

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

Texto licenciado sob a forma de uma licença *Creative Commons* Atribuição 4.0 Internacional



ID 1144

Dossiê Cinema e Colonialismo – Fora de Quadro

Retrospectiva Sarah Maldoror: entre Saberes e Sabores Indigestos

Retrospectiva Sarah Maldoror Entre Saberes y Sabores Indigestos

Sarah Maldoror Retrospective: how to Eat Indigestible Knowledges

Bárbara Bergamaschi Novaes

Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com período de intercâmbio doutoral (bolsa CAPES-Print) na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa do Porto (EA-UCP-Porto). Integrante do Grupo de Pesquisa Cultura, Mediação e Artes (CM&A) no ICNOVA de Lisboa. É pesquisadora vinculada ao Projeto Ghost (IELT–NOVA) e ao Grupo de Pesquisa Fotografia, Imagem e Pensamento (CNPq). Lisboa, Portugal.
E-mail: barbarabergg@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7243-261X>

Resumo: Esta resenha discute a sensação de estranheza e familiaridade vivida por uma brasileira em Lisboa, conectando essa experiência pessoal à obra da cineasta anticolonial Sarah Maldoror (1929-2020). Maldoror é reconhecida como a primeira mulher a dirigir um longa-metragem em um país africano. Neste texto - um híbrido entre crítica, diário de bordo e crônica - abordamos a trajetória de Maldoror, a partir dos filmes vistos na retrospectiva de sua obra na Cinemateca Portuguesa. A resenha oferece breves análises dos seus filmes mais célebres, incluindo "Monangambée" (1969) e "Sambizanga" (1972), como também relatos acerca de seus filmes de mais difícil acesso, tais como *Un Masque à Paris* (1978) e *Un dessert pour Constance* (1981). A resenha destaca a parceria entre Maldoror, Aimé Césaire e cineastas da Rive Gauche francesa, e como estas trocas intelectuais estão patentes em sua fatura fílmica e na sua luta anticolonial. Relaciona-se também a obra de Maldoror com a literatura e o movimento surrealista, ressaltando a sua habilidade de criar jogos com as palavras, transitando entre diferentes saberes e sabores, subvertendo a língua e a cultura do colonizador por meio da própria linguagem cinematográfica.

Palavras-chave: Cinema Pós-colonial; Cinema Africano; Estudos decoloniais; Crítica Cinematográfica.

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

Resumen: Esta reseña discute la sensación de extrañeza y familiaridad vivida por una brasileña en Lisboa, conectando esta experiencia personal con la obra de la cineasta anticolonial Sarah Maldoror (1929-2020). Maldoror es reconocida como la primera mujer en dirigir un largometraje en un país africano. En este texto - un híbrido entre crítica, diario de viaje y crónica - abordamos la trayectoria de Maldoror, a partir de las películas vistas en la retrospectiva de su obra en la Cinemateca Portuguesa. La reseña ofrece breves análisis de sus películas más célebres, incluyendo "Monangambée" (1969) y "Sambizanga" (1972), así como relatos acerca de sus películas de más difícil acceso, tales como "Un Masque à Paris" (1978) y "Un dessert pour Constance" (1981). La reseña destaca la colaboración entre Maldoror, Aimé Césaire y cineastas de la Rive Gauche francesa, y cómo estos intercambios intelectuales están patentes en su factura fílmica y en su lucha anticolonial. Se relaciona también la obra de Maldoror con la literatura y el movimiento surrealista, resaltando su habilidad para crear juegos de palabras, transitando entre diferentes saberes y sabores, subvirtiendo la lengua y la cultura del colonizador por medio del propio lenguaje cinematográfico.

Palabras clave: Cine Poscolonial; Cine Africano; Estudios Decoloniales; Crítica Cinematográfica.

Abstract: This review discusses the sense of strangeness and familiarity experienced by a Brazilian in Lisbon, connecting this personal experience to the work of the anti-colonial filmmaker Sarah Maldoror (1929-2020). Maldoror is recognized as the first woman to direct a feature film in an African country, depicting the Portuguese Colonial War from the perspective of the colonized. In this text—a hybrid of criticism, travel journal, and chronicle – we explore Maldoror's journey through the films seen during the retrospective of her work at the Portuguese Cinematheque. The review provides brief analyses of her most celebrated films, including "Monangambée" (1969) and "Sambizanga" (1972), as well as accounts of her less accessible films such as "Un Masque à Paris" (1978), "Un Dessert pour Constance" (1981), among others. The review highlights the collaboration between Maldoror, Aimé Césaire, and filmmakers of the French Rive Gauche, and how these intellectual exchanges are evident in her filmmaking and her anti-colonial struggle. It also relates Maldoror's work to literature and the surrealist movement, emphasizing her ability to play with words, navigating between different knowledges, subverting the language and culture of the colonizer through cinematic language itself.

Keywords: Postcolonial Cinema; African Cinema; Decolonial Studies; Film Criticism.

Para uma brasileira, viver em Lisboa é uma experiência empírica do "estranho-familiar"¹. As calçadas de pedra portuguesa, os doces e salgados dispostos nas "montras" nas padarias, as tascas tão parecidas com os nossos botecos, o sol a queimar a pele e o céu azul diário (cor e calor tão pouco comuns aos países europeus), esta enciclopédia de sensações conjugam um cenário conhecido, que poderia ser encontrado na esquina de qualquer rua do subúrbio carioca. No entanto, a língua "mãe" (apesar do último acordo ortográfico afirmar ser a mesma) não nos deixa esquecer que estamos, a todo instante, a caminhar por território estrangeiro. Os menus dos restaurantes nos pregam jogos de duplo sentido, não são palavras de cunho sexual, e sim iguarias da culinária local. A cada tropeço (e risadas) com as palavras, percebemos

¹ A experiência do "estranho-familiar" ou "infamiliar" (em alemão: Unheimlich) de Freud, refere-se a um sentimento de confusão ontológica que atinge o sujeito quando este percebe-se diante de um objeto inanimado que poderia ser, de alguma forma, dotado de vida autônoma ou ao contrário, na verdade se verifica ser inorgânico (a imagem mais recorrente é a da boneca do conto *O Homem da Areia* de E.T.A Hoffman de 1816). Serve também para se referir a uma sensação de "déjà vu" algo já visto ou vivido anteriormente, em sonhos ou no passado, mas não se sabe com exatidão onde.

de "facto" estarmos em outro sítio, às vezes não tão receptivo assim.

"O estranho mas que se entranha", segundo a máxima de Fernando Pessoa, se torna cada vez mais indigesto à medida que vemos a presença dominante de estátuas e monumentos a homenagear "o esforço colonial", "os heróis das Guerras do Ultramar" e das "gloriosas navegações" pela cidade. Placas de rua com os nomes de batalhas em território africano projetam a sombra da colonização sobre nós e não nos deixam esquecer da figura soturna do antigo "Pai" onisciente do país, António de Oliveira Salazar. E foi justamente a cineasta Sarah Maldoror – homenageada com uma retrospectiva inédita e completa de sua obra na Cinemateca Portuguesa – quem soube traduzir, melhor do que ninguém para as telas, os "dissabores" daqueles que vêm das colônias e aterram nas metrópoles e saem com um gosto amargo na boca.

Maldoror é reconhecida na historiografia cinematográfica como a primeira mulher cineasta a dirigir uma longa-metragem num país africano e abordar a Guerra Colonial Portuguesa sob o ponto de vista do colonizado. Filha de pai guadalupense e de mãe francesa, Sarah Ducados (1929-2020) nasceu no Sul de França, sem se identificar com nenhuma das duas nações; afirmava-se como cineasta "do mundo". A cineasta esteve no epicentro de um debate anticolonial na França, participando da publicação *Présence Africaine* – selo editorial que publicava livros de autores negros em Paris, fundado por Alioune Diop em 1947. Nesse ambiente conheceu Mário Pinto de Andrade, poeta angolano e fundador do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola – que se iniciou como um grupo de luta armada e depois se viria a se constituir como um partido político), que viria a se tornar o seu companheiro; ela também se aproximou do escritor Aimé Césaire (1913-2008), intelectual, ativista e poeta surrealista que seria determinante na sua vida e filmografia.

Filiado ao partido comunista, Césaire foi quem cunhou o termo *négritude* (numa edição da revista *L'Étudiant Noir*) e teve muitos discípulos, inclusive o psiquiatra e pensador Frantz Fanon, natural da Martinica. Antes de se dedicar ao cinema, o intelectual cofundou com Maldoror, em 1956, a companhia teatral *Les Griots*, a primeira companhia composta unicamente por atores negros em Paris. Césaire viria, futuramente, a se tornar uma personagem central em diversos filmes de Maldoror, como por exemplo: *Aimé Césaire - Un Homme Une Terre* (1976), *Aimé Césaire, Le Masque des Mots'* (1987), adaptação da peça dramaturgical de sua autoria *Et Les Chiens Se Taisaient* (1974) e, mais recentemente, no elegíaco *Eia pour Césaire* (2009), filme-

homenagem feito um ano após sua morte.

Foi no contexto da cena artística da Rive Gauche² que Maldoror viria a conhecer também Chris Marker³. O documentarista seria o responsável a incentivar a jovem cineasta a estudar cinema em Moscou, no Instituto Nacional de Cinematografia da União Soviética (VGIK), onde ela esteve de 1961-1962. Durante sua estadia, ela conheceu o realizador Ousmane Sembène, grande nome do cinema africano. Maldoror também viria a vivenciar um marcante episódio da cinematografia mundial – foi assistente de direção de Gillo Pontecorvo em *Batalha de Argel* (1962), filme ítalo-argelino divisor de águas e vencedor do Festival de Veneza daquele ano, e indicado a três Oscars. Maldoror levaria esta efervescência da contracultura da margem esquerda do Sena diretamente ao campo de batalha na África.

Esta presença está patente na obra de William Klein em *The Panafrican Festival in Algiers* (1969), filme em que Maldoror assina a assistência de direção, em que mescla sons de atabaque a letreiros e *slogans* anticoloniais, a la Godard, plasmados a imagens do festival de música PANAF, que reuniu artistas de toda a África em Argel em prol da luta de libertação e independência dos países africanos. Desde sua juventude, portanto, Maldoror assume este compromisso engajado com a denúncia das injustiças perpetradas contra os povos colonizados de todo o mundo – e, assim, ao longo de sua carreira viajou e fez 46 filmes entre Cabo Verde, Gana, Martinica, Haiti, Argélia, Angola, Moçambique, México, Rússia e França.

Um dos ensinamentos de Aimé Césaire, em seu famoso manifesto "Discurso sobre o colonialismo"(1978) – que parece estar presente de forma transversal a diversos filmes de Maldoror – é a constatação de que a colonização se dá não somente por meio do domínio militar e econômico no território, mas principalmente pelo controle do campo simbólico – pela proibição das danças, dos cantos e da religião de um povo. É com a asfixia da trama sensível que costura o tecido social local que se dominam corpos e almas. Assim, a cultura de um povo se torna um ponto fulcral de tensões e o sítio privilegiado para os embates entre oprimidos e opressores. E, segundo o autor, será somente com o resgate da cultura local (suas línguas, gírias, danças, seus ritos, cantos e a sua gastronomia) – apagada pelo imperialismo e epistemológico europeu de quatro séculos – que o povo africano poderia encontrar sua emancipação política. O campo de

² Movimento dos cineastas de esquerda francesa no final dos anos 50, também conhecidos como *Groupe Rive Gauche*, ou apenas *La Rive Gauche*, era composto por Chris Marker, Alain Resnais, Armand Gatti e Agnès Varda. O grupo tinha fortes ligações ao movimento literário do *nouveau roman*, tais como, Marguerite Duras e Alain Robbe-Grille, e revelavam um forte interesse pelo filme ensaístico, experimental assim como uma assumida identificação com espectro político mais à esquerda.

³ Posteriormente, retornaria a colaborar com Marker, sendo assistente de direção de Marker nas filmagens de *Sans Soleil* (1983), e na série para televisão *O Legado da Coruja* (1989).

batalha de Maldoror se tornará, portanto, a linguagem, ela mesma.

Com seu marido Mário Pinto de Andrade, Maldoror viria a escrever os roteiros de *Monangambée* (1969) e *Sambizaga* (1972), seus filmes autorais mais célebres. Maldoror nos demonstra nestes dois filmes, que as palavras e a gramatura da língua são o território privilegiado para a luta, nos quais se poderia travar a guerra anticolonial. Em *Monangambée* (1969) vemos mais um episódio do extenso "lost in translation" nos tempos e que se repete *ad nauseam* entre colonizador e colonizado. Na narrativa ficcionada, baseada no conto de José Luandino Vieira, um militante do MPLA é preso. Sob os olhos do retrato do ditador Salazar, na repartição os arrogantes colonos portugueses se mostram ignorantes das nuances de sua própria língua.

O preso político (Mohamed Zinnet) tem apenas um pedido: que sua mulher lhe traga um "completo" – pedido curioso que faz com que os algozes se divirtam. Eles fazem troça do prisioneiro acreditando que ele se referia a um "fato completo" (no Brasil, diríamos: um terno), na esperança vã de ter uma vestimenta própria para um julgamento ou uma libertação que nunca ocorreria. Posteriormente, passam a desconfiar que o termo seria um código secreto utilizado entre os militantes políticos da resistência à colonização. O "fato", se tratava, de facto (como se diz em Portugal), de um menu completo com alimentos tipicamente angolanos, composto por feijão e peixe, óleo de palma e bananas. Essa era a refeição cotidiana dos bairros de lata de Luanda – o que seria o equivalente a um "combo", ou o famoso "PF" brasileiro. Será essa comida caseira que manterá a fé inabalável do prisioneiro político em dias melhores, e que sustentará o protagonista enquanto este aguenta a sequência de torturas e aviltamentos na prisão. Como diriam os portugueses: a comida "sabe" bem.

O título do curta *Monangambée* faz referência ao grito de resistência de luta armada angolana que era proferido pelos guerrilheiros e militância da independência. Seu significado para alguns intérpretes seria uma derivação da palavra *monangamba*, original do quimbundo, que significaria: "carregador, moço de fretes ou serviçal." Já outras fontes e tradutores diriam que este grito significaria: "morte aos brancos". Ao que parece, quando os serviçais tomam as palavras, elas se tornam perigosas, potencialmente mortais. Como a cineasta descreveu em entrevista para Raquel Schefer⁴: "Os portugueses não compreendem o significado de 'completo' porque desconhecem o valor das palavras. Não conhecem o valor das palavras na língua do outro." (2015).

Monangambée foi, ao lado de *Sambizaga* um dos poucos filmes que vi, durante meu período de intercâmbio em Portugal, cujo tema da repressão do Estado Novo de

⁴ Entrevista publicada em "Angola O Nascimento de Uma Nação – O Cinema da Independência" (2015).

Salazar nas colônias africanas é retratado de maneira tão transparente⁵. Segundo pesquisadores estes são os primeiros registros de denúncia que se tem na historiografia do cinema ficcional narrativo da violência do sistema colonial português na África. Foi preciso, curiosamente, uma cineasta de ascendência franco-guadalupense, negra e filha de imigrantes, “sem papas” na língua para nomear, dar forma e cor, enfim, representar o horror da colonização salazarista em África.

O cruzamento entre língua, gastronomia e luta anticolonial está presente também em *"Un dessert pour Constance"* (1981), um dos longa-metragens mais convencionais - em termos de linguagem - de Maldoror, tele-filme encomendado pela Antenne 2, TV aberta francesa. Nele, dois imigrantes africanos, Bokolo (Sidiki Bakaba) e Mamadou (Cheik Doukouré), que trabalham como lixeiros para a prefeitura de Paris, resolvem se inscrever em um concurso televisivo – uma espécie de Show do Milhão (*Who Wants to be a Millionaire*, em inglês) sobre a gastronomia francesa.

Ao acaso, eles encontram no lixo numa feira de antiguidades um livro raro de receitas. Os dois estudam a publicação com afincos e conseguem assimilar a “sapiência” do colonizador a seu favor. Com leveza e humor, chegam ao final da disputa e ganham o concurso nacional – provando que, por vezes, é o “o outro” quem percebe e assimila melhor, com seu olhar estrangeiro, a cultura do dominador. As personagens convertem o “lixo ocidental” em ouro, e com 25 mil francos no bolso, usam o prêmio não em benefício próprio, mas para pagar a passagem aérea a um colega doente que desejava voltar à África para morrer perto de sua mãe e familiares.

Sarah Maldoror, assim como os protagonistas de seus filmes, aprendeu a habitar o entre-fronteiras, e, por isso, soube navegar entre diferentes saberes e sabores. Esse domínio das línguas também permitiu que sustentasse um jogo com a linguagem e cultura de seu “colonizador”. Como diria o filósofo Walter Benjamin no ensaio *A Tarefa do Tradutor*, Maldoror “demole e remove as velharias obsoletas da sua língua e lhe alarga as fronteiras” (2008). Podemos dizer que a cineasta, foi, portanto, uma tradutora nata, demolidora de fronteiras, por natureza.

O jogo com as palavras, o chiste, e os trava-línguas da diretora denotam não só a sua veia contestadora, mas também a sua origem francesa e sua relação próxima com o movimento surrealista. Não coincidentemente a cineasta cria seu nome “fantasia” sob uma reapropriação poética do homônimo do livro *Cantos de Maldoror*, de Isidore Ducasse – o célebre e misterioso uruguaio, representante maior da literatura de horror

⁵ Filmes portugueses clássicos do Novo Cinema Português de realizadores contemporâneos ao cinema de Maldoror - tais como *Os Verdes Anos* (1963) e *Mudar de Vida* (1966) de Paulo Rocha - fazem menção à Guerra do Ultramar de forma “velada”, como um não-dito denegado ou um trauma ainda a ser elaborado.

e fantasia, mais conhecido pelo pseudônimo Conde de Lautréamont – autor que era uma referência para o grupo surrealista de André Breton.

Essa íntima amizade com o primeiro movimento surrealista está evidente no curta-metragem *Louis Aragon, Un Masque à Paris (1978)*. No filme, a cineasta entrevista, entre copos de vinho, o poeta surrealista Louis Aragon, enquanto ele, ébrio, usa uma máscara (que remete às máscaras africanas) e tenta incorporar a si mesmo, falando de si em segunda pessoa, como uma personagem cômica. Lembro-me de que o filme, originalmente encomendado para a TV francesa, porém não exibido por sua iconoclastia irreverente com o cânone – segundo a folha de sala da Cinemateca –, foi um dos que mais gerou risadas na plateia da cinemateca portuguesa, durante a retrospectiva do IndieLisboa, em 2021. Um outro diálogo relacionado com os debates promovidos pelos surrealistas está presente em *Et les Chiens se Taisaient (1974)* – um monólogo protagonizado por Gabriel Glissant, espécie de filme-resposta ou filme-irmão que dá continuidade à provocação de *As Estátuas Também Morrem (1953)* - no qual o Museu do Homem é agora visto pelo ponto de vista dos africanos-caribenhos.

Sarah Maldoror, em entrevista para Raquel Schefer, afirmou: “O cinema é sempre uma descoberta que desfaz certas construções culturais. Todos os meus filmes são políticos, mas o cinema também é sonho. O cinema sempre me fez sonhar” (2015). Maldoror não foi, portanto, apenas uma cineasta militante repleta de frases de efeito, jargões e “verdades absolutas” cristalizadas. Seu cinema possui uma fina investigação de linguagem, seja através do recurso da *voz off* com textos autorais, sempre repletos de poesia e referências literárias do seu berço francófono, seja por meio do uso do improvisado do *free jazz* na banda sonora.

De forma “antropofágica”, Maldoror não nega a sua educação eurocêntrica, criada em um sistema de ensino francês do qual absorveu as referências de Victor Hugo, Flaubert, Balzac, Proust, Baudelaire, Sartre, Camus e tantos outros nomes canônicos da literatura mundial. Como Chris Marker, Agnès Varda e Marguerite Duras (seus contemporâneos e colaboradores da *rive gauche* parisiense com quem criou uma correspondência profícua), a cineasta também responde e dialoga e “deglute” os seus cânones franceses à sua maneira.

Durante o debate realizado no terraço da Cinemateca Portuguesa, em ocasião da retrospectiva, durante a mesa redonda com a filha de Maldoror, Annouchka de Andrade, uma revoada de barulhentas maritacas interrompeu a conversa entre pesquisadores e estudiosos da obra da cineasta. Neste momento de rara suspensão, todos na plateia olharam surpreendidos para aquelas aves verdes. Seriam elas índices vivos da *Terra Brasilis*, trazidas junto com os Jacarandás que florescem em Lisboa, mensageiras dos trópicos enviadas para prestar suas homenagens à artista de

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

ascendência franco-caribenha, falecida no ano passado?

Apenas em 2021, o público português teve acesso à obra restaurada de Maldoror, exibida nas salas de cinema de Lisboa pela primeira vez. Infelizmente, seus filmes chegaram tarde ao público lusitano, um ano e meio após sua morte. Maldoror não viu em vida seus filmes chegarem ao público para os quais buscou oferecer um olhar alternativo e fresco, capaz de fazer coro ao libelo anticolonialista e contrário às Guerras Coloniais, que culminou na Revolução dos Cravos em 25 de Abril em 1974. E que neste ano completa 50 anos, infelizmente em meio ao recrudescimento da extrema direita em terras lusitanas (e em toda Europa). Esperamos que suas obras, como aquelas aves verdes, atravessem a linha do Equador e continuem a sobrevoar e transgredir fronteiras, causando alvoroço e, pousem, finalmente, em interlocutores sapientes, sedentos de novas narrativas, não tão insípidas e insossas (e por vezes venenosas) como as que já conhecemos.

Referências:

AIMÉ CÉSAIRE - UN HOMME UNE TERRE. Direção: Sarah Maldoror. França: 1976.

AIMÉ CÉSAIRE, LE MASQUE DES MOTS. Direção: Sarah Maldoror. Martinica / Estados Unidos: 1987.

AS ESTÁTUAS TAMBÉM MORREM. Direção: Ghislain Cloquet, Chris Marker, Alain Resnais. França: 1953.

BATALHA DE ARGEL. Direção: Gillo Pontecorvo. Itália/Argélia: 1962.

CASTELLO BRANCO, Lucia (org.) **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso Sobre o Colonialismo**. Prefácio de Mário Pinto de Andrade. Cadernos Livres n.15. Livraria Sá da Costa. 1978.

EIA POUR CÉSAIRE. Direção: Sarah Maldoror. Martinica, França: 2009.

ET LES CHIENS SE TAISAIENT. Direção: Sarah Maldoror, Bernard Favre, Vincent Blachet: França: 1974.

LOUIS ARAGON, UN MASQUE À PARIS. Direção: Sarah Maldoror. França: 1978.

MONANGAMBÉE. Direção: Sarah Maldoror. Argélia: 1969.

SAMBIZANGA. Direção: Sarah Maldoror França/Angola: 1973.

SCHEFER, Raquel, Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror. Angola: o nascimento de uma nação, III, O cinema



da independência. Maria do Carmo Piçarra e Jorge António (ed.). Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2015, pp. 139-52.

THE PANAFRICAN FESTIVAL IN ALGIERS. Direção: William Klein. Argélia/França /Alemanha: 1969.

UN DESSERT POUR CONSTANCE. Direção: Sarah Maldoror. França:1980.