

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
7 de Outubro de 2024
INDEPENDÊNCIAS NOS ARQUIVOS ITALIANOS

LABANTA NEGRO! / 1966

Um filme de Piero Nelli

Texto do comentário e montagem: Piero Nelli / *Imagem (35 mm, preto & branco):* Eugenio Bentivoglio / *Música:* Sergio Pagoni / *Som:* não identificado / *Narração:* Nino del Fabbro
Produção: Marina Piperno / *Cópia:* digital (transcrito do original em 16 mm), versão original com narração e *voice over* em italiano e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 40 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza, Agosto de 1966 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

AFRICA NERA, AFRICA ROSSA (1º episódio) / 1978

Um filme de Carlo Lizzani

Argumento: Carlo Lizzani, Fabrizio Onofri / *Imagem (35 mm, cor):* Sandro Mancori / *Música:* Giancarlo Chiti, Sergio Montori / *Montagem:* Alessandro Gabriele, Pierluigi Leonardo / *Som:* Roberto E. Forrest.

Produção: Triomphe Film (Roma) e Televisão Popular de Angola (Luanda) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com narração e *voice over* em italiano e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 60 minutos / *Estreia mundial:* RAI (televisão italiana), 1978, em dia e mês não identificados / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Duração total da sessão: 100 minutos

Sessão apresentada por Paola Scarnati, Luca Peretti e Luciana Fina

Este programa sobre a luta pela independência das derradeiras colónias europeias em África (“*mas por que o senhor insiste em chamar «colónias» aos nossos territórios ultramarinos?*”, perguntou Marcelo Caetano a um diplomata estrangeiro um ano antes do 25 de Abril; “*porque são*”, foi a resposta) tem a particularidade de reunir um filme sobre a luta em curso numa colónia e um filme posterior à independência de outra colónia. Dois territórios muito diferentes, onde a luta pela independência também foi muito diferente (basta lembrar que a Guiné proclamou a sua independência, ainda que simbolicamente, antes do 25 de Abril, ou seja, antes da libertação da própria “metrópole”). A evidente superioridade do filme de Piero Nelli sobre o de Carlo Lizzani vem das diferentes opções formais tomadas por cada um e da própria essência dos dois filmes: um mostra parte das estruturas de combate de um povo que quer afirmar a sua identidade (“*levanta, negro!*” é um chamado eloquente), o outro é uma montagem de parte de um processo num tribunal - e todo processo tem algo de uma encenação, sobretudo um processo político - que também foi um gesto de propaganda por parte de um regime que só controlava um terço do território do país, o que originou a continuação do estado de guerra por um longuíssimo período. Note-se que um projeto anterior de realizar um filme sobre o processo dos mercenários estrangeiros em Angola fora encetado antes do filme de Lizzani (deveria ter sido montado por Cristiana Tullio-Altan, que faz o papel da estudante em **Lotte in Italia**), mas abandonado depois da tentativa de golpe de Estado, em Maio de 1977, por parte do ex-ministro do interior, Nito Alves, a quem o juiz do processo estava ligado.

Labanta Negro foi apresentado com algum destaque no Festival de Veneza e convém lembrar que os europeus, mesmo politizados, nada sabiam da situação na África “portuguesa”. O filme toma a forma de um diário filmado durante cerca de duas semanas (2 a 15 de Fevereiro de 1966) em territórios onde predominava o PAIGC, o que resulta

num *close up* sobre uma luta armada que já durava há seis anos, uma “*prova da situação*”, como diz a narração. Estamos nos antípodas da linguagem televisiva: não há uma só entrevista destinada a dar “autenticidade” ao que vemos, muito menos uma montagem de entrevistas que são fragmentadas ao ponto de perderem o sentido em vez de dar a “visão global” procurada. Toda a narração é feita em *off*, com sóbrias e precisas informações e alguns intertítulos especificam não apenas o dia, mas também a hora em que a sequência que vemos ver foi filmada. Há curtas declarações de africanos que são figuras de destaque no PAIGC, porém dirigidas aos seus correligionários, não às câmaras. O tom nunca é vociferante nem messiânico, pois trata-se de um documento histórico, não de um panfleto, que mostra uma luta ardente, porém paciente. O filme não vai a esmo e o trabalho do operador de câmara, no seu primeiro filme profissional, é simplesmente notável, com enquadramentos e movimentos de câmara na mão extremamente precisos, além de uma excelente solução para a sequência de combate contra os portugueses (inimigos eternamente invisíveis), dando-nos durante alguns instantes a convincente impressão de estarmos na pele de um dos guerrilheiros. Notável objeto cinematográfico, **Labanta Negro** tem a vasta e sóbria ambição de testemunhar “*a luta pelo direito de um povo de reencontrar o sentido da História*”, como é dito no comentário final, sobre imagens da equipa italiana a despedir-se dos africanos, para levar a sua mensagem ao resto do mundo.

No rico panorama do cinema italiano dos anos 50 e 60 Carlo Lizzani (nascido em 1922, o mesmo ano que Pasolini) sempre foi considerado aquilo que os franceses chamam um *troisième couteau* e um funcionário da realização de filmes. Desde os seus começos Lizzani realizou documentários (o seu primeiro filme registou o regresso de Palmiro Togliatti à Itália, em 1948) e em 1973 produziu e realizou uma primeira mini-série televisiva de documentários dedicados à Ásia, reincidindo no mesmo esquema cinco anos depois com esta série sobre Angola, exemplo por definição da *África negra e vermelha* (o MPLA entrou em Luanda com as tropas cubanas e vice-versa). Como o processo dos mercenários americanos e ingleses capturados pelo MPLA não foi filmado por Lizzani, este se viu diante de um material preexistente, que teve a ambição de alargar e enriquecer. No entanto, como veremos de modo acentuado no segundo e no terceiro episódios da série, isto se fez em detrimento da coerência dos filmes. Como os mercenários trabalhavam para o FNLA, começamos por ver um torturador do FNLA que fora preso recentemente, como um exemplo da barbárie do inimigo interior (eram acusados de canibalismo) e também como exemplo de uma técnica narrativa que consiste em apresentar os acontecimentos por etapas (na mesma ótica, vemos de início Luanda de avião, numa visão global do cenário do filme). Todas as sequências no tribunal são extremamente interessantes pelo que revelam dos acusados – só um deles assume plena responsabilidade e pede que os outros sejam isentados, pois, como indica a palavra *mercenários*, agiam exclusivamente pelo dinheiro. O interesse das sequências do processo, como o de qualquer julgamento em tribunal, reside no que tem de teatral (os acusados são levados a dizer como vieram a fazer o que fizeram, coisa que os procuradores estavam fartos de saber, mas não o público), pois o seu desfecho era mais do que previsível. Lizzani parece “esquecer-se” de citar o veredito (quatro condenações à morte, quatro a trinta anos de cadeia, três a vinte e quatro anos e três a dezassete anos), mas isto também faz parte da técnica de narrar por etapas, pois o espectador receberá esta informação no final do terceiro episódio. Menos conseguida foi a sua ideia de sair do tribunal e de Angola para ir ao encontro da irmã de um dos acusados e de um ex-mercenário, como se estivesse a fazer uma investigação sobre o que está por detrás do processo. O resultado é uma dispersão da matéria do filme propriamente dita, que não é compensada pela réplica final (“*teriam sido fuzilados*”), que é seguida por um “paralítico”.

Antonio Rodrigues