

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

SARAH MALDOROR, A POESIA DA IMAGEM RESISTENTE | A CINEMATECA COM O INDIELISBOA

1 e 8 de Setembro de 2021

### SARAH MALDOROR OU LA NOSTALGIE DE L'UTOPIE / 1978

um filme de ANNE-LAURE FOLLY

*Realização:* Anne-Laure Folly *Fotografia:* Jean-Claude Ducouret *Som:* François Domoran *Montagem:* Laurent Samama *Misturas:* Péteros Drossos *Excertos dos filmes:* SAMBIZANGA FOGO ÎLE DU FEU, MONANGAMBEEE, LÉON G. DAMAS (Sarah Maldoror) *Excertos do texto:* *No Antigamente, na Vida* (na versão francesa *Autrefois, dans la vie*) de José Luandino Vieira (1974) *Fotografias:* Suzanne Lipinska *Com:* Sarah Maldoror, Greg Germain, Maurice Pons, Suzanne Lipinska *Produção:* RFO, Amanou Productions (França, Togo, 1998) *Cópia:* ficheiro digital, cor e preto-e-branco, versão original em francês legendada em inglês e electronicamente em português, 26 minutos *Primeira exibição na Cinemateca.*

### ET LES CHIENS SE TAISAIENT / 1978

um filme de VINCENT BLANCHET, BERNARD FAVRE, SARAH MALDOROR

*Realização:* Vincent Blanchet, Bernard Favre, Sarah Maldoror a partir da peça *Et les chiens se taisaient* de Aimé Césaire *Imagens:* Vincent Blanchet, Maurice Perimont, Daniel Cavillon *Som:* Henri Roux *Montagem:* Bernard Favre, Simone Jousse *Interpretação:* Gabriel Glissant, Sarah Maldoror *Produção:* Centre National de la Recherche Scientifique, Les Films de l'Homme (França, 1978) *Cópia:* ficheiro digital, cor, original em francês legendada electronicamente em português, 13 minutos *Primeira exibição na Cinemateca.*

### 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:* Arsenal, DCP (a partir de material positivo em 16 mm da colecção do Arsenal), preto-e-branco, versão original em francês legendada em inglês e electronicamente em português, 16 minutos *Título inscrito na película:* MONANGAMBEEE *Grafias alternativas do título:* MONANGAMBÉ, MONANGAMBÉE *Apresentado no Forum Berlimale de 1971 e no Festival Internacional de Cinema de Cannes 1971 Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca:* 21 de Janeiro de 2015 ("Foco no Arquivo | Colecção Colonial da Cinemateca Campo, Contracampo, Fora de Campo").

### LE CIMETIÈRE DU PÈRE LACHAISE / 1978

um filme de SARAH MALDOROR

*Realização:* Sarah Maldoror *Entre os poemas ditos em off:* *Automne malade* de Apollinaire; *Liberté*; *La Victoire de Guernica* de Paul Éluard *Produção:* ADPF (França, 1978) *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm, cor, versão original em francês legendada electronicamente em português, 8 minutos *Primeira exibição na Cinemateca.*

#### NOTAS

SARAH MALDOROR OU LA NOSTALGIE DE L'UTOPIE é apresentado num ficheiro que reproduz deficiências da cópia vídeo disponível para a sua divulgação. Como se indica no cartão inicial do DCP de MONANGAMBEEE, a digitalização 2K do filme foi feita a partir de uma cópia em película que apresentava sinais de desgaste, o único material então disponível para o efeito, afectando sobretudo a qualidade da banda de som.

Esta "folha" parte de um texto originalmente escrito em 2020 por ocasião da última passagem 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).

COM A PRESENÇA DE ANNOUCHKA DE ANDRADE NA SESSÃO DE DIA 1  
E DE AUGUSTA CONCHIGLIA NA SESSÃO DE DIA 8

---

Há cerca de um ano, *MONANGAMBEEE* era apresentado na Cinemateca numa sessão que assumiu a homenagem a Sarah Maldoror (1929-2020) na expectativa de que em breve fosse possível voltar à sua obra. Esta retrospectiva “Sarah Maldoror, a Poesia da Imagem Resistente” marca essa data, a da 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 que dedicou a Aimé Césaire, que está também o centro de *UN HOMME UNE TERRE* (1976) e *LE MASQUE DE MOTS* (1987). 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 está a tornar-se concreto com uma série de iniciativas que se multiplicam afirmando um interesse vigoroso. E tanto mais que a “escavação” da filmografia de Maldoror traz à superfície deste programa 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 como 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. Lembra oportunamente a exposição neste momento a decorrer 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.

Vemo-lo nesta sessão segundo um alinhamento de quatro títulos que aponta para a dimensão plural do cinema de Maldoror: a política e a poesia de que acima se fala, a poesia da resistência para a qual remete o título do programa ou, como a nota da sessão esmiúça, as vertentes das lutas pela libertação, a importância da literatura, a afirmação do movimento da Negritude. Entra-se na sessão com imagens de SAMBIZANGA, que a par de FOGO (1979), rodado na paisagem vulcânica da ilha de Cabo Verde habitada por rostos antepassados dos de CASA DE LAVA de Pedro Costa décadas mais tarde, e LÉON G. DAMAS (1994), em tributo ao poeta, incorpora a força dos planos cinematográficos de Maldoror no retrato documental de Anne-Laure Folly (realizadora de LES OUBLIÉS, para quem SAMBIZANGA constituiu a descoberta de uma obra-prima do cinema africano e da sua própria vontade de fazer cinema), SARAH MALDOROR OU LA NOSTALGIE DE L’UTOPIE. “Conheces uma realizadora que se chama Sarah Maldoror? É uma guerreira.” Conta o actor Greg Germain que assim Jean Genet lhe falou pela primeira vez da cineasta que, conhecendo-a e trabalhando regularmente com ela, havia de confirmar combatente e ainda alguém com um magnetismo indissociável do percurso de vida excepcional.

Os testemunhos de Suzanne Lipinska e Maurice Pons acrescentam outros pontos ao conto a respeito da politização intrínseca ao trabalho de Maldoror e da sua ligação à realidade africana, ou a rebeldia da acção fosse onde fosse, que a composição do retrato de Folly tempera com a faceta sonhadora e poética da retratada numa mesma confluência utópica. A energia das intervenções de Maldoror tem, no entanto, uma ténpera que dá de si mesma os traços mais eloquentes. A vibração do discurso e a da própria voz dizem tanto da personalidade como dos passos biográficos que rememora na primeira pessoa, lembrando como, caminhando, foi percorrendo o caminho. Já a criação da companhia parisiense Les griots, nos anos 1950, respondera ao apelo de pôr fim à identificação entre actores negros e papeis de servos e divulgar artistas e escritores africanos. O cinema é uma arma, ter-lhe-á então parecido ao perceber que, pela expressão artística, podia aproximar a realidade africana do mundo que lhe era e estava alheio, dando-a *a ver*. O que se ouve a cineasta verbalizar – LA NOSTALGIE DE L’UTOPIE – é a sua admiração pela beleza da poesia, da pintura, da escultura, ligando-a ao gosto de filmar os poetas e de, também pelo cinema, resgatar a leitura de autores

raros de encontrar nas bibliotecas francesas (pelo menos reportando à contemporaneidade do testemunho). “Dir-se-ia que tínhamos desaparecido do continente, que não existíamos [...]”

*Raccord* para um filme realizado vinte anos antes por Sarah com Vincent Blanchet e Bernard Favre, um de entre os vários em que faz reverberar a força incisiva da poesia de Aimé Césaire (1913-2008): *ET LES CHIENS SE TAISAIENT* pega na tragédia do texto teatral de Césaire e encena uma representação a partir de excertos da peça interpretados por Gabriel Glissant e Maldoror ao correr das reservas do Museu do Homem, para três espectadores (três outras personagens do filme, de figuração silenciosa) que no primeiro plano vemos entrar no espaço museográfico parisiense dedicado à África negra. É um poderoso filme, nas premissas do texto e da construção fílmica, pela qual passa o dispositivo cénico entranhado na noção de memória e em que a palavra dos dois intérpretes, revelando o texto, dá a ouvir o silêncio circundante dos corredores, das estátuas, máscaras, artefactos etnográficos da colecção. Do espaço escuro do museu, palco da encenação e dos movimentos de câmara que traduzem essa outra camada de diálogo, sai-se para a paisagem visual e sonora da Martinica em breves planos exteriores que pontuam o lamento excruciante do texto. “No princípio era a noite, a noite e a miséria.” Assim começa o primeiro monólogo de Glissant, a voz do protagonista de Césaire que, condenado à morte, destila a consciência da revolta contra séculos de dominação branca. A adaptação de Blanchet, Favre e Maldoror alinha com a densidade do longo poema que configura a peça desembocando num último movimento de câmara para se fixar na lápide de um cemitério de falésia: *Regrets*.

A palavra, *saudade* mas também *remorsos*, *arrependimento*, fecha o filme que na sessão antecede *MONANGAMBEEE*, título da palavra repleta das ressonâncias do texto de Césaire. Por último, o relance de uma viagem interior: *LE CIMETIÈRE DU PÈRE LACHAISE* (apontamento da série “Chronique de France”), do mesmo ano de *ET LES CHIENS SE TAISAIENT*, também é parisiense (é aliás sobremaneira parisiense) e também é tumular, mas começa vivo e felino com planos outonais e chilreantes. A música jazz entra instantes antes do *off* na banda sonora, uma voz feminina que vem testemunhar o apreço pessoal pelo universo de melancolia dos cemitérios no mais célebre deles no mundo e, entre outras referências, traz Apollinaire, versos de *Automne Malade*, e Paul Éluard, *Liberté* e num passo adiante *La Victoire de Guernica*.

São sete minutos de poesia sobre imagens do espaço percorrido em planos fixos e moventes dos gatos, folhagem, ramos de árvore, flores, estatuária, a vibração da natureza e o silêncio da pedra, a comoção da palavra. Sarah Maldoror, a mulher que gostava de filmar os poetas, compõe uma pequena ode em prolongamento, evocação ou contra-campo aos poemas ditos em *off*. O momento mais transparente rima o célebre poema de Éluard, *Liberdade*, de 1942, transportando a literatura e a História, a Resistência, a resistência da memória. “*Escrevo o teu nome.*” As inscrições na pedra procuradas pela câmara mostram os de Oscar Wilde, Apollinaire, Marie Laurencin, Gérard de Nerval, Marcel Proust, Modigliani, Paul Éluard... O *off* retoma, como retomam imagens de monumentos em tributo a combates colectivos (a Comuna de Paris), e no fim, por outros breves instantes, os acordes musicais regressam. É o filme mais contemplativo dos quatro, sem nota dissonante.

Maria João Madeira