

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Sarah Maldoror, A Poesia da Imagem Resistente
A Cinemateca com o IndieLisboa
2 de Setembro de 2021

A BISSAU, LE CARNAVAL / 1980

Realização: Sarah Maldoror / **Imagem:** Jean-Michel Humeau, Sana Na N'Hada, Florentino Gomes / **Som:** Thierry Sabatier, Josefina Lopes Crato / **Montagem:** Sylvie Blanc, Catherine Adda, Stéphanie Moore / **Produção:** Instituto Nacional do Cinema da República da Guiné-Bissau (Guiné-Bissau) / **Cópia:** em ficheiro digital (suporte original em película), cor, falada em francês, legendada electronicamente em português / **Duração:** 17 minutos.

CAP-VERT: UN CARNAVAL DANS LE SAHEL / 1979

Realização: Sarah Maldoror / **Imagem:** Pierre Bouchacourt / **Som:** René Bichet / **Montagem:** Salvatore Burgo / **Comentário:** Arnaldo França (inexistente nesta cópia) / **Produção/Apoio Financeiro:** Ministério da Economia e Finanças (Cabo Verde, Mindelo, 1979) / **Cópia:** em ficheiro digital (suporte original em película), cor, falada em português e crioulo, sem legendas / **Duração:** 30 minutos / **Títulos alternativos:** Carnaval de S. Vicente.

FOGO, L'ÎLE DE FEU / 1979

Realização: Sarah Maldoror / **Música:** Ensemble José Pereira Cardozo / **Comentário:** François Maspero / **Directores de fotografia:** Sana Na N'Hada, Pierre Bouchacourt / **Câmara:** Henri Roux / **Montagem:** Salvatore Burgo / **Fotografias:** Suzanne Lipinska / **Misturas:** Vermeulen / **Laboratório:** Telcipro / **Produção/Apoio Financeiro:** Ministério da Coordenação e das Finanças (Cabo Verde, 1979) / **Cópia:** em ficheiro digital (suporte original em película), cor, falada em francês, português e crioulo, legendada electronicamente em português / **Duração:** 34 minutos.

filmes de SARAH MALDOROR

A sessão decorre com intervalo entre o segundo e o terceiro filme.

Duração total da projecção: 81 minutos

Reivindicando a herança surrealista, Maldoror, que nasceu em 1929 em França como Sarah Ducados e adoptou o pseudónimo Maldoror em homenagem a Lautréamont (o autor de *Os Cantos de Maldoror*), desenvolveu desde o final dos anos sessenta uma obra cinematográfica que teve um papel determinante nas lutas contra o colonialismo e na afirmação da *Negritude*, movimento político e social que promoveu uma cultura negra associada ao anticolonialismo e ao pan-africanismo, em que o surrealismo tem um papel essencial. Muito próxima de Aimé Césaire, poeta que forjou o termo *Negritude*, a voz, a escrita e a presença de Césaire atravessam toda a obra de Maldoror, que realizou vários filmes sobre e a partir de Césaire, dando ainda eco às obras de outros poetas (e políticos) como Léopold Senghor ou Léon G. Damas, que fazem parte da galeria dos muitos artistas que retratou. Como diz Léopold Sédar Senghor num desses documentários (**Léon G. Damas**,

1994): “Césaire criou a palavra *Negritude*. Damas viveu a realidade da *Negritude*. E nós os três fomos os primeiros a escrever poemas sobre a *Negritude* em França.”

Sarah Maldoror começou por se dedicar à literatura e ao teatro, cofundando em 1956, com Toto Bissainthe, Ababacar Samb e Timité Bassori, a companhia de teatro *Les Griots*, a primeira em Paris composta unicamente por actores negros. É na mesma altura que se aproxima da *Présence Africaine*, dirigida por Alioune Diop, que reúne à sua volta Césaire, Senghor, mas também Mário Pinto de Andrade, poeta angolano, fundador e primeiro presidente do MPLA, que virá a ser o companheiro de Maldoror. Como revelará numa entrevista a Raquel Schefer (“Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais”, in *Angola o Nascimento de uma Nação*, vol III, ed. Maria do Carmo Piçarra/Jorge António) Maldoror partirá mais tarde para estudar cinema no VGIK, em Moscovo em 1961, incentivada por Chris Marker. De Moscovo Sarah rumou para a Argélia, palco dos movimentos anto-colonialistas onde estava Mário Pinto de Andrade e onde se reuniam na altura personalidades de todas as nacionalidades empenhadas nos movimentos revolucionários, entre os quais Amílcar Cabral. Foi assim na Argélia que Maldoror começou a trabalhar em cinema, experimentando a assistência de realização em alguns dos títulos fundamentais de um cinema anti-colonial, como **A Batalha de Argel** (1965), de Gillo Pontecorvo, **Festival Panafricain d’Alger** (1969), de William Klein (1969), e a mais rara curta-documental do realizador argelino Ahmed Lalle, **Elles** (1966) – filmes que pela relação com a sua formação e o universo de Maldoror mostraremos na retrospectiva (a excepção é o filme de Pontecorvo, devido a uma questão de direitos), que incluirá ainda, neste território das colaborações, um capítulo de **L’Héritage de da Chouette** (1989), de Chris Marker, em que Maldoror participou. É nessa sequência que Sarah Maldoror realiza as suas primeiras e mais conhecidas ficções, **Monangambée** (1969) e **Sambizanga** (1973), dois filmes que adaptam obras do escritor angolano José Luandino Vieira e que retratam os inícios das lutas pela libertação em Angola e denunciam abertamente a violência do sistema colonial português. Entre eles filmou **Des fusils pour Banta** (1970, 90’), que versava sobre a guerrilha na Guiné-Bissau. Patrocinado e confiscado pelo governo argelino, Maldoror nunca mais viu o filme, que continua desaparecido até hoje.

Já depois das respectivas independências, Maldoror filmará em Cabo Verde e na Guiné-Bissau os vários filmes que compõem a sessão que agora realizamos, estava-se em 1979 e 1980 e ambos os países davam os primeiros passos para a consolidação das respectivas nações. Pertencendo ainda à fase mais explicitamente militante da obra de Maldoror, nestes três documentários, Sarah Maldoror explora o significado de uma identidade africana, a sua história e cultura através das festas e manifestações populares, sendo os dois últimos patrocinados pelo governo de Cabo Verde, e o primeiro produzido pelo Instituto Nacional do Cinema da República da Guiné-Bissau.

Fogo, L’Île de Feu revela um olhar etnográfico já presente nas primeiras ficções de Maldoror, visível no modo de abordar a realidade e a cultura cabo-verdiana. Em **Fogo**, as cores garridas das vestes e das mulheres contrastam com a aridez desta paisagem vulcânica, tão inclemente para com os seus habitantes nos grandes períodos de seca, “camponeses obstinados que lutam contra a terra”, como refere o comentário *off*, que não deixa de aludir à responsabilidade portuguesa e ao “campo de trabalho forçado que os portugueses deixaram mais nu do que cinco séculos atrás”. Entre as alusões aos homens que partiram, ficando as mulheres, os velhos e as crianças, encontramos pela primeira vez aqui os rostos magníficos que nos olham, por entre o bulício do mercado ou as brincadeiras na rua, que reencontraremos depois em **Sans Soleil** (1983) de Chris Marker (filme em que Maldoror colaborou, que

envolve imagens de Cabo Verde e do Carnaval da Guiné-Bissau) ou, muitos anos mais tarde, em **Casa de Lava** (1994), de Pedro Costa. Mas nesta matéria de encontros, esses deram-se precisamente por ordem inversa, dado que partimos em 1994 de **Casa de Lava**, para recuarmos até aos de **Sans Soleil**, só chegando agora aos rostos de Maldoror,

O ritmo de **Fogo, L'Île de Feu** é o de um “tempo africano” em que se reúne no mesmo plano a dimensão cultural e política de um país em construção: as crianças na escola, o desfile do 1º de Maio de 1979 em São Filipe, a homenagem a Amílcar Cabral. Sublinhe-se o modo como Maldoror acentua o prolongamento da história do combate entre mouros e cristãos numa festa com caravelas, cavaleiros e tambores. Visão nada maniqueísta de uma História complexa e cheia de nuances em que os homens prosseguem resistindo face à inclemência da natureza, como revela o significativo plano final de um minúsculo homem face à imensidão da paisagem.

Se o som do vento domina de modo impressionante **Fogo, L'Île de Feu**, já **Un Carnaval dans de Sahel**, filmado na Ilha de S. Vicente (o título inscrito nesta cópia é “Carnaval de S. Vicente”), inicia-se sob o signo do mar, para nos reenviar de seguida para os preparativos dos festejos do Carnaval do Mindelo e a sua posterior concretização no desfile final, uma tradição importantíssima. Trata-se de um filme extremamente contemplativo, que acompanha em pormenor os gestos de tal empreitada e a construção das figuras que presidirão ao curso carnavalesco, que Maldoror filma pacientemente. O facto de **Un Carnaval dans de Sahel** não possuir o comentário anunciado no genérico, sublinha esta vertente observacional, permitindo que sobressaia a força das imagens. Como em **Fogo**, não falta um discurso político, que, contudo, é engolido pela energia destas imagens e sons, sempre atentos a pormenores que anunciam metonimicamente outras realidades: uma menina vestida com um traje da nazaré, uma tatuagem de uma bandeira americana num braço.

Este é no fundo um programa em que encontramos Cabo Verde e Guiné-Bissau unidos por um partido comum, mas também pelo Carnaval. Em **À Bissau, Le Carnaval**, Maldoror revela como a argila das margens do rio e outros materiais precários permitem a recriação de um imaginário cultural e político muito rico que roça frequentemente a caricatura. É este um dos aspectos mais curiosos da feitura destas máscaras carnavalescas, em que os retratos das revistas servem de modelo aos artistas, ao mesmo tempo que se recuperam esqueletos de animais mortos transformados em assustadoras criaturas. E, como afirma Luís Cabral (então Presidente do Conselho de Estado) em **À Bissau, Le Carnaval**, “foi a capacidade de resistência cultural do nosso povo que nos deu a força necessária para conduzir a resistência política e militar”, “traduzindo o carnaval o espírito do nosso povo”. O papel essencial da cultura na formação do homem africano é assim revelado pela força e beleza destas máscaras e pela omnipresente música que as acompanha, como o será na posterior obra de Sarah Maldoror. Uma obra de vocação transnacional que mantém um inegável fundo político associado à continuada defesa de uma cultura negra.

Joana Ascensão