

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
4 de Junho de 2022  
DOUBLE BILL

## VISAGES DE FEMMES / 1985

*Um filme de Désiré Ecaré*

*Argumento:* Désiré Ecaré / *Diretores de fotografia* (16 mm, ampliado para 35 mm para a distribuição comercial, cor): Dominique Gentil, François Migeat / *Música:* grupos de aldeia de Lopou / *Montagem:* Nicolas Barachin, Madame Djé-Djé, Gisèle Misli / *Som:* Jean-Pierre Kaba, Kouassou N'Guessan (gravação), Alain Garnier (misturas) / *Interpretação:* Sidiki Nakaba (*Kouassi, o sedutor*), Albertine N'Guessan (*Albertine*), Kouadou Brou (*Brou*), Eugénie Cissé-Roland (*a comerciante de peixe seco*), Véronique Mahilé (*Affoué*), Carmen Levry (*Fanta*), Anny Brigitte, Alexis Leache, Victou Cousin, Fatou Fali, Siriki Traoré, Désiré Bamba.

*Produção:* Désiré Ecaré para Les Films de la Lagune (Abidjan) / *Cópia:* dcp (transcrito do original em película), versão original em baoulé, juta, beté e francês, com legendas em francês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 111 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (Semana da Crítica), 9 de Maio de 1985 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca*

\*\*\*\*\*

O filme passa em “double bill” com EKSTASE, de Gustav Machatý (folha em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

\*\*\*\*\*

**Visages de Femmes** foi o terceiro e último filme de Désiré Ecaré (1939-2009), depois dos notáveis **Concerto pour un Exil** (1967) e **À Nous Deux, France** (1970), uma curta e uma média-metragem, realizadas em Paris, onde Ecaré viveu de modo contínuo entre 1961 e 1972, primeiro como estudante de cinema e a seguir como realizador. A magreza da sua filmografia torna mais evidente a qualidade dos três únicos filmes que este homem talentoso pôde realizar. Ecaré encetou **Visages de Femmes** assim que regressou definitivamente à Costa do Marfim, mas depois de filmar algumas cenas na sua aldeia natal teve de parar por falta de meios e só pôde retomar dez anos depois o seu trabalho, que fez questão de financiar unicamente através da sua empresa e não através de uma co-produção com a França, como era regra. Rodado em 16 mm, que foi ampliado em 35 mm para a distribuição comercial, o filme foi selecionado para a Semana da Crítica no Festival de Cannes, onde causou alguma sensação e recebeu o prémio da Fipresci. Foi distribuído com êxito em França, antes de ser proibido na Costa do Marfim por “*ofensa aos bons-costumes*” devido à famosa cena de “*pornografia aquática*”, para citarmos a expressão de um burocrata. O filme seria autorizado ali um ano depois, sem cortes mas interdito a menores de dezoito anos. Note-se que o papel do sedutor foi confiado a Sidiki Nakaba, um dos mais prestigiosos atores africanos, com grande carreira no teatro (como encenador e ator em textos clássicos europeus e peças de autores africanos), inclusive em França, onde trabalhou com Patrick Chéreau e Claude Régy.

As duas principais vertentes do cinema africano das ex-colónias francesas são os chamados *filmes da cabaça*, que limitam a visão da África aos estreitos horizontes das aldeias ou, na polaridade oposta, filmes baseados em lendas ou contos ancestrais, aos quais os realizadores procuram dar grande impacto visual. São as duas maneiras mais eficientes de chamar a atenção do espectador não europeu. Désiré Ecaré nunca aderiu a nenhuma destas duas opções conscientemente oportunistas, como tão pouco jamais

foi capaz do simplismo esquemático que marca quase todos os filmes do patriarca do cinema africano, Ousmane Sembène, dezasseis anos mais velho do que ele. **Concerto pour un Exil** e **À Nous Deux, France** mostram africanos em Paris, com bastante humor e ironia no caso do segundo filme. Como tantos filmes, romances e até fotonovelas africanos, **Visages de Femmes** segue uma narrativa oblíqua, com saltos, elipses e repetições, que desconcertam alguns espectadores europeus, que vêem nisso fraquezas ou insuficiências narrativas. Com maior ou menor conhecimento do assunto, alguns comentadores atribuem estas características às tradições orais africanas, às narrativas dos *griots*. E, no entanto, na sua estilização visual e narrativa, o filme de Désiré Ecaré tem uma clássica estrutura em três partes, cada qual dedicada a um personagem feminino (duas mulheres às voltas com a opressão doméstica, a terceira a tentar passar da economia da troca à economia regida pela lógica financeira) e termina do mesmo modo como começou, numa festa, depois de um dos personagens tirar a moral dos acontecimentos, como num conto popular. Toda a forma do filme é extremamente livre, tanto mais que Ecaré não quer demonstrar nada, mas apenas mostrar. Um coro de mulheres intervém e comenta a situação, numa dança alegre: “*Os homens nunca têm confiança em nós. O que merece um homem que não tem confiança? Só merece uma coisa. O quê? Ser enganado. Sim, ser enganado*”. Das duas mulheres que têm um marido dominador (“*És o meu objeto, sou dono do teu corpo*”), uma escolhe a resistência e a outra uma espécie de dissidência (uma terceira, mais jovem, é partidária de usar o corpo como uma arma para manipular os homens: “*com o meu traseiro posso derrubar o governo*”). Numa passagem que ilustra o humor do realizador, Fanta resolve usar as armas dos homens, a violência física, e aprende karaté com bons resultados, numa verdadeira sequência de comédia, em que ela aplica com êxito as lições que aprendeu, o que não é o caso de Albertine, o que prova que nem sempre a melhor política para uma mulher é usar uma técnica masculina. Mas se Albertine não pode fisicamente com o marido, decide seguir o conselho do coro e entrega-se ao homem que a cortejava, numa sequência que ficou célebre e é notável por várias razões. A primeira é a naturalidade com que Désiré Ecaré e os seus atores mostram a nudez total e a atração recíproca dos corpos. É a mulher que toma a iniciativa, despe-se e entra na água, enquanto o homem, inteiramente vestido, contempla calmamente aquele corpo que deseja e nunca tivera. Quando ela sai da água, inteiramente à vontade com o seu corpo e a sua nudez, ele leva-a de volta para lá, num grande momento da representação erótica no cinema. A água favorece a união total dos corpos, ao mesmo tempo que os oculta parcialmente, numa sequência em que o desejo e o prazer triunfam. O terceiro personagem feminino, uma matriarca que faz comércio de peixe seco e é a principal responsável pelas entradas financeiras da sua família, alarga a problemática feminina e afasta um pouco o filme do tom de comédia que predominara até então. Temos aqui um outro rosto de mulher, num contexto que ultrapassa a esfera familiar, uma história que é sem dúvida autêntica mas talvez seja demasiado exemplar. Mas quando o filme parece prestes a dar-nos uma lição de moral, Désiré Ecaré prefere uma conclusão mais ambígua. “*No começo era a dança*”, diz um intertítulo quando a ação vai começar. Cem minutos de cinema mais tarde, os personagens presentes decidem “*comer e dançar como os outros*” e tudo chega ao fim como começou, num desenlace agridoce.

Antonio Rodrigues