

VISÕES DE ÁFRICA

PRIÈRE AUX MASQUES – DE LÉOPOLD SEDAR SENGHOR / 1972

Realização: Carlos Vilardebó / *Poema:* “Prière aux masques” de Léopold Sedar Senghor (Editions du seuil) / *Série:* Chroniques de France / *Produção:* Société Nouvelle Pathé-Cinéma / *Cópia:* GP Archives – actualités-documentaires, ficheiro digital, cor, falada em francês (legendado eletronicamente em português) / *Duração:* 7 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

LA PISTE / 1956

Realização: Carlos Vilardebó / *Direção de fotografia:* Albert Weill / *Assistência de imagem:* Bernard Touffet / *Montagem:* Anne-Marie Cotret / *Som:* Jacques Decerf / *Música:* Pierre Barbaud / *Narração:* Jean-François Calvé / *Produção:* Société Nouvelle Pathé-Cinéma, Gaumont Actualités / *Direção de produção:* André Lemaire / *Cópia:* GP Archives – actualités-documentaires, ficheiro digital, cor, falado em francês (legendado eletronicamente em português) e língua bamum / *Duração:* 19 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

LES SERVITEURS DE LA BROUSSE / 1959

Realização: Carlos Vilardebó / *Direção de fotografia:* André Bac / *Montagem:* Marcelle Lioret / *Comentário:* Jeanne [Jane] Vilardebó / *Narração:* Henri Champetier / *Som:* Jacques Decerf / *Cópia:* GP Archives – actualités-documentaires, ficheiro digital, cor, falado em francês (legendado eletronicamente em português) / *Duração:* 13 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

LES PLANTEURS DU MUNGO / 1957

Realização: Carlos Vilardebó / *Direção de fotografia:* Albert Weill / *Assistência de imagem:* Bernard Touffet / *Montagem:* Anne-Marie Cotret / *Som:* Jacques Decerf / *Música:* Pierre Barbaud / *Narração:* Jean-François Calvé / *Produção:* Société Nouvelle Pathé-Cinéma, Gaumont Actualités / *Direção de produção:* André Lemaire / *Cópia:* GP Archives – actualités-documentaires, ficheiro digital, cor, falado em francês (legendado eletronicamente em português) / *Duração:* 19 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

NAISSANCE DE MILLE VILLAGES / 1960

Realização: Carlos Vilardebó / *Comentário:* Carlos Vilardebó, Jeanne Vilardebó / *Imagem:* Jean Rabier, Jean-Marie Maillols, Roger Monteran / *Música:* Karel Trow / *Narração:* Jean Négroni / *Colaboração:* Jeanne Vilardebó, Jacques Cristobal / *Produção:* Cinétest / *Produtor:* Robert Courtot / *Cópia:* CNC, 35mm, cor, falado em francês (legendado eletronicamente em português) / *Duração:* 18 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

Duração da projeção: 76 minutos

A sessão contará com a presença de Federico Rossin

Não se integrando nem na geração da Nouvelle Vague (ainda que fosse bastante próximo de alguns dos seus membros – note-se que foram os conhecimentos técnicos de Vilardebó, como consultor, que permitiram que Agnès Varda se conseguisse lançar na realização do seu primeiro filme, **La Pointe Courte**, ela que vinha da fotografia e pouco sabia da técnica do cinema), nem na do Cinema Novo (apesar de ter nascido em Lisboa, mudou-se para França muito novo após a morte do pai português, não falando sequer o português), Carlos Vilardebó foi, nas palavras do nosso convidado Federico Rossin, um “eletrão livre”, circulando de filme em filme sem se deixar prender por movimentos, grupos, ideologias ou fações éticas nem estéticas. A sua formação veio da prática, da assistência, de ver trabalhar os outros (de ver trabalhar Michel Zimbarca, Jean-Pierre Melville, Jacques Becker, Pierre Billon, Julien Duvivier, Pierre Chanas e, mais importante – para o próprio – Jean Grémillon) e de aprender fazendo. Como explicou, depois de uma experiência algo traumática com Julien Duvivier (“um dos homens mais cruéis que conheci”), na rodagem de **La Fête à Henriette** (Feriado em Paris, 1953), decidiu abandonar a carreira de “assistente” e lançar-se por conta própria. Começou por realizar algumas encomendas avulsas, até que, em 1956, é desafiado pela Société Nouvelle Pathé-Cinéma a realizar uma série de filmes em África, primeiro nos Camarões, e logo depois na Argélia. Entre 1956 e 1959 realiza para a Pathé as curtas-metragens **La Piste**, **C’était le première champ**, **Planteurs du mungo**, **Pétroliers des sables**,

Sahara «Brut 58», Les Serviteurs de la brousse, e, em 1960, para a produtora Cinétest, **Soleils, Naissance de mille Villages** e **Bilan d'un jour**. Mais tarde, em 1976, já para a televisão, Vilardebó realizou uma série dedicada à cultura mediterrânea, parcialmente filmada nos países do Norte de África

Eis a razão de ser desta sessão, apresentar um conjunto destes filmes do início da carreira de Carlos Vilardebó, filmes esses que foram o garante de qualidade e competência que permitiram, posteriormente, que a Pathé financiasse as suas curtas-metragens mais “autorais”. De qualquer modo, a sessão começa por um filme realizado mais de uma década depois, no início dos anos 1970. De facto, Vilardebó regressará a África, desta feita no âmbito da série **Chroniques de France**, na qual de forma regular ao longo de vários anos (de 1965 até 1973). Esta era uma série de documentários produzida pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros francês com o intuito de divulgar, no exterior, a qualidades da sociedade francesa. Quase sempre, estas “chroniques” eram compostas por vários “assuntos”, ora de 6 ora de 13 minutos, sendo que uma parte muito significativa dos realizadores franceses da década de 1960 encontrou ali uma fonte de rendimento e um espaço de experimentação. Muito embora Vilardebó fosse um dos mais frequentes, a série (que existiu entre 1964 e 1978, composta por mais de uma centena de números) inclui reportagens assinadas por realizadores como Maurice Pialat, Georges Franju, Agnès Varda ou André Téchiné (só para referir alguns).

É após o falhanço comercial de **As Ilhas Encantadas** (estreado em 1965) que Vilardebó começa a trabalhar nas **Chroniques**, realizando cerca de duas dezenas de “assuntos”, a maioria deles sobre museus e artistas. Entre eles encontra-se **Prière aux masques – de Léopold Sedar Senghor** um “poema ilustrado” à semelhança do filme que se exibiu ontem com base num poema de Francis Ponge, **Le Volet**. Só que, aqui, Senghor é chamado a depor, tendo o realizador viajado ao Senegal para recolher os testemunhos do poeta e para filmar as máscaras e os rituais a que o texto faz referência. Importa notar um pormenor: em 1972, Léopold Sedar Senghor era, além de poeta, o Presidente da República do Senegal (foi o primeiro presidente do país após a independência e permaneceria no cargo por vinte anos, num regime autoritário patrocinado pela França, onde os opositores eram perseguidos e não havia liberdade de imprensa) e, em momento algum, Vilardebó refere esse aspeto, nem sequer que o simpático poeta que está diante da câmara era também político. Muito dos filmes “africanos” de Vilardebó optam por ignorar o contexto político em que foram produzidos, sendo o mais evidente, **Bilan d'un jour** (que será exibido amanhã, justamente, no programa “Ficções Documentais”, por retratar a Argélia durante a guerra como um território de harmonia laboral).

Vilardebó nunca foi, nem nunca quis ser um realizador político – os seus interesses eram outros (estéticos) e, também por isso, há uma dimensão anacrónica (que provavelmente era já sentida à época) que coloca os seus filmes fora do tempo, enquanto delírios visuais e sonoros. Nesse sentido, aquilo que o poeta refere no início deste pequeno filme, que “as máscaras são a representação mais perfeita da arte negra africana, por ser a mais ritmada e a mais humana, já que se trata de uma reprodução do rosto humano” (acrescentado, “por isso defini a arte negra como uma trama de imagens ritmadas”), coincide perfeitamente com a dimensão “rítmica e humana” da obra de Vilardebó, particularmente interessada no modo como os objetos podem ser insuflados de vida e empatia. O que interessa a Vilardebó é, mais do que qualquer outra, o movimento, em particular o movimento coreografado dos corpos humanos naquilo a que se convencionou chamar “dança”. À semelhança do seu retrato da Grécia, nos anos 1950, em **L'Eau et la Pierre**, também aqui, em **Prière aux masques**, o filme reinventa-se com a entrada das danças tradicionais, que se na Grécia eram ébrias, aqui são sincopadas e frenéticas (mas, independentemente do ritmo, obtém o mesmo efeito: uma aproximação transcendente da singularidade cultural de um país a partir dos poderes de evocação das suas representações).

Mas se **Prière** é já um regresso, **La Piste** é a afirmação de uma descoberta; descoberta de uma paisagem, de uma língua, dos corpos, das cores, dos sons de um povo, os Bamum (ou Bamoun, em Francês), que fora um reino da África Central até ao início do século XX, ocupando uma parte do noroeste dos Camarões. Mesmo sem reinado, o grupo étnico permaneceu com uma língua e culturas próprias. **La Piste** começa com uma série de planos enviesados de tratores que avançam sobre a paisagem, num enquadramento que não deixa de fazer lembrar o cinema soviético. Um narrador informa que, pela primeira vez, chegam àquela região do país as referidas máquinas motorizadas. Daí em diante a narração francesa cala-se e o filme constrói-se ora no silêncio, ora em língua bamum, sem que isso afete minimamente a compreensão do sentido narrativo. Vilardebó aproxima-se, assim, simultaneamente do cinema etnográfico de Jean Rouch – igualmente encenado com a participação das populações – e do cinema mudo – expressivo, sem recurso à palavra, apenas feito a partir das convenções visuais da narratologia. A isto junta-se a figura do “sábio” – apresentado sempre em enquadramentos delirantes, onde as cores, a profundidade de campo e as grandes angulares deformam o espaço e encenam uma aura mística à figura – e as figuras dos colonos francêss – uma espécie de dupla Dupont

e Dupond, completamente alheada e ignorante. Sem nunca ser político, Vilardebó assume um ponto de vista que dá preferência ao olhar local sobre o olhar estrangeiro. Ao ponto de ridicularizar os colonizadores (como ele próprio) num plano contrapicado de uma boca cheia de dentes dourados e num *raccord* para uns porcos a comerem farinha.

Contudo, o discurso geral de **La Piste**, como dos demais filmes desta sessão, prende-se com os dilemas associados à chegada do progresso e o modo como este tende – necessariamente – a destruir os antigos modos de trabalhar a terra, de comer, de vestir, enfim, de viver. O que dizer da belíssima sequência rememorativa, alada por filtros – sequência essa que inclui, já, alguns momentos de animação, fotograma a fotograma, de alimentos, antecipando aquela que seria uma das técnicas mais distintivas de Vilardebó na sua articulação com a dita “imagem real” –, em que se recorda o tempo em que os rios tinham muito peixe e havia fartura? Claro que fazem parte de uma argumentação a favor do industrialização – o homem branco, com as suas máquinas e os seus métodos, devolve o peixe ao rio... –, mas não deixam de integrar, segundo Vilardebó, um reino de possibilidade formais, acentuadas pelo exotismo africano aos olhos ocidentais – é certo –, mas ainda assim sem didatismos excessivos (pelo contrário, o final assemelha-se a uma revolução, com as hordas de agricultores, empoleirado nos seus novos tratores a caminho da autodeterminação).

O mesmo não se pode dizer de **Les Serviteurs de la brousse**, filmado na mesma região com o povo Toupouri, cuja narração omnipresente fala “destes últimos primitivos”, “esta gente que ignora o tempo”, estes que são “vítimas do seu atraso”, ou seja, que impõe um olhar condescendente e essencialista sobre o Outro. No entanto, apesar disso, é possível reencontrar – ainda que de forma menos eloquente – algumas das marcas do realizador, nomeadamente no modo como se interessa – mais uma vez – pela dança, aqui em particular, a dança da chuva. A narração diz algo como “os espíritos exigem o grito, o suor, a fadiga”, mas “é impossível distinguir o rito do divertimento”. É aí, nesse intervalo estreito entre o peso da tradição e a leveza do gozo que se inscreve o cinema de Vilardebó – ou, pelo menos, é aí que ele se dá a ver de forma singular.

Les Planteurs du mungo marca o regresso à hibridação entre o documentário e a ficção, através do exercício da reencenação. Mais uma vez filmado nos Camarões, mas desta feita na região de Douala, o filme começa por retratar a exploração (e exportação) da banana pelos agricultores que, nos pós-guerra, se coletivizaram em cooperativas de produtores de modo a ganharem escala perante os trâmites do comércio internacional. E, mais uma vez, apresenta-se como fábula sobre as necessidades de construção de novas e melhores vias de transporte (o clímax relaciona-se com uma carrinha carregada de bananas que fica atolada na lama e atrasa a partida do comboio-vagão onde viaja a produção de todos os agricultores quotizados). A excecionalidade de **Les Planteurs** está no protagonismo total da população negra (há apenas um plano de colonos franceses que se preocupam com a análise da qualidade dos solos) e no modo como se sublinha a necessidade de um esforço coletivo (só todos juntos, serventes e capataz, conseguem libertar o camião do lamaçal).

Realizado um par de anos depois, noutra contexto de produção (a produtora Cinétest) e noutra país (Argélia), **Naissance de mille villages** foi o único filme de Carlos Vilardebó a ser censurado pelo estado francês. Não porque haja algo de profundamente subversivo na curta-metragem, mas simplesmente porque retrata a realidade da migração forçada dos aldeãos das montanhas argelinas que, em 1960, foram obrigados pelo estado colonial francês a instalar-se em habitação social junto das novas e modernas cidades. Ouve-se, a certa altura, no comentário “tornaram-se desenraizados na sua própria terra” e, de facto, Carlos Vilardebó (com Jeanne Vilardebó) procuram descrever o processo de adaptação às novas casas (com alguns a procurar reinventar os hábitos antigos num novo lugar) ou, noutros casos, como esta migração impôs uma perda efetiva das marcas de uma identidade cultural. Talvez noutra ocasião, o mesmo documentário tivesse conhecido uma distribuição normal, mas em 1961, no pico da Guerra da Argélia, as autoridades consideraram que **Naissance de mille villages** poderia despertar algum tipo de revolta. Essa não era, certamente, a intenção do realizador.

Ricardo Vieira Lisboa