

La Vittoria è certa, de Lionello Massobrio: história parcial dum filme e reflexão sobre um encontro

*La Vittoria è certa (The Victory is Certain),
by Lionello Massobrio: A partial story of a film
and thoughts over an encounter*

Giulia Strippoli

Universidade NOVA de Lisboa.
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
Instituto de História Contemporânea.
giuliasrippoli@fesh.unl.pt
ORCID ID: [0000-0002-2583-7195](https://orcid.org/0000-0002-2583-7195)

Resumo: *La Vittoria è certa* é um filme sobre a luta de libertação em Angola durante as guerras coloniais de Portugal (1961-1974). Em 1971, Lionello Massobrio e Randi Krokkaa filmaram a luta do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a vida quotidiana e extraordinária do povo angolano em guerra. Fizeram um filme “sem ambições históricas”. O texto que se segue foi escrito na forma dum relato pessoal, num presente emotivo condicionado pela pandemia, em março 2020. Tem a ambição de estimular a reflexão sobre o passado, e sobre as formas de contá-lo.

Palavras-chave: cinema militante; Lotta Continua; Angola; encontro; ensaio visual pessoal.

Abstract: *La Vittoria è certa (Victory is certain)* is a film on the liberation struggle in Angola during the colonial wars of Portugal (1961-1974). In 1971, Lionello Massobrio and Randi Krokkaa filmed the People’s Movement for the Liberation of Angola – MPLA – struggle and the life of Angolan people during the war, their daily and extraordinary activities. They made a film “without historical ambitions”. The following text was composed in the form of a personal essay, in an emotional present conditioned by the beginning of the pandemic situation, in March 2020. It aims to stimulate the reflection on the past and on the ways of telling it.

Keywords: militant cinema; Lotta Continua; Angola; encounter; personal visual essay.

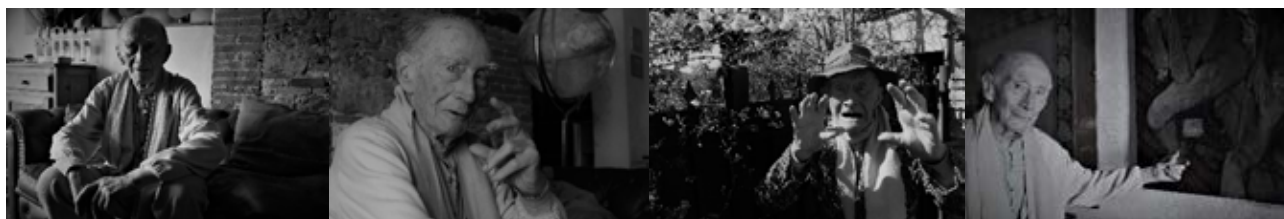


Figura 1
Lionello Massobrio em Montemagno, março 2019.
Fotografias da autora.

Lionello Massobrio morreu em novembro 2019. *Vita di Lionel*, o apelido que lhe foi dado em pequeno, é o título da sua autobiografia. São dois volumes datilografados, dos quais me recordo mas que não posso reler para contar, como se diz, a vida e as obras de Lionello. Os volumes têm dois subtítulos, dos quais também não me recordo, a não ser que o segundo recitava algo parecido com “rumo à senilidade final” e que no primeiro havia provavelmente as palavras “infância” e “juventude”. Será lícito neste período de confusão histórica que uma historiadora procure lembrar-se, que as fontes estejam longe e que as recordações substituam as citações? Penso que não, mas abro uma exceção porque quero escrever sobre Lionello agora.

Maio passado (já estávamos em 2019) telefonou-me para me dizer “passo o meu dia de anos” — fazia 88 — “a telefonar às pessoas de quem gosto”; na verdade não gostava de mim, não naquele sentido de gostar que amadurece com o tempo, que se alimenta do conhecimento recíproco e da partilha de momentos.



Figura 2
Fotogramas do filme *La Vittoria è certa*: Randi e Bella.

Passámos três dias juntos no total, falámos ao telefone umas dez vezes e eu enviei-lhe quatro mensagens. A primeira a bordo do comboio Pisa-Turim, em setembro de 2018, quando acabei de ler *Vita di Lionello*, a autobiografia em dois volumes. O último, quando ele já tinha morrido e eu ainda não o sabia.

Os volumes são escritos na terceira pessoa, disso tenho bastante certeza; o primeiro fala da sua infância em Roma, da sua mãe Maria Rosada, montadora em Paris e depois em Roma, da sua entrada — extremamente jovem — na Cinecittà enquanto montador, da carreira na publicidade, da realização e da montagem, dos livros escritos, do dinheiro, das mulheres, de algumas delas. De Randi Krokaa, a fotógrafa com quem foi para Angola filmar *La Vittoria è certa*. Que é o filme que provocou o nosso encontro. Acho que a Lotta Continua também aparece no primeiro volume, mas não tenho a certeza. Lionello deu muito dinheiro à LC, disso lembro-me bem, porque, dizia, estava confortável graças à publicidade e podia permitir-se a isso. Há algum tempo encontrei Giovanni De Luna e ele também me disse que o Lionello ofereceu muito dinheiro à LC. Lotta Continua, o grito de revolta que ficou o nome da organização política. A luta continua, um substantivo e um verbo, ou um substantivo e um adjetivo. Uma luta que continua no futuro ou uma luta permanente. O grupo formou-se entre 1968 e 1969 e juntava, para simplificar, militantes do movimento estudantil — sobretudo de Turim, que tinham adquirido experiência nas assembleias de operários — estudantes, nas lutas das universidades e na FIAT — e alguns militantes de outra organização formada na Toscana, Potere Operaio. Lionello acreditava nisso, acreditava na Lotta Continua como grupo político e acreditava no seu jornal, do qual foi editor. Acreditava em Adriano Sofri, e foi viver para a Toscana para estar mais próximo dele em reclusão, não havia mais nenhum motivo para mudar-se para perto de Pisa. Em Montemagno, uma pequena cidade medieval. “Liga-me quando chegares à estação de Pisa, dali segue para Sesta Porta, apanha a camioneta para Montemagno e eu espero lá por ti”. Quando em março de 2019 desci da camioneta vi-o vestido exatamente como alguns meses antes, quando nos encontramos pela primeira vez, em Pisa. Disse “vesti-me da mesma maneira para me reconheceres”. E eu sorri-lhe, mas por dentro ri a bandeiras despregadas, continuo a rir-me. Porque ele era o único na paragem e só eu desci

da camioneta. Abraçámo-nos, devagar no meu caso, não sabia o quanto lhe podia tocar, tão magro, velho, parecia feito de papel machê. E sozinho, vivia sozinho, “um dia como carne, no outro como peixe, quantos biscoitos queres para o almoço?”. Havia preparado o peixe, dando-me três biscoitos e comendo dois. Bebemos uma garrafa de vinho tinto durante a tarde e à noite jantámos no restaurante de Montemagno, “vou lá uma vez por semana, sou da casa”, ele comeu uma sopa e eu o primeiro prato. Mas antes disso tínhamos subido desde a paragem do autocarro até à sua casa. Subimos porque a cidade é a subir e a sua casa ficava numa rua que cortava à esquerda da rua principal, era no fundo da rua, a última do lado direito. Uma casa de pedra, com dois gatos de pelo comprido em frente à porta e os ramos de flores brancas, emaranhados, que se debruçavam desde o jardim em frente até à sua casa. Lionello havia arrancado um ramo, que me ofereceu. Não me parece que os vizinhos se tenham apercebido. A pedra das casas tinha isolado o incêndio.

Da primeira vez havíamos-nos encontrado em Pisa, um dia depois dos incêndios naquela região. Leio na internet que começaram na 2.^a feira, 24 de setembro de 2018. Provavelmente fui para lá no dia 25 de setembro. Reconheci-o mesmo sem nunca o ter visto antes, nem sequer em fotografias. Porque ele era a pessoa mais velha presente no lugar onde havíamos combinado e porque tinha uma pasta debaixo do braço. Antes de chegar já sabia que era velho, ele e Randi tinham filmado em Angola em 1970/1971, mas não sabia que teria um letreiro, e, no entanto, é a pasta que se destaca na minha recordação. Em ambos os encontros ele vestia calças de ganga Levi’s claras, uma camisa verde e azul e um chapéu castanho claro. Em sua casa haveria de descobrir o amor e estima que tinha pelos seus chapéus. Há alguns meses pensei nisso intensamente quando vi *Lucky*, talvez porque Harry Dean Stanton é muito magro e usa um chapéu, como Lionel. Talvez por estar sozinho, aquele sozinho que é diferente da solidão, talvez porque o personagem do filme fizesse piadas sarcásticas, como fazia Lionello. Lembrei-me disso também quando aluguei um apartamento em Copacabana, perto do edifício Master, de Eduardo Coutinho. O vizinho do lado veio bater-me à porta para perguntar se podia vir ver televisão em minha casa à noite, “a minha está estragada”. Tinham-me dito que viviam muitos idosos na zona. Sérgio pareceu-me imediatamente mais velho do que Lionello, não usa chapéu, mas eu vi-o sempre dentro de casa, não sei se o usa quando sai. Nem sei há quanto tempo não sai de casa. Também ele é muito magro e tem os olhos azuis. Mas a sua face é muito diferente a de Lionello e não está sozinho, vive com o seu filho. E no entanto é de tal forma magro e tem tanta necessidade de ver televisão que também ele se assemelha a Lionello e a Lucky. Simpatizei imediatamente com Lucky e Sérgio porque a sua magreza e a sua idade, talvez outra coisa qualquer, tornam Lionello menos distante.

Em setembro de 2018 Lionello e eu encontrámo-nos no restaurante *Di Qua d’Arno*, disse-me que comia sempre ali quando descia até Pisa. Bacalhau com batatas para ambos, ele conseguiu que tirassem qualquer coisa e adicionassem outra, talvez tenha trocado tomates por batatas, tenho quase a certeza. A dada altura disse desculpa por estar a beber tanto, mas

esta noite fumegaram-me, houve um incêndio, vieram buscar-me e puseram-me a dormir num ginásio, não faltava nada, até mandaram vir um padre. Eu tinha saído de casa às seis da manhã, não sabia dos incêndios e disse-lhe que me podia ter dito, porque eu não teria ido, ele precisava de descansar. “Não, eu tinha uma combinação contigo aqui no restaurante, tinha-te dito para vires neste dia a esta hora”. Não me lembrava do nome do restaurante, deve estar num dos meus cadernos, ou num papel perdido, talvez fosse aquele em que também tinha escrito as perguntas que lhe ia fazer, mas que depois não fiz. Fui passear por Pisa. Saí da estação, atravessei a Piazza Vittorio Emanuele II, e depois o Corso Italia. Durante esse trecho, em setembro de 2018, senti fome, mesmo tendo comido uma *focaccia* em Génova, no bar da estação. Tinha atravessado o Arno na Ponte di Mezzo e depois virado à esquerda no Lungarno Antonio Pacinotti. Agora, procurando o trajeto on-line olho para as imagens que a web imortalizou: um homem anda com uma camisola negra e um saco verde, um carinho de bebé entra parcialmente no enquadramento, um rapaz de calças de ganga abraça uma rapariga de cabelos compridos, um grupo de idosos está parado à entrada de um bar. Um deles está a gesticular, provavelmente estava a contar alguma coisa. Hesito entre usar o pretérito ou o presente, porque o pretérito refere-se a uma situação que aconteceu há algum tempo e adequa-se às fotografias que não são enviadas imediatamente. Mas o presente serve para as descrições das imagens em geral: o sorriso da Gioconda é enigmático, pelo menos é descrito assim, não se costuma dizer que a Gioconda sorria de forma enigmática. Então, um daqueles velhos está a gesticular, está a contar alguma coisa. A mão direita está estendida, em direção ao interlocutor que está à sua frente, ligeiramente inclinada para a direita, não há qualquer sinal de uma ameaça, é uma mão direita estendida, ligeiramente inclinada para a direita. E agora aquele gesto e aquela vizinhança, imortalizados num mundo a cores, digital e global, parecem estar a décadas de distâncias. Já não olho para os nomes das ruas, olho para as pessoas, os gestos, delincho os perfis dos corpos a tocar o monitor com os dedos, alargo-os e deformo-os, dou-me conta de observar como observo as imagens de arquivo: revoluções, guerra, a libertação e a paz, as fotografias de Tina Modotti, as fotos dos rostos das *partigiane*, os retratos dos dirigentes do Partido Comunista Italiano, as fotografias do Maio de ‘68, as greves de ‘69, a solidariedade com os povos africanos em luta, as manifestações de Lotta Continua. Lionello fez parte desse mundo passado, parece-me coerente escrever sobre ele e sobre as suas imagens no pretérito. Ali o passado, aqui o presente, uma linha ténue. E no entanto pela primeira vez, a linha apaga-se, o passado recente parece o mais remoto, as imagens do *street view* parecem um mundo agora longínquo no espaço e no tempo, o próprio escrever neste instante — mais presente do que nunca — já parece passado. Por isso escrever acerca do passado considerado o passado autêntico, o passado declarado, aquele oficialmente reconhecível e definido enquanto o passado, é reconfortante. Tal como é reconfortante recordar um realizador e uma fotógrafa que, durante a longuíssima guerra em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique (1961-1974), foram filmar a guerrilha e a libertação: a guerra estava em curso,

no seu nono ano, e não sabiam quando acabaria. Não tinham internet, não falavam português e o exército da denominada “Metrópole” estava a dar tudo para controlar as colónias africanas, enviando para o combate um número exorbitante de soldados para defender a ideia de Império. Uma ideia odiosa, anacrónica, perversa e ladra. E no entanto eles não pensaram “por favor, deixem-me dormir e acordem-me quando este pesadelo tiver acabado”; permaneceram acordados porque se devia estar acordado. E filmaram.



Figura 3
Fotogramas do filme *La Vittoria è certa*: a cena da ponte.

Lionello fez outros filmes bonitos, procuro uma expressão apropriada para substituir “socialmente empenhados”, “militantes”, “importantes”, sei lá. São filmes bonitos. Vi *Benvenuti*, *Benvenuti tra noi*, feito por Lionello e pelos detidos e as detidas da Casa Circondariale Don Bosco di Pisa. E o filme que fez sobre os octogenários de Pisa, voltei a ouvir as entrevistas e descubro que se chama *Ottuagenari all’ombra della Torre*. Pertencem à categoria do cinema militante pela maneira como estão feitos, câmara na mão, som direto, representação do real. Pela mensagem política e porque ocupam um espaço social que se associa mais à intervenção que à observação. Olho também para quem vê os filmes e não somente para quem os faz. São filmes feitos para quem quer ver o mundo transfigurado, ou no sentido histórico, ou relacional, ou nos dois sentidos. Um filme de guerra na guerra, um feito na prisão, outro nos corpos dos velhos. Mas a ironia irrompe nas formas do cinema militante, nas entrevistas, nos silêncios, nos planos médios, nos close-ups dos rostos. Todos são filmes dentro dos filmes, e juntam elementos de ficção à realidade com o desvelamento do dispositivo fílmico. Em *La Vittoria è certa*, Randi representa uma jornalista em viagem para fazer uma reportagem; em *Benvenuti* as presas e os presos trabalham na construção dum guião, *Ottuagenari* retrata Lionello enquanto filma e fala com outros velhos. A ironia imbui os planos e entra nas formas de representação da guerra, da prisão e da velhice. São filmes que dão uma ideia de militância, mas cuja forma vai para além da militância política. São filmes bonitos.

Lionello ofereceu-me a sua autobiografia e os três filmes. Disse que *La Vittoria è certa* era meu, que era a sua gestora e podia fazer com ele o que quisesse, talvez dando-lhe dinheiro, porque tinha uma pensão de artista e não tinha podido tratar dos dentes, “é por isso que falo assim, quase não tenho dentes”. O que tinha ganho tinha gasto. A ideia era trazê-lo a Lisboa para apresentar o filme, falar da sua experiência em África com Randi, “morreu há pouco tempo”, disse-me em 2018; li que morreu em 2007. Mas poucos anos, alguns anos ou muitos anos, que diferença faz quando o passado e o presente se confundem? Depois acabou por não haver dinheiro, não era a altura, havia o problema da viagem, quem assume a responsabilidade de fazer viajar um homem que tem quase noventa anos. A penúltima vez que o ouvi foi em maio de 2019. Franco Lorenzoni vinha a Lisboa durante dois dias, tinham estado juntos na Lotta Continua, tinham lutado — sim, pode-se dizer que tinham lutado — pelo fim da ditadura portuguesa e do império, tinham acreditado que a Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974 e o fim do fascismo pudessem alterar os equilíbrios na Europa do Sul. Franco e eu estávamos sentados ao ar livre, íamos ver um espetáculo de Lorenzo de Almeida acerca da experiência dos jovens que vieram de todo o mundo para ver e viver a revolução portuguesa de 1974-75. Sobre eles. De maneira que estávamos ali sentados e telefonámos ao Lionello. E Franco disse “olá Lionello, é o Franco, o Franchino”. E eu comovo-me a lembrá-lo, imagino o Lionello em casa, a receber um belo presente, estava contente. Lionel recebe um presente e não o partilha com mais ninguém. Porque estava sozinho, assim o tinha escolhido e escrito, tal como se conta em *Vita di Lionel*. Não estava existencialmente sozinho, como quando nos sentimos sozinhos, estava biograficamente sozinho, como quando a pouco e pouco se dispersam ou morrem as pessoas que foram amores, camaradas, amigos. Estavam lá os habitantes de Montemagno, conheci Roberta da *Antica Toscana*, a senhora do Alimentari e os gestores da Trattoria de Montemagno. Foi a Roberta quem me disse que Lionello morreu em Novembro. Sei que, não muito longe de Montemagno estava Paolo Genovese, que colaborou no filme sobre os octogenários, di-lo Lionello na entrevista, mas também em *La Vittoria è certa*, está no genérico no início do filme. E sei que talvez se encontrasse com mais alguém. Que via Mentana na La7 e ouvia música. Que um homem chamado Franco tinha ido à procura dele um dia, enquanto falávamos ao telefone.

Agora escrevo a partir do isolamento de um apartamento, sozinha, os meus afetos presentes, o ecrã no meio. Apanho o sol do Rio de Janeiro, cinco minutos por dia, permanecendo de pé colada à janela, porque se me sento não me chega à cara. Aguardo as 15h20, o momento em que o sol bate perfeitamente na parede branca da sala. Devemos apanhar um pouco de sol, dizem que faz bem ao humor. Tal como os exercícios de ginástica, a meditação e concentrar-se em algo criativo. Dizem. A mim faz bem ao humor estar com Lionello e voltar a olhar para as entrevistas que filmámos. Oiço-o, olho-o, uso-o, manipulo-o, reutilizo-o. Rio-me quando ele se ri, desanimo-me quando ele desanima, ponho em pausa e olho para ele. Tento montar a história do filme, não me satisfaz, apago. Tento montar os tempos mortos, excluindo todos

os diálogos sobre os filmes e a sua carreira. O que pretendo dizer? Faço uma sequência só de fotografias, com ritmos diferentes, junto na montagem a música de Lise, que me oferece todos os dias um vídeo enquanto se exercita com o contrabaixo a partir do isolamento da sua casa, em Santa Teresa. Estamos na mesma cidade e no entanto parece-me tão longe como Itália ou Portugal. Depois mudo de ideias, faço uma imagem estática com Lionello, que se ri. Tiro o vídeo e oiço só a voz, durante toda a tarde. E depois o inverso, nada de voz, vejo o vídeo sem áudio, repetidamente, comovo-me quando vejo as imagens de Lionello em pé, para andar fazia microsaltinhos, não percebo nada de dança, e no entanto ele baila. Revejo a entrevista em formato clássico, vídeo e áudio, digo a mim mesma para escrever que aquelas flores brancas eram de cerejeira, interrogo-me se será demasiado dura a cena do ramo arrancado. Também há as imagens fixas, tínhamos de fazer a capa do livro, tínhamos de publicar *Vita di Lionel*. Ele tinha-me ajudado, fizera uma pose, dentro e fora de casa, fazíamos as fotos para a capa do livro, sem nenhuma ideia editorial. Eu estava ofuscada pelo sol e impreparada, falhei o equilíbrio dos brancos, as fotos são azuis. Mas para a capa do livro podíamos corrigir a cor, o problema era encontrar a editora. Sandro Moiso mostrou-se interessado, também ele tinha estado em Portugal a participar na Revolução dos Cravos, escreveu sobre isso em Zaprunder para *Storie in Movimento*, também em *Carmilla*, não fizemos a tempo de interessar outras pessoas, de encontrar uma via editorial; Lionello também tinha publicado romances, com Sellerio, “mas quando lá estava a Elvira era tudo diferente”. Uso-o e reuso-o nestes dias de isolamento, silencio-o, aumento-o e diminuo-o no ecrã, depois congelo-o num fotograma, aumento o volume da sua voz, quem sabe quando é que a repetição se tornará uma obsessão. Pergunto a mim mesma porque é que me faz tão bem olhar para ele. Porque morreu antes de tudo isto, não teve tempo de assistir a um desastre da história. E depois porque deixou vestígios, os filmes, dois volumes de vida, rastros que agora me parecem não ter uma sombra de medo. Digo a mim mesma para verificar se em *Vita di Lionel* aparece a palavra “medo”, mas não creio. Digo a mim própria para reler as autobiografias dos comunistas e dos militantes de esquerda, que léxico utilizaram, que medo tinham, seria constante, o medo? Quem sabe como mudará o nosso modo de escrever a história, de entrevistar as testemunhas, a ideia de testemunho, o sentido da história. Quem sabe se teremos medo. No filme rodado em Angola não há medo. Talvez haja, na verdade, havia certamente, mas no filme está ausente. E no entanto estavam em guerra, Lionello e Randi estiveram um ano em Angola a combater contra o exército português, na guerrilha organizada pelo MPLA. Coloco o medo no horizonte da libertação e no tempo do fim do colonialismo, quando parte do exército português havia compreendido que era uma guerra injusta, e existiam organizações e grupos de esquerda em Itália. E não apenas existiam, eram ferverosamente antifascistas, antirracistas: queriam construir, de maneira plural, discordante, contraditória até, o mundo libertado do capital, do patriarcado, da opressão. Como milhares de inscitos/as, militantes, ativistas: anti-imperialistas, anticolonialistas, anticapitalistas, anti-machistas. Releio-o e parece retórico, deixo-o

porque não sei dizer de outra maneira senão que no início dos anos Setenta mudar o mundo para melhor parecia possível. Corrijo, soa a um aval do fim da história. Os movimentos não acabaram, os militantes e as militantes também não, recuso-me a pensar que nessa altura houvesse utopias e possibilidades e que o tempo as tenha distorcido a ponto de nos deixar uma história de nada. Relembro-me que a expressão “deixar a história”, tal como “receber uma história enquanto herança”, são expressões ambíguas, não explicam nada. Que enquanto historiadora estudo a história que se vive e aquela que se faz. Que do ponto de vista historiográfico a ideia de “história deixada” dá vontade de rir. Reescrevo, no filme não há medo, ponto. Os militantes provavelmente tinham medos individuais e coletivos, ponto. Quem sabe se temos e teremos medo, ponto. Esperemos ver e fazer filmes que não tenham sido comidos pelo medo. Ponto final parágrafo.



Figura 4
Fotogramas do filme *La Vittoria è certa*: trabalho, marcha e escola.

O filme começa numa planície inundada, na fronteira entre Angola e a Zâmbia (sei-o porque está escrito no filme) e um grupo está a viajar de canoa. Lionello está a filmar, Randi fuma. E diz as primeiras palavras do filme: “Este filme não tem ambições históricas”. Bella deteta um ruído, um provável perigo, um possível ataque. A canoa chega a uma das margens e o grupo esconde-se entre as árvores. Ninguém diz “tenho medo”, alguém diz “voltámos a enganá-los outra vez”. A primeira cena remete para a guerra e a circulação internacional: os militantes viajam, os corpos da esquerda revolucionária deslocam-se entre continentes e o filme representa uma entre várias formas de solidariedade, que — para além de política — foi um cruzamento contínuo do espaço. Parece-me paradoxal escrever sobre isto agora, Lionello rir-se-ia da cena: eu sentada ao computador, a escrever acerca do seu filme sobre a luta de libertação enquanto da casa dos vizinhos chega o som da missa em direto, na verdade não sei se é em direto, nem se é uma missa, oiço repetir-se há vários minutos o que parecem ser Ave Marias e Pais Nossos. O meu vizinho já não é o Sérgio, a sua televisão está estragada, mudei de bairro e de vizinhos, mas estes vizinhos nunca os vi, nem tão pouco a sua televisão. O volume está altíssimo, até o raro ladrar do cão, proveniente da mesma casa, é engolido pela voz do padre a proferir uma oração.

Tento imaginar quem estará em frente à televisão. Tenho alguns elementos. Um fragmento de voz masculina e um par de chinelos de plástico no tapete em frente à porta. Apareceram há cinco dias, desde que estamos em casa e nos desinfetamos quando regressamos depois de ter saído. À noite, por volta das 21h00, ouvem-se vozes sobrepostas e barulho de passos no pavimento. Suponho que seja alguém que vai levar o cão lá abaixo. Decidi que é um cão preto de médio porte, com o pelo brilhante e comprido, que não sofre com o calor mesmo se hoje estão 31 °C. Nunca o vi, apesar de a porta dos vizinhos estar sempre semiaberta, com a corrente a meio. Hoje de manhã, enquanto ia levar o lixo, vi uma coisa surpreendente. Estava um gato minúsculo a espreitar por entre a porta. Um pequeníssimo gato castanho claro, que miava. Tinha forjado a minha imagem do homem em frente à televisão baseando-me nos seus chinelos, no ruído dos passos do cão, num fragmento de vozes. Parcialmente nos odores provenientes da cozinha. É um homem de setenta anos, com a pele clara e os cabelos grossos e brancos. Os óculos grandes e quadrados, um colete branco com riscas vermelhas vestido sobre uma barriga prominente e os calcões de nylon azul escuro. Os pés grandes e descalços em cima de um banquinho colocado em frente à poltrona, da qual o homem vê o padre a rezar. O cão do lado direito da poltrona. E este gatinho aparece esta manhã e desfaz a minha imagem, é um imprevisto de cores, odores e miados, não sei onde o arrumar. Não faço as duas coisas que teria feito há uma semana. Não me baixo para fazer festinhas ao gatinho, não lhe faço versos, não mexo o indicador contra o polegar para o fazer brincar. Não toco à campainha dos vizinhos, não digo bom dia sou a Giulia e somos vizinhos, ajudemo-nos. Não o faço porque tenho a justificação de saber que alguém leva alguma coisa para cima e outra coisa qualquer para baixo, imagino que as compras para cima e o cão para baixo. Não o faço sobretudo porque estou paralisada pelas minhas rotinas de silêncio e isolamento, porque os vizinhos estão fisicamente próximos mas parecem mais longe do que Lise, que está a cinco paragens de autocarro e me parece viver noutra Estado. Nunca ouvi a voz de uma mulher e no entanto sei que está lá uma, sei da mesma maneira que sei que é um padre que está a falar na televisão. Retiro o gatinho da casa, coloco-o no peitoril da casa em frente, onde está o gato grande de pelo comprido. Procuro-o de vez em quando, decidi que enquanto está no peitoril, enquanto o vejo — sim, sei que é um gato macho — de frente e a montanha ao longe à direita, posso escrever sobre Lionello. Daqui a uma hora começa o pannelaço contra Bolsonaro: batemos as painelas da janela para dizer a Bolsonaro para se ir embora, ou pelo menos para parar de dizer uma parvoíce atrás da outra acerca da pandemia e das medidas para a combater. Para não andar por aí a tirar selfies, apertar mãos e tocar em todas e todos. Não devo dizer que tenho medo, devo dizer que também desta vez os enganámos, mas como é que isso se faz, a quem o dizer, junto a quem o dizer? No minuto 5:25 de *La Vittoria è certa* aparece escrito “Neste espaço, por mais tempo que se ande parece não haver nada de que nos aproximarmos e nada de que nos afastarmos”. Copio à mão esse escrito para o caderno, faço um círculo à volta das palavras “espaço”, “tempo”, “aproximar” e “afastar”. Depois uma seta virada para baixo acaba fora da margem. Escrevo “Hoje? Próximo e longe. Pensar na história. Não-linearidade”.

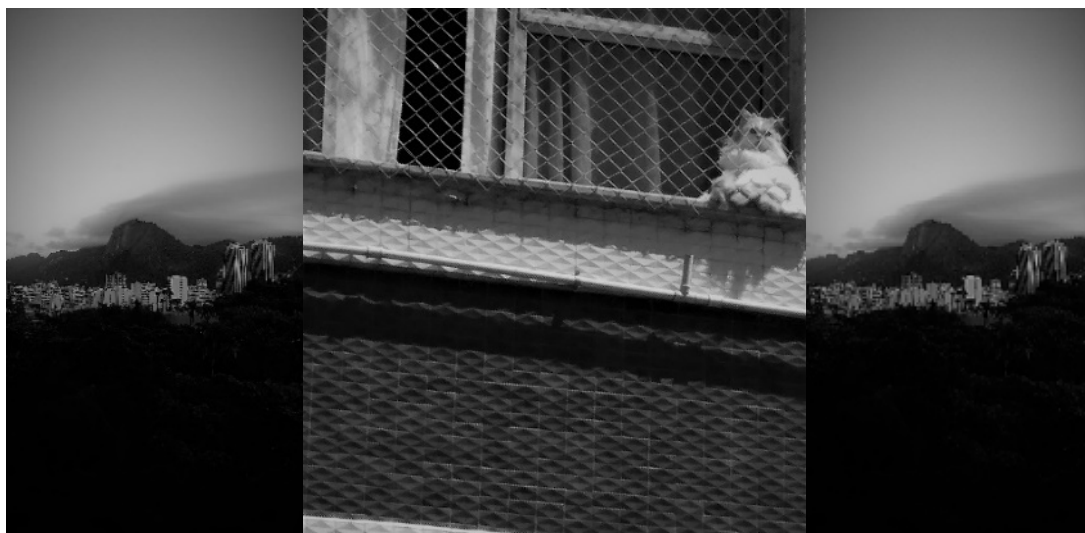


Figura 5
Grade de gato em Rio de Janeiro. Fotografias da autora.

O encontro com Lionello foi fortuito, motivado por Angola e não pela Lotta Continua. Claudio Miscia era embaixador de Itália em Angola e estávamos a preparar a minha viagem a Luanda: eu iria falar da biografia de Enrico Mattei, do sistema dos cinquenta-cinquenta que revolucionou o sistema de extração e comércio de petróleo. Iria participar na Semana Italiana da Cultura, incluindo um debate sobre o filme *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* (*Conseguirão os nossos heróis reencontrar o amigo misteriosamente desaparecido em África?*). Iria descobrir em Claudio um extraordinário conhecedor de cinema e apaixonado da investigação, acaba de publicar um estudo sobre os filmes de Ettore Scola, incluindo o que foi feito enquanto Angola estava em guerra contra o exército português. Foi ele quem me falou do filme de Lionello, que não se encontrava, depois encontrei Lionello e o filme. Graças ao filme de Lionello conheci Maria do Carmo Piçarra, uma investigadora portuguesa que tinha escrito sobre *La Vittoria è certa* e também sobre outros filmes feitos por italianos em Angola, como *A proposito dell'Angola*, de Augusta Conchiglia e Stefano De Stefani. Entre outras coisas escreveu que o filme de Lionello tem um efeito surreal, porque está integralmente dobrado em italiano. E de facto assim é: não sei onde estará o audio original, Lionello na entrevista diz que não se lembra se o perdeu. Seguramente gravaram-no, foi a Bella que o fez: uma militante do MPLA que estudou na União Soviética e também conhecia técnicas de comunicação de guerra. Depois do 25 de Abril de 1974, Randi encarregou-se da dobragem e partiu para Lisboa, onde as vozes angolanas se tornaram vozes italianas, também graças à colaboração com a Casa de Angola. Vemos por isso um filme surreal, é verdade: angolanos e angolanas empenhados na luta de libertação que falam com diversos sotaques italianos. E foi essa a primeira pergunta que escrevi para Lionello na entrevista filmada. Como é possível que um filme deste género, integralmente dobrado em

italiano, feito por ti, que és um branco loiro com olhos azuis, e por Randi, também ela loiríssima e branquíssima, em momento nenhum é filme exterior à luta de libertação angolana? E Lionello disse-me tantas coisas. Que Randi era loira, mas tinha sido criada na floresta como uma camponesa e que em Angola era como uma africana, tinha até feito pão no meio da selva. E que ele era um militante do MPLA, que fazia tudo com eles, como eles, junto deles.

Deve ser por isso que o filme não é uma reportagem, não está do lado de fora, não conta, não ilustra, não descreve. As imagens são de dentro, vivem a guerra e a vida nas zonas libertadas, o filme não é sobre Angola, nem sobre a luta de libertação, não é sobre uma coisa qualquer, é um filme de encontros entre pessoas, de muitos. De Lionello e de Randi. De Bella. De militantes do MPLA. E também de Paolo Genovese, dos dobradores, de todos aqueles para quem o filme foi feito. Entram soldados, mulheres, idosos, crianças e adolescentes.

Também o filme é dividido em duas partes, como *Vita di Lionel*. A primeira parte acaba no escuro, com disparos, a segunda com um canto de libertação e uma pergunta. Tudo é guerra, mas uma parte é a guerra como ataque e defesa, a outra é a guerra como vida diária, resistência e libertação. O minuto 48 é o divisor, ali a guerra, aqui a vida nas zonas libertadas e no campo dos pioneiros de Ngangula. Nas zonas libertadas funciona a escola, as crianças — mas também adolescentes — leem um texto sobre os recursos angolanos e os capitais estrangeiros que os exploram. E constroem uma escola em conjunto, escavam a terra, passam o machete de mão em mão, alguns com roupas estivais, outros com camisolas grossas. Um grupo de rapazes joga à bola, um grupo de homens e mulheres joga vólei, uma rapariga irrita-se porque um dos adversários tocou na rede com a mão. Nas duas partes há elementos de *mise en scène*. Entre os minutos 22 e 25 há uma cena de explosão da ponte: isso foi feito para que o Lionello pudesse filmar a sabotagem da ponte, mas fazia parte da necessidade da guerra. Foi escolhida aquela ponte porque era melhor para o Lionello filmar. Era uma necessidade, mas também uma representação. A partir do minuto 73 os jovens fazem teatro, fazem-no para o filme, não inventam, representam. Os administradores coloniais precisam de “cabeças de preto” para mandar trabalhar, arrebanham-nos nas suas aldeias e metem-nos no camião, se algum deles protesta apanha bastonadas. Depois estamos na plantação de café de um colono português, onde se trabalha sob a vigilância de um capataz: “fá-los trabalhar, a esses pretos”. Passa um ano e os contratados regressam à aldeia, estão magros, cansados, doentes. Um homem fala do seu ano de trabalho e exploração para enriquecer o colono português, alimentado a peixe e farinha podre. É lindíssimo ver as crianças e adolescentes a representar a situação colonial, a aplaudir os camaradas que serviram de ator e atriz. As canções fazem referência ao 4 de fevereiro de 1961, o começo da guerra, aos heróis do MPLA, ao slogan “vitória ou morte”, à criação de uma Angola renovada, ao neocolonialismo “a maneira mais manhosa de enganar os povos da Ásia, da África e da América Latina”. Referem-se sobretudo à revolução, “A revolução faz prosperar o povo, fá-lo ser feliz”. Um plano alargado, homens, mulheres e crianças caminham das árvores em direção a uma clareira formando um semicírculo. “A revolução é

a luz do oprimido, é a voz do povo, é a voz do povo”. Uma voz feminina diz “Hoje é o primeiro de maio e, como em todo o mundo, é um dia de festa”. Um grupo de jovens — raparigas e rapazes — marcha empunhando as espingardas. Solidariedade com os povos oprimidos. O imperialismo internacional é o inimigo de todos os povos do mundo”. Outro grupo de quatro avança com a bandeira do MPLA, à frente vão duas raparigas vestidas de vermelho com boinas verdes, atrás dois jovens, um vestido de branco, o outro de verde militar. “Para o povo que triunfará, nós faremos a revolução. Sob a bandeira do MPLA, a nossa luta contra a opressão”. E depois a última cena do filme, um plano sequência de libertação, sob o sol do fim da manhã. Apito. Em sentido. Ao centro içá-se a bandeira, a câmara alarga o plano, é uma cena muda, só a natureza fala. Lionello filma o semi-círculo, os últimos à direita são os rapazes com as espingardas. Enquanto a câmara regressa ao centro para depois virar à esquerda, começa a Internacional. E o último enquadramento é a bandeira que sobe. E a escrita a branco que se sobrepõe à bandeira e depois permanece no fundo preto: e agora? Desdobra-se o sentido de revolução. Existe uma revolução no contexto histórico, no sentido socialista, de libertação e independência nacional, que contou com o apoio internacionalista e existe a revolução que remete ao desconhecido, ao militante e ao cineasta, que transmite alguma inquietude pela natureza da pergunta.

E agora? E agora? E agora? Conto o tempo em que a pergunta permanece no ecrã. Dez segundos. Lionello viu o que aconteceu depois. Voltou a Angola para festejar a independência em 1975 e depois nunca mais lá voltou.

A mim, Lionello deixou um filme, dois volumes autobiográficos, uma entrevista, um ramo de flores de cerejeira e um fascículo sobre o seu último projeto. Queria ir a África percorrer os países da Grande Muralha Verde. Considerava-o extraordinário, falava disso desenhando com um dedo no ar o percurso da linha das árvores, não era uma linha direita, “quero ir filmar a faixa, em todos os países, de uma ponta à outra”. Mas estava velho, ninguém assumia a responsabilidade, sempre o mesmo problema.

O dinheiro, o velho, o perigo.

Todas as manhãs leio a contagem dos mortos. Como todos, oiço pronunciar “idoso” e “velho” muito mais vezes ao dia do que antes, em todas as línguas que entendo. Monto a entrevista a Lionello, quando estiver pronta meto-a no Vimeo. Ou continuarei a ver e a rever as imagens sem as montar. Revejo as fotografias feitas na sua casa, os chapéus, o mapa-mundo, o espelho enorme. O grande quadro, extraordinariamente belo, penso que Lionello disse que o pintor era um amigo seu. E o grande pano verde e amarelo no quarto, tudo grande, o mapa-mundo, o quadro, o espelho, o pano. Numa das fotografias Lionello está a explicar-me a escrita do pano, um apoio à declaração de Arusha, a visão socialista para o futuro da Tanzânia no final dos anos sessenta.



Figura 6
Lionello Massobrio na sua casa em Montmagno, março de 2019. Fotografia da autora.

Lionello foi durante uma parte da sua vida um velho magro e esteve sozinho. Morreu antes desta confusão histórica e agora a sua vez e os seus passos de dança fazem-me companhia e reconfortam-me. Escrevo com a convicção, partilhada por um amplo conjunto de historiadores e historiadoras, que devem ser recolhidas e preservadas as memórias, mas também as palavras sobre o presente, dos idosos, dos velhos sozinhos e magros e daqueles em carne e companhia.



Figura 7
Os fotogramas finais do filme *La Vittoria è certa*: bandeira.

Postscriptum, fevereiro de 2021.

Usei as palavras de Lionel, o filme dele, o nosso encontro. Fiz de tudo ‘coisas’: este ensaio, um paper para uma conferência sobre Materialidades do cinema, um filme sobre o nosso encontro. Tantas coisas e tanta matéria a partir de faltas e ausências: o desaparecimento do corpo de Lionello e o desaparecimento da materialidade dos corpos, aquela relacional, diária e óbvia que afinal não era óbvia porque já não nos tocamos. O processo de fazer o filme foi um diálogo entre estas imaterialidades e o que tinha: as fotografias, as entrevistas, o filme, o livro. Escrevi que me deixou algo, no filme vê-se que a autobiografia é para mim. Faz parte da pequenice da reivindicação imaterial de ter o material. Da reificação da ausência. Da frustração de não ter usado os materiais enquanto o corpo dele cá estava. E da imaterialidade fazem parte também as lembranças, as sensações, os sentimentos pela morte dele antes de conseguirmos organizar uma projeção, em Portugal ou em Angola, do filme. O diálogo entre os tempos também não é tangível: o tempo histórico da guerra e do filme, o começo dos anos setenta. O tempo das entrevistas ao Lionello, que é um passado mais recente, não passaram dois anos completos. E por fim o tempo da escrita dos apontamentos e da montagem do filme, que foi um presente de reflexão sobre as formas de conhecimento do passado.

Referências Bibliográficas

- Cazzullo, A. (1998). *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978. Storia di Lotta Continua*. Milano, Italia: Mondadori.
- Cazzullo, A. (2004). *Il caso Sofri. Dalla condanna alla tregua civile*. Milano, Italia: Mondadori.
- De Luna, G. (2009). *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*. Milano, Italia: Feltrinelli.
- Grandi, A. (2003). *La generazione degli anni perduti: storie di Potere Operaio*. Torino, Italia: Einaudi.
- Lorenzoni, F. (2019). *I bambini ci guardano. Una esperienza educativa controvento*. Palermo, Italia: Sellerio.
- Miscia, C. (2020). *Um italiano em Angola. Perdidos na África. Na trilha do filme de Ettore Scola*. Torrazza Piemonte, Italia: Amazon Italia.
- Moiso, S. (2015). Una questione di classe. *Zapruder*, 37, 114-129. Retrieved from: http://storieinmovimento.org/wp-content/uploads/2016/07/Zap37_12-Altre-Narrazioni.pdf
- Piçarra, M. C. (2018). Angola. (Re)imaginar o nascimento de uma nação no cinema militante. *Journal of Lusophone Studies*, 3(1), 168-194. doi: <https://doi.org/10.21471/jls.v3i1.177>
- Strippoli, G. (2014). A revolução na imprensa e na vida dos militantes de Lotta Continua. *Histedbr*, 14(56), 301-316. doi: [10.20396/rho.v14i56.8640451](https://doi.org/10.20396/rho.v14i56.8640451).

Filmes citados

- Conchiglia, A. De Stefani, S. (1973). *A proposito dell' Angola. 79'*. IDICinematografica.
- Coutinho, E. (2002). *Edifício Master. 110'*. VideoFilmes.
- Scola, E. (1968). *Riusciranno I nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* Documento Film.
- Lynch, C. J. (2017). *Lucky. 88'*. Superlative Films.
- Massobrio, L. (1971). *La Vittoria è certa. 81'*. Luanda cine.
- Massobrio, L. (2002). *Benvenuti, Benvenuti tra noi. 55'* N/d.
- Massobrio, L. (2016). *Ottugenari all'ombra della Torre. 84'*. N/d.

Financiamentos e agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória — DL 57/2016/CP1453/CT0056. A autora agradece as editoras e o editor do presente volume e as/os revisoras/es anónimas/os. Agradece também: Ricardo Noronha que fez a tradução para português duma primeira versão deste relato; Maria do Carmo Piçarra por ter inspirado a conexão entre cinema militante e pesquisa. Caterina Cucinotta, Federico Pierotti e Madalena Miranda pelo debate na conferência Materialidades e processos criativos no cinema português (outubro 2020).