et une Nuits, Arte Éditions.
- PEFAFF, Françoise (1988) – *Sarah Maldoror*. In *From twenty-five black African filmmakers: a critical study, with filmography and bio-bibliography*. Connecticut: Greenwood Press.
- PIÇARRA, Maria do Carmo (2014) – *O cinema é uma arma*. In: PIÇARRA, Maria do Carmo; ANTÓNIO, Jorge, coord. – *Angola, o nascimento de uma nação*. Vol. 2: *O cinema da libertação*. Lisboa: Guerra & Paz, pp. 15-42.
- RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda (2009) – *Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida*. Lisboa: Edição Casa da Achada – Centro Mário Dionísio.
- SERIZAHIA, Jadot (1995) – *Ecrans de Afrique*. 12 (Avril), pp. 6-11.

DE LUUANDA A LUANDINO: VEREDAS

FRANCISCO TOPA
ELSA PEREIRA
(COORD.)

