

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DO CINEMA DE ESTADO AO CINEMA FORA DO ESTADO: ANGOLA
13 de Novembro de 2024

MONANGAMBEEE / 1969

um filme de SARAH MALDOROR

Realização: Sarah Maldoror *Argumento:* Sarah Maldoror, Mário Pinto de Andrade, Serge Michel *a partir do conto de Luandino Vieira* *O Fato Completo* de Lucas Matesso *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Abdelkader Adel *Música:* The Art Ensemble of Chicago *Fotografias:* Augusta Conchiglia *Interpretação:* Carlos Pestana, Noureddine Dreis, Mohammed Zinet, Athmane Sabi, Elisa Pestana.

Produção: C.O.N.C.P. Conférence des Organisations Nationales des Colonies Portugaises, com o apoio de Frente de Libertação Nacional, Exército Nacional Popular (Argélia, 1969) *Cópia:* 35mm, preto-e-branco, legendada em português, 17 minutos *Título inscrito na película:* MONANGAMBEEE *Grafias alternativas do título:* MONANGAMBÉ, MONANGAMBÉE *Apresentado no Forum Berlinale de 1971 e no Festival Internacional de Cinema de Cannes 1971* *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca:* 21 de Janeiro de 2015 (“Foco no Arquivo | Coleção Colonial da Cinemateca Campo, Contracampo, Fora de Campo”).

NOTA

Esta “folha” parte de um texto originalmente escrito em 2020 por ocasião de uma das passagens na Cinemateca de MONANGAMBEEE. Note-se que o título do filme tem variantes de grafia (MONANGAMBÉ, MONANGAMBÉE, MONANGAMBEEE), optando-se aqui pelo que está impresso na cópia digital a apresentar em projecção e que respeita a cópia de época em película que foi sua referência. Note-se ainda que as fontes diferem em relação à data de produção deste filme, variando entre 1968 (data assumida na sessão de 2020) e 1969 (que agora se adopta em conformidade com o programa anunciado).

MONANGAMBEEE é mostrado com SAMBIZANGA, sobre o qual é distribuída uma “Folha” em separado

MONANGAMBEEE foi sendo apresentado na Cinemateca em XXI na expectativa do encontro com a obra de Sarah Maldoror (1929-2020): a retrospectiva “Sarah Maldoror, a Poesia da Imagem Resistente” de 2021 cumpriu a revisitação da obra de uma autora maior do cinema africano, empenhada desde a década de 1960 no movimento anti-colonial e pan-africano por via de um combate artístico, social e político manifestado no curso de dezenas de filmes. De MONANGAMBEEE até EIA POUR CÉSAIRE (2009), terceiro dos títulos dedicados a Aimé Césaire, que é também o centro de UN HOMME UNE TERRE (1976) e LE MASQUE DE MOTS (1987), o trabalho plural do cinema de Maldoror funda-se e remete para a política e a poesia, uma poesia da resistência assente nas vertentes das lutas pela libertação, a importância da literatura ou a afirmação do movimento da Negritude.

Em Maio de 2019, quando a cineasta esteve em Madrid para acompanhar a retrospectiva “Sarah Maldoror, poeta y cineasta de la negritud”, organizada no Museo Reina Sofia, o seu trabalho foi descrito como essencial e não obstante desconhecido. A premissa ainda se mantém, mas a perspectiva do movimento reverso da sua visibilidade torna-se concreto com a série de iniciativas que se têm multiplicado afirmando um interesse vigoroso. E tanto mais que a “escavação” da filmografia de Maldoror trouxe à superfície da retrospectiva na Cinemateca uma série de “novos” títulos de curta e muito curta metragem, formato preferencial da sua filmografia.

Rememorando: poeta e cineasta, Sarah Maldoror, nascida Sarah Ducados em França de ascendência franco-guadalupense, assim se renomeou a partir de *Os Contos de Maldoror* de Lautreamont. Em Paris, foi no teatro que fez a sua iniciação, co-fundando os “Trovadores”, Les griots, em 1956, a primeira companhia em França exclusivamente composta por actores africanos que levaram à cena peças de Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Aimé Césaire, escritor, poeta surrealista e político próximo dela e do seu companheiro de vida Mário Pinto de Andrade, que teria uma influência decisiva nos seus filmes, a par dos escritores Léopold Senghor e Léon G. Damas, com o lastro do seu protagonismo no movimento literário, cultural e político da Negritude. Em 1961, vai estudar cinema na VGIK, em Moscovo, onde é discípula de Mark Donskoi e colega de Ousmane Sembène, referências inescapáveis em resenhas biográficas. Como o facto de ter colaborado com Gillo Pontecorvo em *LA BATTAGLIA DI ALGERI* (1966) e de a sua estadia na Argélia ter sido decisiva para o envolvimento na luta dos movimentos de emancipação africanos e feministas.

Vertido no seu cinema, sem que nunca a militância configurasse um reduto, o compromisso político estala nos seus filmes mais divulgados, *MONANGAMBEEE* e *SAMBIZANGA* (1972, também a partir de Luandino Vieira, *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*), títulos fundadores da ficção cinematográfica que reflecte a opressão colonialista portuguesa na África lusófona. O primeiro havia de integrar a Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes em representação de Angola, que em 1971 continuava a ser “portuguesa”. O segundo, filmado no Congo-Brazzaville, por óbvia impossibilidade de filmar em Angola, contribuiria para divulgar a acção do MPLA, de que Mário Pinto de Andrade fora um dos fundadores.

“O cinema é sempre uma descoberta que desfaz certas construções culturais”, replicava Sarah Maldoror na entrevista a Raquel Scheffer publicada em *Angola O Nascimento de Uma Nação – O Cinema da Independência* (2015). É também aí que exprime, “Todos os meus filmes são políticos. Mas o cinema também é sonho. O cinema sempre me fez sonhar” e que adianta como na época existia uma equação poesia e política entretanto irremediavelmente perdida. Talvez sejam os dois termos que melhor definem o seu cinema. *MONANGAMBEEE* é tido como a primeira ficção cinematográfica que aborda a luta de libertação do jugo colonialista português. Maldoror fá-lo adaptando o conto que Luandino Vieira escrevera em 1962 e editara em França anos mais tarde. O título é um grito de guerra contra a exploração colonial, um cântico angolano que em português se traduz por “morte branca”, e dos abusos portugueses e da tortura infligida a prisioneiros trata o conto que aponta ao fulcro da incompreensão cultural expressa na linguagem.

O primeiro, breve, plano de *MONANGAMBEEE* indica: *COMPLETO – prato de feijão e peixe, óleo de palma e bananas. Alimento quotidiano dos bairros de lata de Luanda (Angola)*. Ora sucede que se para os angolanos o termo *completo* significa uma refeição de três pratos (uma refeição completa), os portugueses entendem-no como um fato de três peças (um fato completo). Aí reside o mal-entendido que põe a narrativa em marcha quando uma mulher visita o marido na prisão e lhe diz, “Trouxe-te um completo”, e os guardas a interpretam como portadora de um fato que albergasse uma missiva escondida para um plano de fuga. Tão simples e tão devastador como isso, um filme centrado na incompreensão e no que ela destapa acerca do diálogo impossível entre colonizadores e colonizados. Dizia Sarah Maldoror na referida entrevista: “Os

portugueses não compreendem o significado de ‘completo’ porque desconhecem o valor das palavras. Não conhecem o valor das palavras na língua do outro.”

O quarto de hora de filme trabalha poderosamente esta ideia, interpretada por fabulosos actores amadores com economia de diálogos e cenários, uma assinalável sensibilidade de mise-en-scène e a banda musical do Art Ensemble de Chicago composta em improvisação sobre a montagem. A violência intrínseca da acção, com a guerra em fundo, e a imagem emoldurada do ditador português Oliveira Salazar a presidir ao cenário do gabinete de um zeloso manga-de-alpaca português, a tortura e o sofrimento, é tão poderosa a forma como Maldoror compõe o filme. Remata-o com imagens fotográficas da guerrilha angolana feitas numa expedição clandestina guiada pelo MPLA ao território das zonas libertadas do Moxico e do Cuando-Cubango em 1968 pela jornalista e fotógrafa italiana Augusta Conchiglia.

Lembrou a exposição que, em 2021, decorreu no Museu do Aljube, em Lisboa (“Augusta Conchiglia nos Trilhos da Frente Leste – Imagens (e Sons) da Luta de Libertação em Angola”), que Conchiglia entrou em Angola com o realizador Stefano de Stefani para reportar a luta de libertação, tendo tirado milhares de fotografias (parcialmente publicadas em *Guerra di Popolo in Angola*, 1969), e tendo procedido à recolha sonora de canções, discursos, interrogatórios a prisioneiros portugueses (editados no disco *Angola chiama. Documenti e canti dalle zone liberate*, 1973). Participando da matéria do filme de Maldoror, as fotografias de Conchiglia são o suplemento documental que sinaliza a luta em curso. Uma preciosidade do cinema dos anos 60 com toda a frescura de uma primeira obra, *MONANGAMBEEE* continua a ser especialmente avassalador para um público português, e portanto especialmente importante.

Maria João Madeira