

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

6 e 18 de Dezembro de 2023

DJIBRIL DIOP MAMBÉTY - CAVALGAR O VENTO

PARLONS GRAND-MÈRE / 1989

Argumento: Djibril Diop Mambéty / *Diretores de fotografia (35 mm, cor):* Michel Duverger, Issake Thiombiano / *Montagem:* Martine Brun, Chantal Rogeon / *Som:* Issa Traoré (gravação) Elvire Lerner (misturas)

Produção: Diproci (Ouagadougou), Maag Daan (Dakar), Thelma Film (Zurique) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e eletrônicas em português *Duração:* 34 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca*

HYÈNES / 1992

Argumento e diálogos: Djibril Diop Mambéty, a partir de “Der Besuch der Alten Dame/A Visita da Velha Senhora”, de Friederich Dürrenmatt (1956) / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Matthias Kälin / *Figurinos:* Oumou Sy / *Música:* Wasis Diop / *Montagem:* Loredana Cristelli / *Som:* Maguette Salla (gravação), Christine Benoît (montagem) / *Interpretação:* Ami Diakhate, Mansour Diouf, Mamamadou Mahouredia Gueye, Omar Bar, dito “Baye Peul”, Mbaba Diop de Rufisque, Abdoulaye Yama Diop, Galgou Fall, Djibril Diop Mambéty .

Produção: Alain Rozannes e Pierre-Alain Meier para Maag Daan (Dakar), ADR Productions (Paris), Thelma Films (Zurique) e MK-2 Productions (Paris) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e eletrônicas em português / *Duração:* 110 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (competição oficial) 13 de Maio de 1992 / *Estreia em Portugal:* data não identificada / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 13 de Julho de 2011, no âmbito do ciclo “Um Toque de África”.

Filmes de Djibril Diop Mambéty

Em 1972 Djibril Diop Mambéty realizou a sua obra-prima e uma obra-prima *tout court* com **Touki Bouki**. O filme, no entanto, foi violentamente rejeitado pelo público senegalês e Mambéty levou nada menos de vinte anos a poder voltar a realizar uma longa-metragem, que veio a ser **Hyènes**. Três anos antes, voltara a ter contacto com o ato de filmar graças à amizade de Idrissa Ouedraogo, que convidou-o a realizar o *making of* do seu **Yaaba**, permitindo-lhe arrancar-se à deriva a que se abandonara e ressuscitar para o cinema. Contrariamente aos funcionários do cinema desprovidos de imaginação e talento que costumam realizar os *making of*, Djibril Diop Mambéty tinha a posição privilegiada de ser ele próprio um cineasta, um africano e um conhecedor da obra do seu amigo Ouedraogo. Por isto, contrariamente à quase totalidade dos *making of*, este não se assemelha a um álbum de retrato de pessoas em férias, nem procura mostrar os bastidores daquela misteriosa coisa que é um filme. Pelo facto de ser cineasta e africano, além de conhecedor do trabalho do seu amigo Ouedraogo, Djibril Diop Mambéty foi um observador privilegiado desta rodagem e a impressão com que se fica é que manteve-se estritamente na posição de observador. Vemos assim todas as etapas da rodagem, do momento em que a população da aldeia é informada que vai se fazer ali um filme até à clássica fotografia de família do final dos trabalhos. A primeira imagem que vemos é a de uma claquete, o anúncio de uma tomada de vistas, e Mambéty doseará com a necessária parcimónia imagens da rodagem e imagens do filme propriamente dito, fixando aquele pequeno abismo que existe entre aquilo que se filma e aquilo que efetivamente surge na tela. Não há em **Parlons grand-mère** a exasperante falsa naturalidade de tantos documentários televisivos (e os *making of* são basicamente isto) com pessoas a trabalharem e a fingirem que não vêem a câmara. Vemos a preparação e o trabalho dos diversos *takes* de uma sequência e apercebemo-nos que as relações entre Idrissa Ouedraogo e o seu jovem ator (provavelmente seu filho, a julgar pelo apelido), cujo desempenho é excelente, não foram das melhores: “*Estás*

sempre a refilar, assim vais ser castigado” e *“Foste avisado, vais ser castigado”*, repete o realizador e quando vemos o rapaz, com um ar resignado, a fazer flexões sob o olhar de um homem que tem uma vara na mão podemos ter a certeza de que a ameaça foi cumprida. Contrariamente ao que é regra nos *making of* não há entrevistas nem uma voz *off* amável e explicativa. A cansada voz que ouvimos é a de Djibril Diop Mambéty, que diz frases não descritivas, que à falta de melhor palavra podemos considerar *poéticas*: “: *“Já não se filma mais. A felicidade estará nos campos, nos pântanos, nas crianças. A estação das chuvas será bela”*. No entanto, estimulado pela realidade do trabalho de uma rodagem que lhe coube registar em película, Djibril Diop Mambéty voltaria a ter forças para realizar filmes. Por isto, apesar dos seus muitos méritos implícitos, **Parlons grand-mère** tem menos interesse por aquilo que mostra do trabalho de Idrissa Ouedraogo do que pelo facto vemos Djibril Diop Mambéty às voltas com uma câmara, depois de ter sido rejeitado e silenciado por longos anos.

Três anos depois de realizar este *making of* Mambéty voltaria a realizar uma longa-metragem, **Hyènes**, que o genérico de fim define como uma *balada* e é uma transposição de **A Visita da Velha Senhora**, a célebre peça de Friederich Dürrenmatt (*“nós, de África, dedicamos esta balada ao grande Friederich”*), que o cineasta senegalês descobrira em meados dos anos 60, na adaptação cinematográfica de Bernhard Vicky, com Ingrid Bergman e Anthony Quinn, **The Visit**. O simples facto de uma peça suíça de 1956 ser transposta para a África contemporânea é um gesto não convencional, mas nada é convencional no percurso de Djibril Diop Mambéty.

Neste percurso, houve um antes e um depois. O *antes* foi o percurso que levou Mambéty das suas experiências teatrais ainda adolescente à realização de duas obras-primas cinematográficas, respectivamente aos vinte e cinco e aos vinte e sete anos, **Badou Boy** e **Touki Bouki**; o *depois* foi o período posterior à rejeição deste último filme pelo público senegalês e o longo e cruel silêncio que se seguiu. Depois de voar com os seus dois primeiros filmes, Mambéty passou a caminhar a partir de **Hyènes**. Quase vinte anos se passaram entre a realização de **Touki Bouki** e a de **Hyènes**, o que levou alguns jornalistas a estabelecerem paralelos fáceis e ociosos entre o regresso de Djibril Diop Mambéty ao cinema e o da velha senhora da peça à sua aldeia natal. Quando se tem conhecimento do longuíssimo hiato entre os dois filmes, é surpreendente constatar o equilíbrio e o domínio completo de Mambéty sobre **Hyènes**, sem nada da sofreguidão dos cineastas que só filmam de raro em raro, querem pôr tudo num filme e põem, inevitavelmente, coisas a mais. Mambéty manteve-se fiel à trama da peça original, à exceção de alguns elementos relativamente menores: na peça, a vingativa mulher volta a casar-se e a divorciar-se, leva o cadáver do ex-amante num caixão para enterrá-lo num cemitério *“com vista para Capri”* e o médico da aldeia diz aos seus concidadãos que o homem morreu de enfarte. Dürrenmatt é muito mais do que um simples pretexto em **Hyènes** e Mambéty fez da peça uma clara alegoria sobre a situação do continente africano, a sua exploração e a venda da sua alma por alguns bens materiais, evitando toda e qualquer atitude didática ou raivosa.

Hyènes começa com imagens de patas de elefantes que caminham e chega ao fim, depois de vemos um imponente baobá, espécie de símbolo do Senegal, que sobrevive num terreno inteiramente revolvido por uma escavadeira, com imagens de uma manada de elefantes, como se passássemos do pormenor ao geral, como se esta alteração na escala de planos, cento e dez minutos depois, viesse sublinhar a universalidade daquela fábula. Das patas dos elefantes passamos a um grupo de pés de homens, que vemos depois de corpo inteiro. E temos então a primeira das muitas surpresas do filme. O tom sério desta breve introdução não tarda a desaparecer por completo. A ação começa numa loja que serve de café e mercearia e é o centro da vida social da aldeia. A cena

inicial parece uma transposição para um contexto africano de uma cena de Marcel Pagnol, com homens desocupados que bebem fiado e cuja conversa também é fiada, o dono da loja que tenta impor respeito mas não tem a menor autoridade, a mulher que manda mais que ele e mete algum medo aos clientes e ao próprio marido. Um dos clientes usa um chapéu colonial com um ar muito satisfeito, pois esta peça de vestuário passou a ter conotações políticas irônicas. De modo geral, as indumentárias do filme são raramente “realistas”, com uma mistura de trajes africanos tradicionais e outros que são concebidos como fatos de teatro, destinados a definir e a ridicularizar um personagem (caso de um soldado, cuja indumentária mais se parece às da Idade Média do que às do século XX). Muitos são de cores berrantes, o que dá ao filme um tom estilizado e divertido, sem que seja preciso carregar no traço. Os dois eunucos têm a indumentária mais carnavalesca possível (com uma espécie de máscara de apicultor), mas é o Presidente da Câmara que tem direito ao guarda-roupa mais estapafúrdio, como convém ao principal representante da farsa que é o poder político. E é com humor e mão leve que Djibril Diop Mambéty sublinha a continuidade da estrutura de funcionamento colonial no presente: as cores que ornaram o palanque no qual o político discursa não são as do Senegal mas (quase) as da França, as bandeiras que vemos também são quase iguais à francesa (uma delas será rasgada por um macaco), a “velha senhora” é “*mais rica que o Banco Mundial*”, uma das suas colaboradoras é uma asiática que leva algemas à cintura e lê o *International Herald Tribune*... Quando a promessa do dinheiro começa a fazer efeito e o desenlace trágico parece inelutável (Dramaan vai mesmo ser morto, o sacrifício do boi, rito ancestral, não parece ter sido suficiente para salvá-lo), o tom de comédia continua, o que faz todo o sentido, na medida em que a perturbação das regras estabelecidas é um elemento clássico na comédia. Chega-se a uma mistura de farsa e humor negro, com um aumento cada vez maior da aquisição de bens de consumo a crédito. O apogeu disso se dá numa grande venda, que é uma óbvia paródia aos programas de televisão, em que todos estão dispostos a abandonar a dignidade em troca de um frigorífico e o coroamento da festa tem lugar num parque de diversões, com rodas gigantes e fogos de artifício. Mambéty mistura outras lembranças cinéfilas ao seu filme, como certos elementos do *western*, de que era grande apreciador (o cartaz que diz *wanted*, a cena em que não deixam Dramaan embarcar no comboio, aquela em que o matam). Mas apesar de toda a ironia, no magnífico desenlace não se brinca. A morte de Dramaan é estilizada, o que a torna mais impressionante do que qualquer representação realista e convém perfeitamente bem a uma morte tão altamente simbólica. Cercado pelos outros homens, Dramaan simplesmente desaparece, como se tivesse sido devorado, reduzido a um monte de roupa. O equilíbrio perfeito entre parábola e farsa, a inteligência da *mise en scène* em **Hyènes** (vemos por vezes algumas hienas, em contraponto à ação) são mais uma prova de que Djibril Diop Mambéty é um grande cineasta. Fez três longas-metragens, duas das quais, **Badou Boy** e **Touki Bouki**, são filmes do movimento e a terceira, **Hyènes**, um filme da imobilidade. Dois filmes em que se busca e outro em que espera, que são três memoráveis momentos de cinema. Talvez pareça pouco, mas não são muitos os cineastas que fizeram tanto.

Antonio Rodrigues