

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Maya Deren: No Cinema posso fazer o Mundo Dançar

5 e 9 de Janeiro de 2026

DIVINE HORSEMAN: THE LIVING GODS OF HAITI / 1947

um filme de Maya Deren

Realização, Argumento, Texto: Maya Deren / Montagem: Teiji, Ito, Cherel Winett Ito / Som: Teiji Ito / Cópia: 16 mm, preto e branco, falada em inglês e legendada em português / Duração: 55 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

“Quando o antropólogo chega, os deuses partem”,

Maya Deren

Num artigo publicado na revista *October* em 2014 (*Seeing the Invisible: Maya Deren's Experiments in Cinematic Trance*), Massimiliano Mollona contextualiza de modo muito pertinente a experiência de Maya Deren no contexto do que ele nomeia como uma “antropologia surrealista”, ao mesmo tempo que revela como em 1791 um encontro vudu em São Domingos despoletou a Revolução Haitiana. Descreve como esta foi a primeira revolução negra anti-colonialista da história, que foi seguida de perto no estrangeiro e como teve um papel determinante na afirmação do movimento da negritude e na atenção que os surrealistas deram a estas questões e a este movimento. Do mesmo modo, revela como em Nova Iorque, o vudu haitiano e as suas danças eram disseminadas nos anos trinta pela bailarina e coreógrafa negra, Katherine Dunham e traça a sua relação com Maya Deren:

“No seu poder incontrolável e carnavalesco, formas abertas e energia sexual, o vudu haitiano captou uma atração pelo "primitivo" que afetava os intelectuais e a cultura popular americana. Antes de se tornar uma estrela de Hollywood, Dunham, de ascendência mista da África Ocidental e dos nativos americanos, viajou para o Haiti para estudar rituais de vudu para a sua licenciatura em antropologia na Universidade de Chicago. Fundindo a dança americana, o ballet europeu e os movimentos de vudu, tornou-se um símbolo da diáspora negra. Numa entrevista recente para um filme, Dunham recorda como a sua jovem assistente (ou "faz-tudo", na linguagem da época), Maya Deren, era fascinada pela dança haitiana e a usava para roubar a cena em ensaios, apresentações públicas e festas glamorosas. Filha de imigrantes judeus soviéticos e de ativistas trotskistas, Deren foi influenciada pelo poder desta dança sincrética, que misturava diferentes origens culturais e moldava consciências políticas, ao mesmo tempo que proporcionava entretenimento, animava jantares e dava voz a divindades invisíveis. Nos seus filmes experimentais, Deren infundiu este poder magnético da dança no cinema.”

Massimiliano Mollona estabelece bem esta relação, que é bastante interessante para

percebermos as influências de Maya Deren, e como estas se expressam na sua obra cinematográfica. Da mesma forma, enfatiza a profunda relação entre os artistas de vanguarda e os antropólogos no mesmo período, e o referido “surrealismo etnográfico”, movimento inspirado por um “primitivismo” e pelas culturas tribais, que desafiava a antropologia científica e que reunia antropólogos (e poetas) como Michel Leiris, Marcel Mauss e os artistas surrealistas André Breton, Antonin Artaud ou Georges Bataille. Pensamos tanto nas exposições por eles impulsionadas, como numa revista como a *Documents*, editada por Bataille em 1929 e 1930, que descrevia bem o espírito do grupo, juntando “Doutrinas, Arqueologia, Belas Artes e Etnologia”, como anunciava a capa do seu primeiro número. Sendo mais à frente as “Doutrinas” substituídas pelas “Variedades”.

É conhecido o interesse de Maya Deren pela cultura haitiana e por uma antropologia que podemos designar como poética, próxima da etnografia mais clássica tal como realizada por cientistas como o casal Margaret Mead e Gregory Bateson, de quem foi próxima (deles mostramos um filme), mas também das experiências de Antonin Artaud. Maya Deren foi a primeira cineasta com uma bolsa Guggenheim, que usou nas várias viagens que realizou ao Haiti entre 1947 e 1951, e a partir das quais fotografou e filmou as imagens para este projecto que deixou inacabado. Citando um provérbio haitiano, Maya Deren afirmava: “Quando o antropólogo chega, os deuses partem”. Partiu para o Haiti pensando em fazer um filme em que a dança fosse um tema central, mas as cerimónias rituais da possessão em que foi iniciada fizeram-na mudar de ideias. **Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti** é uma viagem pelo universo do vudu e pelos rituais e danças que lhe estão associadas, mas só foi concluído em 1981, vinte anos depois da morte de Deren, pelo seu terceiro marido, Teiji Ito, que com ela esteve no Haiti, e pela nova mulher deste, Cherele Winett Ito, que montaram as imagens existentes. Imagens poéticas de corpos em movimento durante os rituais, misturam-se com as palavras de Deren, retiradas do livro com o mesmo título do filme, “Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti”, que publicou ainda em 1953, e que durante muitos anos foi uma referência sobre o vudu haitiano.

O propósito inicial de Maya Deren era usar as técnicas da montagem para estabelecer um contraste entre a dança haitiana e os elementos que lhe são exteriores, mas o seu centro deslocou-se progressivamente para a complexidade das cerimónias haitianas. Os contactos com o vudu significaram para Deren um acesso a um mundo diferente, sem uma psicologia ou uma moral rígida, onde o racional se ligava ao irracional, e os corpos se manifestavam em toda a sua potência, numa realidade fluída, conectando-se com forças que os transcendiam, como tão bem exprimia também a poesia de Antonin Artaud. A versão francesa de **Divine Horseman** (que não é a que iremos ver) curiosamente é narrada por Raymonde Carasco, cineasta que muitos anos depois partiu com Régis Hébraud para o México para filmar os Tarahumaras, realizando várias obras muito influenciadas por Artaud, mas também por Maya Deren.

Maya Deren morreu cedo, com apenas 44 anos, deixando este e outros projectos inacabados. A sua obra cinematográfica acabada resume-se a seis filmes de curta-metragem, concluídos entre 1943 e 1955, as datas de **Meshes of the Afternoon** e de **The Very Eye of Night**. É entre estas duas obras que se dá uma evolução do seu pensamento cinematográfico, que se traduziu numa prática em que colocou em cena

os próprios meios do cinema para a criação de um coreocinema, um termo forjado logo em 1946, que tirava partido de técnicas como a montagem, as sobreimpressões, ou as variações de velocidade, para deslocar o trabalho de uma dança dos corpos para uma outra dimensão, um novo espaço poroso com outras características distintas do espaço real. Um percurso desenvolvido em paralelo com a sua imersão na cultura haitiana, que dará origem a este projecto, que ficou a meio. Mas como a própria escreveu no livro, a sua incapacidade para fazer o filme “foi o tributo mais eloquente à realidade irrefutável e ao impacto da mitologia vudu.” Hoje, porém, encontramos perante um filme acabado que, se não foi terminado por Maya Deren, deve muito às suas palavras e imagens.

Joana Ascensão