Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema
COM A LINHA DE SOMBRA
20 de Junho de 2026

A Story from Africa / 2019

um filme de BILLY WOODBERRY

Realização, Argumento: Billy Woodberry *Fotografia (preto-e-branco, sépia, cor)*: *Música original*: António de Sousa Dias *Montagem:* Luís Nunes *Investigação*: Teresa Andrade *Edição de texto*: George Hodak *Som (mistura)*: Mário Dias *Fotografias do arquivo da* Fundação Mário Soares *Arquivista*: Isabel Moura *Espólio*: Carvalhão Duarte Archive, "A Campanha dos Cuamatos 1907" *Pesquisa dos textos*: "A Campanha dos Cuamatos" de José Velloso Castro (Imprensa Nacional, Luanda 1908); "História das Campanhas de Angola (1845-1941) Volumes I, II de René Pélissier (Editorial Estampa, Lisboa 1986); "Senhores do Sol e do Vento – Histórias Verídicas de Portugueses, Angolanos e outros Africanos" de José Bento Duarte (Editorial Estampa 1999); "Cuamatos 1907 – Os Bravos de Mufilo no Sul de Angola" de Jaime Ferreira Regalado (Tribuna 2004).

Produção: Rui Alexandre Santos, Billy Woodberry (Portugal, 2018 [ano na cópia: 2018]) *Direcção de produção*: Margarida Veiga *Cópia*: Divina Comédia, DCP, preto-e-branco, sépia e cor, sem diálogos, cartões com texto em inglês legendado em português, 33 minutos *Título português impresso na cópia*: Uma História de África *Data de copyright impressa na cópia*: 2018 *Primeira apresentação pública mundial*: Fevereiro de 2019, no 69º Festival Internacional de Cinema de Berlim, Forum Expanded *Primeira apresentação pública portuguesa*: 8 de Julho de 2019, no 27° Festival Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde *Estreia em sala*: 25 de Junho de 2020, no cinema Ideal (Lisboa) *Título português (na cópia)*: Uma História em África *Primeira apresentação na Cinemateca*: 14 de Outubro de 2023 ("Com a Linha de Sombra", com *50 Anos no Sul de Angola* (Inês Ponte, 2019) e *Missão Sudoeste de Angola: Afinal Quem Nos Define?* (Carla Osório, 2022).

A STORY FROM AFRICA é mostrado com NOTRE MUSIQUE de Jean-Luc Godard (2004 /folha distribuída em separado) |a sessão conta com a presença de Billy Woodberry, assinalando o lançamento do livro "Billy Woodberry", editado no contexto do programa de Junho de 2025 "Billy Woodberry | Realizador Convidado"

As pessoas verdadeiramente humanas não fazem a revolução, menina,
criam bibliotecas.

Jean-Luc Godard (no seu próprio papel)
em *Notre Musique* / *A Nossa Música*

Ou cinematecas (filmes como livros). Apetece acrescentar à fala de Jean-Luc Godard no papel do cineasta em visita a uns Encontros Europeus do Livro em Sarajevo, respondendo à rapariga em contracampo nessa sequência de NOTRE MUSIQUE. Nesse seu filme em tríptico, na hora de *Purgatório* construída entre uns oito minutos de *Inferno* (a guerra, em imagens fílmicas e televisivas de arquivo sem falas) e uns dez minutos de *Paraíso* (a floresta à beira do lago, que evoca a desolação de FAHRENHEIT 451 de Truffaut a partir de Ray Bradbury), Godard cita uma tirada célebre de André Malraux – que, já agora, completa é: "As pessoas verdadeiramente humanas, não fazem a revolução, criam bibliotecas. Ou cemitérios." A última frase é, em NOTRE MUSIQUE, proferida por Jean-Christophe Bouvet, enquadrado ao lado de Godard no interior de um automóvel, no papel de C. Maillard, o representante do Centro André Malraux onde os encontros decorrem no Outono de 2002, reunindo Mahmoud Darwich, Pierre Bergounioux, Olivier Naville, Juan Goytisolo, Jean-Paul Curnier ou Judith Lerner.

O claro sentido humanista do aforismo é dos que ressoam na colagem artística-política de NOTRE MUSIQUE, alicerçada em reflexões e nas presenças de Darwich e Bergounioux, em que numa lição de cinema numa sala escura, com diapositivos e fotografias, Godard discorre sobre como saber olhar um contracampo é uma

possibilidade de o cinema encarar o mundo. Não são, longe disso, os únicos elementos que fazem de NOTRE MUSIQUE um bom *par* de A STORY FROM AFRICA nesta sessão aqui na Terra. Numas "Conversas de Maio" de 2025 publicadas no livro *Billy Woodberry* (ed. Cinemateca, 2026) cujo lançamento esta sessão assinala, Billy Woodberry faz o elogio de Godard reiterando considerá-lo "o mais versátil e radical de todos". Continua: "Outros tiveram as mesmas inclinações, isto é, colectivamente: podíamos mencionar várias figuras do cinema que partilhavam as mesmas preocupações, os mesmos interesses, mas em nenhum outro caso individual se seguiu o cinema de forma tão radical do início ao fim. E tão diferente: como artista, e quase como um cientista, Godard aborda áreas específicas de interesse." Noutra passagem das mesmas "Conversas" – "é uma das figuras mais originais e consistentes, a que tem mais curiosidade. E quando pensamos nas HISTÓRIA(S) DO CINEMA... Godard viu muitos, muitos, muitos filmes, pensou neles de uma forma analítica, crítica, pensou numa maneira de os pôr em relação uns com os outros, juntamente com o texto e o som. Ou seja, trata-se de um *trabalho*, uma criação. O cinema tem uma história e este trabalho dá-lhe vida. Não é académico. É por isso que o estimo. Além disso, de 1967 até ao último filme, é um homem que sempre arranjou maneira de falar da Palestina. Às vezes, mete-se em apuros. Fala do Holocausto durante um período igualmente longo. Está constantemente a fazer perguntas sobre tudo isto."

Ou ainda, Billy Woodberry: "[Godard] sugere-nos personalidades das quais não sabemos que podemos beneficiar em conhecer. Acontece-me adorar um momento nos seus filmes em que menciona uma personalidade que eu já conhecia, mas sobre a qual ninguém fala." Por exemplo? "Henri Curiel, um homem muito importante no apoio aos Movimentos de Libertação, originário de uma família rica, um judeu nascido em Alexandria, que formou talvez cinco dos partidos comunistas no mundo árabe antes de ser expulso (do Egipto, em 1950). Depois foi para Paris e acabou por ser assassinado. Toda a gente devia saber quem ele foi. Está no Père Lachaise. É uma pessoa querida por muita gente em toda a parte e uma pessoa horrível para alguma outra gente. Godard lembra-se dele. Em NOTRE MUSIQUE (A NOSSA MÚSICA, 2004), Godard conhece um tradutor egípcio cujo pai era comunista e pergunta-lhe, "O seu pai conhecia Henri Curiel...?" Tratando-se de uma conferência literária, orquestra a reunião de algumas personalidades." Fica a menção, no livrinho há nota de edição com síntese biográfica de Henri Curiel. As demais ligações para o par que A STORY FROM AFRICA forma em projecção com NOTRE MUSIQUE ficam à consideração de cada um. Segue-se o texto que acompanhou A STORY FROM AFRICA na projecção de há pouco mais de um ano, na abertura da retrospectiva "Billy Woodberry | Realizador Convidado".

Imagens fotográficas do início do século XX, material de arquivo, texto curto impresso em cartões, banda musical como elemento sonoro, em acordo com a força narrativa e plástica das imagens, trinta e três eloquentes minutos. Esta história de África emerge da infâmia colonial portuguesa, conforme os registos históricos, imagens e palavras. E emerge da vibração humana, artística e política do cinema de Billy Woodberry. O primeiro plano de A STORY FROM AFRICA percorre vagarosamente uma imagem da esquerda para a direita, descobrindo o fragmento de um retrato de grupo em duas filas cujos rostos olham de frente, cujos corpos, agachados num chão de terra, estão acorrentados uns aos outros por grilhões que abocanham colares de pescoço.

Realizador e professor de fotografia e cinema, formado e formador na UCLA, na CalArts – School of Film/ Video e School of Art do California Institute of the Arts, Woodberry teve uma influência decisiva em gerações de alunos e é uma figura destacada do movimento colectivo intergeracional de cineastas afro-americanos que foi cunhado como "L.A. Rebellion". Sabe-se pela reverberação entretanto alcançada, por discutível que seja a designação, que se de um movimento formado na UCLA nas décadas de 1970-80, cujos filmes, representando vidas e comunidades afro-americanas e latinas ou asiáticas, ensaiaram a construção de um novo cinema Negro e, de forma lata, revitalizaram o cinema independente americano. E que surgiu em sintonia com a iniciativa da UCLA onde, entre 1968 e 1973, se incentivou a inscrição de estudantes negros, latinos, nativos americanos ou asiáticos, agregando, entre outros e além de Woodberry, Charles Burnett, Haile Gerima, Julie Dash, Jamaa Fanaka, Barbara McCullough, Larry Clark, Alile Sharon Larkin, Ben Caldwell ou Zeinabu irene Davis.

A filmografia de Billy Woodberry contempla as longas e curtas-metragens realizadas a partir de Los Angeles há quatro décadas e meia, e mais recentemente a partir de Lisboa. THE POCKETBOOK, BLESS THEIR LITTLE HEARTS são os títulos de uma primeira fase, da primeira metade dos anos 1980, ferrada pela ficção e o universo da classe operária afro-americana. Esta curta e longa-metragem iniciais tiveram uma sequência mais documental ou ensaística de 2015 em diante, com AND WHEN I DIE, I WON'T STAY DEAD, MARSEILLE APRÈS LA GUERRE, A STORY FROM AFRICA, MÁRIO. Destes, os "títulos do meio" são "foto-filmes" de curta-metragem: MARSEILLE APRÈS LA GUERRE germinou no final da montagem de AND WHEN I DIE, I WON'T STAY DEAD, retrato do poeta *beatnick* e activista Bob Kaufman (1925-1986); A STORY FROM AFRICA autonomizou-se no processo de investigação para *Mário*, construído à volta do angolano Mário Pinto de Andrade (1928-1990), também poeta, intelectual, activista político entre demais atributos, e retratando uma geração de combatentes africanos lusófonos, em que se contam Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Joaquim de Andrade, irmão de Mário, e implicando cineastas e intelectuais politicamente empenhados como Sarah Maldoror, Chris Marker, Léopold Senghor ou James Baldwin.

Portanto, uma fiada de filmes caleidoscópicos (essencialmente AND WHEN I DIE, I WON'T STAY DEAD) motivados por acontecimentos e personalidades que foram surgindo à superfície e se encadearam numa sucessão de associações de ideias e gestos. Neste segundo andamento da filmografia de Billy Woodberry, com produção da Divina Comédia a partir de MARSEILLE, pode notar-se, sempre no colectivo, mesmo quando os filmes giram em torno de uma figura particular, o interesse retratista (AND WHEN I DIE, I WON'T STAY DEAD, MÁRIO), a intersecção com Portugal (A STORY FROM AFRICA, MÁRIO), o relevo do tributo a figuras anónimas ou artisticamente reconhecidas: Bob Kaufman, Mário Pinto de Andrade, mas também o cineasta e escritor senagalês Ousmane Sembène (1923-2007), cujo trabalho como estivador e metalúrgico e cuja participação nos movimentos sindicalistas em França inspiraram o seu primeiro romance, *Le docker noir* (1956). Evocando Sembène se organiza MARSEILLE APRÈS LA GUERRE, retrato dos trabalhadores do porto de Marselha a partir de fotografias tiradas entre as décadas de 1940 e 50 nas docas daquela cidade, encontradas por Billy Woodberry nos arquivos do Sindicato Nacional dos Trabalhadores Marítimos dos EUA. MARSEILLE APRÈS LA GUERRE antecede, pois, o trabalho de investigação e o embate com a matéria fotográfica e os arquivos de A STORY FROM AFRICA.

No caso desta penúltima obra de Billy Woodberry, o encontro com uma fotografia aconteceu em Lisboa, no Museu do Aljube Resistência e Liberdade. A fotografia de grupo com a qual o filme começa, percorrendo-a fragmentariamente antes de a dar a ver completa. Estava exposta e interpelou o cineasta num primeiro momento induzindo ao engano. "Quando encontrei esta fotografia julguei que pertencia a outra época. À era da escravatura?" O movimento sobre a imagem da esquerda para a direita, volta a mostrar, agora num grande plano mais cerrado, o retrato de grupo em duas filas cujos rostos olham de frente, cujos corpos, agachados num chão de terra, estão acorrentados uns aos outros por grilhões que abocanham colares de pescoço. "Soube então da obra de Velloso de Castro, o fotógrafo que produziu esta imagem, parte de um registo visual da Campanha de Pacificação do Cuamato de 1907, no Sul de Angola." O segundo cartão chama um ainda maior grande plano e um movimento de direcção idêntica, agora sobre a terceira fileira de corpos na fotografia, torsos que se alinham, verticais, fardados e de armas na mão, atrás dos corpos agachados e acorrentados das primeiras duas fileiras. "Em 1904, a derrota da Expedição Portuguesa às mãos dos guerreiros cuamato e seus vizinhos havia sido desastrosa. De uma força de 500 homens, 350 perderam a vida." No plano seguinte, o mesmo movimento na mesma direcção sobre a fotografia mostra fileiras de rostos que antes não víramos, de africanos fardados, e por trás deles árvores, a meio um homem branco, de barbas compridas, destacado no muito grande plano seguinte. "O tenente Teixeira Pinto e as suas forças auxiliares terão um papel importante na Campanha de 1907." Na imagem subsequente, idêntica, o movimento é de recuo sobre aquele rosto, até à escala do plano geral: o enquadramento da fotografia é então revelado na íntegra, uma composição irrepreensível a exalar violência colonial.

As imagens seguintes encadeiam outras provas do mesmo arquivo fotográfico, investigado na Fundação Mário Soares ("Velloso de Castro produziu um arquivo de 2374 fotografias tiradas em operações entre 1904 e 1915, publicou em 1908 em Luanda 'A Campanha do Cuamato pelo Alferes Velloso de Castro'" esclarece o último cartão

do filme). O texto que os cartões intercalam com as imagens acompanha a narrativa de A STORY FROM AFRICA, investigada nos textos identificados na ficha técnica acima, em especial "A Campanha dos Cuamatos", escrito por José Velloso Castro durante a dita campanha, "um diário visual e pormenorizado da campanha por ele fotografada e documentada com anotações a vermelho que registam lugares e pessoas e a relação entre elas", tem dito Billy Woodberry. Era o mundo pós resolução da Conferência de Berlim de 1884-85, na qual os impérios europeus se dedicaram à partição e divisão dos territórios africanos entre si. E era o mundo no qual o exército português recorreu a um oficial para registar a ocupação do território conquistado em 1907 ao povo cuamato, no sul de Angola, chefiada pelo Comandante Alves Roçadas. Resgatadas pelo olhar de Billy Woodberry, estas imagens expõem o registo e contam a história trágica de Calipalula, o fidalgo cuamato que esteve no centro dos acontecimentos dessa "campanha de pacificação" portuguesa. "Com A STORY FROM AFRICA – lê-se na nota de intenções do realizador – procurei expor os violentos movimentos de conquista captados nas fotografias, e dar frequência aos sons e aos gritos do mundo derrotado que as fotografias contêm e projectam para o futuro tumultuoso da África do século XX".

Numa entrevista a Marta Lança, publicada na revista *Buala* (Outubro de 2019), Billy Woodberry explicita o entendimento de que "o processo e descolonização durante os anos 1960 e 70 em África está intimamente relacionado com as fronteiras resultantes da Conferência de Berlim de 1885". Refere ainda como o seu filme aborda a instrumentalização dos "sobas" (palavra dicionarizada para chefes de um grupo populacional ou de um pequeno Estado africano) na conquista do território como uma manobra clássica de guerra – "Durante esse período e sob o regime de colonização por toda a África, ser soba num império europeu não era apresentado como uma perda de poder ou soberania sobre o povo. Calipalula apercebe-se demasiado tarde que perde o estatuto de soba devido a ter tentado usar os portugueses para eliminar um rival. O motivo mais provável do seu suicídio." Noutro passo, "As fotografias foram tiradas por um membro do exército português, o olhar colonial vem da sua condição histórica. Porém, estas mesmas fotografias admitem e apontam – involuntariamente talvez – para um testemunho espectacularmente raro do seu tempo: a luta e a reacção das populações nativas ante as campanhas de conquista e a subjugação colonial, testemunho este que seria muito difícil de alcançar de qualquer outro modo dado que o povo cuamato não teve oportunidade de registar a sua própria luta e discernimento sobre a batalha."

A série de fotografias é soberba, são de paisagem, panorâmicas, mostram pessoas, grupos de pessoas em actividade ou em pose. O filme percorre-as, desliza sobre a sua superfície, mostrando-as em fragmentos e na íntegra, faz-nos *ver*. A altivez da figura esguia de Calipalula, a sua verticalidade, que domina o enquadramento onde, à esquerda, está um oficial branco de estatura baixa e barriga ligeiramente proeminente, mas também os seus punhos fechados na extremidade dos braços compridos, um dos quais segurando uma arma assente no chão, é uma das imagens mais impressionantes de A STORY FROM AFRICA. Vagarosamente percorrida do alto ao baixo. Outra é a do rosto da criança, sobrinho de Calipalula, que se destaca noutra imagem onde Calipula está no fundo do plano, ambos sentados por terra a olhar de frente no eixo da câmara. A intensidade do olhar da criança, Samuel, que tomará o tio nos braços quando este atira sobre si mesmo – diz-nos o texto – é grave como o mundo.

Maria João Madeira