



Lighthouse/123RF

Sarah Maldoror: uma cineasta na diáspora

Alexsandro de Sousa e Silva

resumo

O artigo tem como objetivo fazer uma síntese biográfica e filmográfica sobre a cineasta Sarah Maldoror (1939-). A cineasta construiu a base de sua carreira na França, onde seguiu dirigindo filmes, trabalhando na televisão e atuando no espaço público em favor da imigração, da comunidade negra e das mulheres. Uma característica marcante em suas obras filmicas é o diálogo com a literatura, entre contos, romances e poesia, e as artes em geral.

Palavras-chave: Sarah Maldoror; cinema; política; artes.

abstract

This article aims to produce a biographical and filmography synthesis about the filmmaker Sarah Maldoror (1939-). This filmmaker built the basis of her career in France, where she continued directing films, working on television and acting in public space to support immigration, the black community and women. A remarkable feature in her films is the dialogue with literature, among short stories, novels and poetry, and the arts in general.

Keywords: Sarah Maldoror; cinema; policy; Arts.

S

arah Ducados, conhecida como Sarah Maldoror, é considerada a primeira mulher negra a fazer cinema na África nos anos 1960, ainda que outras diretoras, como a documentarista Thérèse Sita-Bella, dos Camarões, fossem contemporâneas. O longa-metragem mais conhecido da sua carreira, *Sambizanga* (1972), fora

igualmente marcante na história do cinema de Angola, uma vez que a narrativa, adaptada de um livro do escritor angolano Luandino Vieira, trata de um episódio da luta clandestina pela independência do país frente ao colonialismo português. A cineasta construiu a base de sua carreira na França, onde seguiu dirigindo filmes, trabalhando na televisão e atuando no espaço público em favor da imigração, da comunidade negra e das mulheres. Uma característica marcante em suas obras fílmicas é o diálogo com a literatura, entre contos, romances e poesias, e as artes em geral.

Sarah Maldoror não reivindica nenhuma nacionalidade, porém afirma-se africana em diversas entrevistas: “Sinto-me em casa em toda parte. Sou de toda parte e de lugar algum. Meus ancestrais eram escravos. No meu caso, isso torna as coisas mais difíceis. Os antilhenses me acusam de não viver nas Antilhas, os africanos dizem que não nasci no continente africano e os franceses me criticam por não ser como eles” (Maldoror apud Andrade, 2016, p. 84). Sua trajetória pessoal e profissional evidencia um intenso trânsito internacional, que entrelaça diferentes cinematografias nacionais e experiências políticas.

Nasceu no ano de 1939, filha de mãe francesa e pai imigrante das ilhas de Guadalupe, no Caribe. Na fortuna crítica dedicada à cineasta, não existe um consenso sobre onde a diretora tenha nascido, oscilando entre Condom, em Gers, na França, mais crível a nosso ver, e a mesma pátria de

ALEXSANDRO DE SOUSA E SILVA é doutorando em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP.

seu pai. Em uma página virtual, chegou-se a afirmar uma nacionalidade (França) e outra (Guadalupe) em um quadro ao lado¹. O nome artístico da diretora foi inspirado em *Os cantos de Maldoror* (1869), livro de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont.

O início de sua carreira artística ocorreu no teatro. Em 1956, Sarah Maldoror ajudou a fundar a Compagnie d'Art Dramatique des Griots, conhecida como Les Griots, e a presidiu nos primeiros anos de existência. O núcleo do coletivo era formado pela cantora haitiana Toto Bissainthe, o imigrante da Costa do Ouro Timité Bassori e o senegalês Ababacar Samb Makharam, além de Maldoror e, posteriormente, Robert Liensol, de Guadalupe. Todos participavam dos eventos organizados pela *Présence Africaine* em Paris e reconheciam-se seguidores de Alioune Diop, diretor da instituição, e próximos do movimento intelectual Negritude, cujos expoentes eram Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas e Leopoldo Sendar Ségongor. A falta de representatividade negra nos palcos parisienses e a criação de um teatro moderno e de uma escola de teatro para negros e negras foram os principais objetivos para a formação da companhia.

O grupo aprendeu noções de encenação teatral no Centre d'Apprentissage d'Art Dramatique e no teatro do Foyer de l'École de Médecine, e montou diversas peças, como *Huis clos*, de Jean-Paul Sartre, *Don Juan*, de Molière, *L'ombre de la ravine*, de Synge John Millington, *L'invite*, de Pierre de Pouchkine, *La fille des dieux*, de Abdou Anta Ka, e *Les paravents*, de Jean Genet, além de

recitais de poesia de autores negros publicados pela revista *Présence Africaine*, sempre com o apoio do diretor Roger Blin. A companhia Les Griots atuou em diversos espaços europeus e, com a encenação de *Les nègres*, também de Genet, obteve reconhecimento nos meios teatrais. O grupo se desfez em 1964 após controvérsias sobre a montagem de uma peça de Aimé Césaire recém-escrita, *La tragédie du Roi Christophe*, que ficou a cargo de outra companhia teatral. A experiência no teatro aproximou Sarah Maldoror do universo dos intelectuais e artistas imigrantes africanos e antilhanos, e muitos deles atuaram ou foram tema em seus filmes anos depois.

A jovem artista, encorajada por pessoas próximas, como o documentarista Chris Marker, pleiteou e conseguiu uma bolsa para estudar cinema em Moscou. As bolsas fizeram parte da estratégia diplomática do regime soviético de aproximação com os países africanos, movimento iniciado nos anos finais da década de 1950. A formação ocorreu entre 1961 e 1962, ao lado do senegalês Ousmane Sembene, no prestigiado Instituto Nacional de Cinematografia da União Soviética (VGIK), tendo como principais referências os soviéticos Sergei Gerassimov e, principalmente, Mark Donskoi. Ambos os estudantes acompanharam a produção de *Hello children* (1962), de Donskoi. Após o curso soviético e ao lado do companheiro Mário Pinto de Andrade, intelectual e um dos fundadores do Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) em 1956, Sarah Maldoror transitou por França, Guiné-Conacri, Marrocos, Tunísia e, sobretudo, Argélia. Nesse último país, Maldoror prestou assistência, como “uma espécie de estagiária”, segundo

1 Cf. “Sarah Maldoror”, in Wikipedia en français. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Sarah_Maldoror. Acesso em: 6/8/2018.

ela, ao diretor italiano Gillo Pontecorvo nas filmagens do premiado *A batalha de Argel* (1966). Sarah também colaborou na realização do documentário argelino *Elles* (1966), de Ahmed Lalle, filme dedicado às jovens argelinas pós-revolução. Vale observar que ambas as produções deram destaque às mulheres no processo de combate ao colonialismo e à organização da nação no pós-independência.

O primeiro filme dirigido por Sarah Maldoror foi *Monangambée* (1968), adaptação do conto “O fato completo de Lucas Matesso”, de Luandino Vieira, com a ajuda de Mário Pinto de Andrade e Serge Michel. O texto foi escrito em Angola enquanto Vieira esteve em prisão, pois foi condenado por crime político pelo regime salazarista em 1961. O título do filme faz referência à

expressão utilizada para referir-se aos camponeses nas colônias portuguesas na África, bem como ao poema de António Jacinto, *Monangamba*, escrito no mesmo ano que o conto. A narrativa refere-se ao caso de tortura a um jovem preso pelas forças de ordem do colonialismo lusitano. A companheira do jovem o visita e promete-lhe trazer um “completo” que, na cultura local, referia-se a um prato de comida com peixe, conforme explicado no breve leiteiro que abre o filme. Um dos torturadores escuta a mensagem e, junto a outro português, agride Matesso para que revelasse alguma informação referente a grupos de oposição, pois associaram o termo com algum segredo ou tipo de ajuda a ele. O torturado, sem forças após as sessões de maus-tratos, comemora sua frágil sobrevivência, no leito da prisão.



Sarah Maldoror, no alto, acompanha as filmagens de *A batalha de Argel*, em 1966

O enredo expõe a brutalidade do colonialismo sobre o corpo do jovem. Os escritos sobre o filme o associam como um marco na história de Angola, devido às referências literárias que lhe deram origem e ao fato de representar, em festivais, a então colônia. No entanto, não aparecem ao longo do enredo menções explícitas ao território ou ao MPLA, e o retrato do ditador António de Oliveira Salazar na sala de tortura busca abranger o caso como paradigmático para entender o colonialismo lusitano. Segundo a cineasta, o filme retrata a incompreensão entre diferentes culturas: “Os portugueses não compreendem o significado de ‘completo’ porque desconhecem o valor das palavras. Não conhecem o valor das palavras na língua do outro” (Maldoror apud Schefer, 2015, p. 145).

As filmagens ocorreram próximo à cidade de Argel, capital da Argélia, país que financiou a produção do curta-metragem. A cineasta recrutou atores e atrizes não profissionais, como a economista cabo-verdiana Elisa Andrade, filiada ao Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC); apenas o ator Mohamed Zinet trabalhava no ramo, pois havia atuado em *A batalha de Argel*. A trilha musical ficou a cargo do Art Ensemble of Chicago, que a cineasta conheceu quando o conjunto tocava pelas ruas de Paris. As fotografias de soldados negros ao final do filme são de Augusta Conchiglia, que, ao lado de Stefano di Stefani, realizou um documentário sobre a guerrilha do MPLA intitulado *A propósito de Angola* (1973). Jacqueline Meppiel, montadora francesa, intermediou o contato entre Maldoror e a fotógrafa.

Sobre a escolha do elenco, a diretora enfrentou opiniões negativas sobre a beleza

da atriz negra Elisa Andrade, defendida por Sarah, pois “quando a heroína de um filme francês ou americano é bonita, não há qualquer problema, mas, se a heroína for africana, não pode ser bela... Tinha encontrado uma mulher de grande sensibilidade e, além disso, bonita. Deveria ter abdicado dela só porque era negra? É claro que não” (Maldoror apud Schefer, 2015, p. 146). *Monangambee* fora exibido em 1970 na XIIIe Journées Internationales de Court Métrage de Tours e premiado no 2ème Festival International du Film d’Expression Française em Dinard, no 3ème Festival International des Journées Cinématographiques de Cartago (Prêmio da Crítica), no Festival Panafricaine du Cinéma de Ougadougou (Tanit de Bronze, categoria Curtas-metragens) e exibido em 1971 na Quinzena dos Realizadores no Festival de Cannes, representando Angola.



Sarah Maldoror, à direita, durante as filmagens de *Monangambee*, 1968

Em 1969, Sarah Maldoror seguiu atuando na Argélia e trabalhou nas filmagens de *Festival Panafricain d'Alger* (1969), de William Klein. O documentário retrata o evento, considerado importante por reunir distintos grupos políticos e militares que enfrentavam o colonialismo e as ingerências por parte dos países ricos nas nações recém-independentes. Como *assistants*, consta o nome de Maldoror, além de Ahmed Lalleem e Jacqueline Meppiel, figuras dos cinemas argelino e francês próximas à cineasta.



Fotograma do Festival Panafricain d'Alger (1969), de William Klein. Nome de Sarah Maldoror na equipe de filmagem

Fuzis para Banta (1971) foi o projeto de longa-metragem produzido em zonas libertadas pelo PAIGC e na Ilha Bijagos de Guiné-Bissau em 1970, encomendado pela Agência Nacional do Comércio e da Indústria Cinematográfica da Argélia (Oncic). Após as filmagens, as películas foram apreendidas pelo exército argelino, por desavenças dos oficiais com a diretora: “Tive a ousadia de dizer a um coronel que o exército argelino não valia nada” (Maldoror apud Schefer, 2015, p. 149).

Há relatos dando conta da clara censura contra o filme, pois os militares esperavam uma obra mais militante. Os rolos de película apreendidos estão desaparecidos. Em entrevista ao diretor Mathieu Abonnenc, a cineasta afirma:

“[...] estava ali para fazer um filme, e não para me integrar ao exército. Tratavam-me como um soldado e não queria ser um. Sobretudo a montagem devia ser feita com eles, e não queria isso porque queria preservar a minha liberdade e sabia que não seria livre. Queria fazer a montagem em Paris, e não seria livre de fazê-la com eles. Isso ficou claro” (Maldoror apud Piçarra, 2017, p. 21).



Sarah Maldoror em fotografia de Suzanne Lipinska durante filmagem de *Fuzis para Banta*, em 1970

O enredo fílmico narraria a trajetória da guerrilheira Awa, que representaria a primeira mulher na Guiné portuguesa a morrer com armas nas mãos, constituindo-se um mito fundador da guerrilha local, ainda que conste nas memórias de militantes a história de Canhe Na N'Tuguê, que teria sido torturada e assassinada por portugueses. Destaca-se, portanto, o protagonismo feminino nos combates armados, território considerado como proeminentemente masculino, o que talvez tenha incomodado os censores. Novamente, os atores e atrizes não eram profissionais e a equipe técnica era argelina. Amiga de Sarah Maldoror, a fotógrafa Suzanne Lipinska registrou algumas imagens das filmagens, que ocorreram no primeiro semestre de 1970, em meio a bombardeamentos dos colonialistas a aldeias. O arquivo de Mário Pinto de Andrade guarda algumas correspondências que dão indícios dos problemas vividos pela companheira. Em carta a Agostinho Neto, datada de 31 de outubro de 1970, Andrade relata que “embora a Sarah tenha dificuldades aqui [Argel], para terminar a montagem do film [sic] que realizou nos maquis da Guiné, creio que ela pode encarar o futuro próximo [sic] com certo otimismo”. Em nova missiva, recebida de Amílcar Cabral e com data de 9 de dezembro de 1970, o fundador do PAIGC afirma a Andrade que “com o Turpin faço tudo para que ‘Banta’ seja finalizado”. Por sua parte, em uma entrevista na qual a cineasta dava a entender que *Fuzis para Banta* estava concluído, reclamou da falta de distribuição do filme, denunciando o desinteresse dos franceses pela África:

“Le vrai problème, en ce que me concerne, c’est que les Français ne s’intéressent pas

à l’Afrique australe. La télé, la 2 CV, les vacances, mais certainement pas l’Angola ou la Guinée-Bissau. [...] Car il existe un moyen de censure plus efficace que l’interdiction, c’est l’absence de distribution”².

Apesar dos problemas vividos na Argélia, a cineasta seguiu com seus projetos. Após realizar documentários de curta-metragem na França, os quais comentaremos adiante, Sarah Maldoror dirigiu o longa-metragem ficcional *Sambizanga* (1972). Trata-se de uma adaptação de outro texto de Luandino Vieira, *A vida real de Domingos Xavier*, escrito ao longo do ano de 1961: iniciado logo após os ataques do MPLA a prisões em Angola em 4 de fevereiro, data celebrada pelo partido, e concluído no cárcere. Mário Pinto de Andrade, além de publicar uma versão em francês dez anos depois, elaborou o roteiro do filme com o novelista e jornalista francês Maurice Pons. No entanto, a base narrativa foi pensada em colaboração a distância entre a diretora e o escritor, uma vez que este encontrava-se impedido de deixar Portugal. O título do filme, assim como *Monangambebe*, é diferente do texto que deu origem ao relato e, além disso, faz referência ao bairro periférico de Luanda onde ocorreu o mencionado ataque armado pelo MPLA.

A trama é dividida em três linhas narrativas que não se cruzam: a tortura e morte do tratorista Domingos Xavier, acusado de pertencer a um grupo político de oposição

2 Correspondências disponíveis em: <http://casacomum.org/cc/visualizador.php?pasta=04311.001.006&pag=1>; <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04619.100.018>. Acesso em: 6/8/ 2018. Citação de Sarah Maldoror em: Jacques (1971, p. 55).

ao colonialismo (uma referência ao MPLA), a busca da esposa Maria pelo companheiro em diferentes prisões de Luanda e a organização clandestina que tenta identificar o preso e mesmo salvá-lo. A primeira segue o tom da brutalidade com que um preso foi tratado em *Monangambee*; a trajetória de Maria é marcada pelo desca- so das autoridades oficiais e pela soli- diedade dos homens e mulheres pobres dos povoados; e o registro das ações da organização clandestina enfatizam as pala- vras de ordem proferidas pelo grupo e os contatos clandestinos. Por fim, Domingos Xavier é assassinado, a esposa, consolada por mulheres humildes e os membros da organização política celebram a retidão de caráter do preso, que não denunciou o grupo aos portugueses.

Acostumados com filmografias didáticas produzidas por cineastas engajados(as) do “terceiro mundo”, críticos de cinema e mili- tantes políticos refutaram a beleza da atriz principal, Elisa Andrade, mais uma vez, e a “ambiguidade política” de *Sambizanga*, que não privilegiou a organização da guer- rilha contra o colonialismo, o que foi visto como um “defeito” da fatura política da obra. Outras leituras enfatizaram o processo de “conscientização revolucionária” da persona- gem Maria, que, no entanto, desaparece de cena após a confirmação da morte do com- panheiro. Luandino Vieira, autor dos relatos cinematografados por Sarah Maldoror, con- sidera *Monangambee* e *Sambizanga* “*las dos primeras tentativas de cine hecho por los angolanos*”, ainda que o primeiro “*es una interpretación muy personal de Sara*

Reprodução



Fotograma de Maria (Elisa Andrade) em *Sambizanga*

Maldhoror [sic] y presenta algunas dificultades” (Vieira apud Lopez Pego, 1979, p. 163). Em correspondência a Mário Pinto de Andrade, em 1973, o escritor elogia o filme uma vez que, apesar de não tê-lo assistido quando fez a colaboração, teve contato com a repercussão nos meios especializados:

“A profunda compreensão desse fenómeno de ‘paciência’ revolucionária é – sei-o – um pouco difícil para as esquerdas europeias que têm sempre tendência a ver nos revolucionários do dito 3º mundo essa agitação e acção intempestiva e heroica (o herói a morrer de metralhadora na mão é o único que concebem) de que só têm já a nostalgia. [...] Por isso a minha grande alegria por ler as declarações de Sara, a sua coragem de ir contra o clichê que (ainda) nos querem impor da realidade que nós conhecemos” (Vieira apud Piçarra, 2017, p. 25).

A película foi realizada no Congo-Brazzaville, com suporte do governo para as filmagens, cedendo carros, caminhões, helicópteros, canteiros de obra, prisão, etc. Jacques Poitrenaud interpretou o papel de torturador; como em *Monangambee*, a diretora utilizou um intérprete profissional branco para representar os opressores. Da mesma forma, também recrutou atores e atrizes amadores do Congo e exilados(as) de Angola, muitos(as) dos(as) quais falaram em idiomas locais, como o lingala e o lari. Elisa Andrade, a economista ligada ao PAIGC que vivia na Argélia, mais uma vez destacou-se em seu papel. Militantes do MPLA encenaram seus próprios papéis políticos, como Manuel Videira (*le chef de brigade*), Tala Ngongo (Miguel) e Lopes Rodrigues (Mussunda). O pequeno Adelino Nelumba,

interpretando o personagem Zito, era órfão de guerra a cargo do MPLA. Também do mesmo movimento político, Domingos Oliveira, que encarnou Domingos Xavier, era de fato tratorista do norte de Angola quando passou a viver no Congo. A equipe técnica do filme era predominantemente francesa, e justamente da França, aliada dos portugueses na Organização do Tratado do Atlântico Norte (Otan), veio parte do orçamento para a realização da obra. A trilha musical, que tem um papel narrativo de grande importância no filme, foi creditada ao grupo vocal Les Ombres, comandado pela voz de Ana Wilson, além de canções do grupo musical angolano N’gola Ritmos³. A divulgação da película apostou na exploração da imagem de Domingos Xavier sacrificado, apesar do maior protagonismo que as mulheres, sobretudo Maria, têm no filme.

O filme ganhou em 1972 o Tanit de Ouro no IVème Festival de Cartago e uma premiação no IV Festival de Ouagadougou. No entanto, enfrentou censura em Portugal, onde adiou-se a estreia para outubro de 1974, uma vez que as autoridades argumentaram que se buscava “impedir manobras da reacção e por constituir propaganda de um dos movimentos emancipalistas, ainda em guerra”. Em Angola, principalmente, o filme sofreu uma série de retaliações, conforme entrevista de Luandino Vieira à revista *Cine Cubano*, e ocorreram, entre maio e junho de 1975, agressões entre espectadores que assistiram ao filme e trocaram acusações de conveniência com o colonialismo. Diante do ocorrido, afirma o escritor,

3 Um trecho de *Sambizanga* com intervenção da trilha musical pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=OLEGv1jXTq8>. Acesso em: 9/2/2019.



Cartazes de divulgação de *Sambizanga*

“decidimos que la película quedara reservada para más tarde, cuando pasado algún tiempo se pudiera esclarecer al espectador por la propia dinámica del proceso y la educación cinematográfica” (Vieira apud Lopez Pego, 1979, p. 163). No país africano, a película fora exibida apenas em círculos restritos de projeção, como encontros de movimentos sociais e de militantes do MPLA, sendo proibido nas salas de cinema. Apesar de fazer duas adaptações dos escritos de Luandino Vieira e de ser companheira do primeiro líder do MPLA, Sarah Maldoror negava que tivesse vínculos mais estreitos com o partido: “Os contactos vieram daí [de Mário Pinto de Andrade], embora nunca tenha participado em comícios nem em reuniões” (Maldoror apud Schefer, 2015, p. 144).

Após finalizar *Sambizanga*, a diretora tinha planos para fazer uma biografia de Amílcar Cabral, contando com recursos do Panamá, liderado à época pelo general Torrijos: “*La compréhension du général Torrijos pour les problèmes africains et le grand intérêt que ressent la jeunesse panaméenne pour l’Afrique m’ont frappée*” (Pina, 1974,

p. 49). No país centro-americano, Sarah Maldoror filmou um média-metragem intitulado *Velada* (1974), com atores e atrizes não profissionais. A história, adaptada do livro *Pecatta minuta*, do panamenho Pedro Rivera, conta a conscientização política de uma professora em relacionamento com um de seus alunos, parte da juventude que contestava a presença dos Estados Unidos no país. Grande parte das filmagens ocorreu no Instituto Nacional, com os jovens interpretando seus próprios papéis.

Nas demais ficções, Sarah Maldoror seguiu com as adaptações literárias. Em princípios dos anos 70, fez uma leitura fílmica de uma peça de Aimé Césaire em *Et les chiens se taisaient* (1974), filmado no Musée de l’Homme em Paris, e no qual a diretora fez a única encenação que identificamos em sua própria filmografia. Em 1981 realizou a película *Un dessert pour Constantine*, inspirada no texto do francês Daniel Boulanger sobre dois trabalhadores negros e imigrantes em Paris. Um ano depois, adaptou uma novela de Victor Serge em *L’Hôpital de Leningrad*, sobre a internação compulsória



Sarah Maldoror recebendo a premiação no IVème Festival de Cartago, 1972, por *Sambizanga*

de pacientes psiquiátricos no stalinismo. Por fim, *Le passager du Tassili* (1987), adaptação do livro *Les A.M.I. du Tassili*, do argelino Akli Tadjer, sobre a imigração argelina na França, *L'enfant cinéma* (1996), a respeito do surgimento da “sétima arte”, e *Scala Milan A.C.* (2001), que trata de um desafio entre jovens de mesma vizinhança, completam o quadro das ficções dirigidas pela diretora.

O que predominou em sua obra foram os documentários, sobretudo de curta duração, com exibições na televisão da França. Ainda nos anos 1970, dirigiu *La comunne Louise Michel et nous* e *Saint-Denis sur avenir*, ambos de 1971; o segundo chegou a ser exibido no Festival de Cannes de 1972. Ao longo dos anos seguiram diversas curtas sobre aspectos arquitetônicos de Paris, como *La Basilique de Saint-Denis*, 1976, e *Paris, le cimetière du Père-Lachaise*, 1977,

e, acima de tudo, biografias de artistas, como o pintor catalão Juan Miró, o poeta haitiano René Depestre e o intelectual e político da Negritude León-Gontran Damas, da Guiana Francesa. Na filmografia, a vida e a obra de Aimé Césaire foram tema principal em quatro filmes: *Et les chiens se taisaient*, 1974; *Aimé Césaire – un homme, une terre*, 1977; *Aimé Césaire – le masque des mots*, 1987; e *Eia pour Césaire*, 2009⁴. A diretora fez filmes sobre os carnavais em Cabo Verde e Guiné-Bissau e, além disso, filmou nas ilhas do Caribe e em Reunião, departamento ultramarino francês.

4 Trecho de *Aimé Césaire – le masque des mots*, 1987. Disponível em: www.ina.fr/video/I05326691/les-caraibes-et-la-negritude-video.html. A cineasta costuma dar depoimentos sobre a importância de Aimé Césaire, como em: <https://vimeo.com/35529498>. Acesso em: 6/8/2018.



Fotograma de *Et les chiens se taisaient* (1974), de Sarah Maldoror, ao centro da imagem

Nos anos 1970, negava ser vinculada ao feminismo, e contornou diversas questões que tocavam no tema. O fato de ser mulher não foi assumido por ela como algo específico de sua atuação, ainda que a fortuna crítica sobre a obra da cineasta perceba o cuidado e o zelo na representação das mulheres, como atestam os comentários sobre o projeto de *Fuzis para Banta* e, sobretudo, sobre o que se vê em *Sambizanga*, por meio da protagonista Maria e da solidariedade das camponesas à personagem. Ao longo dos anos, a diretora passou a valorizar por meio de suas entrevistas o papel social e político das mulheres, sobretudo no meio audiovisual⁵.

5 Uma entrevista recente foi realizada por Justine Malle em 2017 e está disponível em: <https://vimeo.com/221475862>. Acesso em: 6/8/2018.

Os trabalhos da diretora inspiraram outros e outras cineastas pelo mundo. Foi homenageada no documentário *Sarah Maldoror ou la nostalgie de l'utopie* (1998), de Anne Laure Folly, diretora do Togo que se espelhou em Sarah para fazer cinema. Outro tributo faz Mathieu Kleyebe Abonnenc, que dirigiu o curta-metragem *Preface à Des fusils pour Banta* (2011), no qual faz diversas reflexões sobre o processo de realização do filme e seu desaparecimento físico por meio do material de trabalho que resistiu ao tempo, como anotações, fotografias e as memórias de Sarah sobre o episódio. Atualmente, as filhas de Sarah Maldoror, Henda Ducados e Annouchka de Andrade, trabalham na recuperação, preservação e divulgação da vasta e dispersa filmografia da cineasta.

FILMOGRAFIA DIRIGIDA POR SARAH MALDOROR⁶

- Monangambeee*, Argélia, 1968, ficção, 15 min.
Des fusils pour Banta, Guiné portuguesa,/Argélia, 1970, ficção, 105 min.
La Comunne, Louise Michel et nous, França, 1971, documentário, 13 min.
Saint-Denis sur avenir, França, 1971, documentário, 45 min.
Sambizanga, Congo-Brazaville, 1972, ficção, 102 min.
Velada, Panamá, 1974, ficção, 60 min.
Et les chiens se taisaient, França, 1974, documentário/ficção, 13 min.
La Basilique de Saint-Denis, França, 1976, documentário, 5 min.
Paris, le cimetière du Père-Lachaise, França, 1977, documentário, 5 min.
Aimé Césaire – un homme, une terre, Martinica, 1977, documentário, 52 min.
Un masque à Paris: Louis Aragon, França, 1978, documentário, 20 min.
Miró – peintre, França, 1979, documentário, 5 min.
Fogo, île de feu, Cabo Verde, 1979, documentário, 23 min.
À Bissau, le carnaval, Guiné-Bissau, 1980, documentário, 17 min.
Un dessert pour Constance, França, 1980, ficção, 52 min.
L'Hôpital de Leningrad, França, 1982, ficção, 52 min.
Un Sénégalais en Normandie, França, 1983, documentário, 10 min.
La littérature tunisienne de la Bibliothèque Nationale, França, 1983, reportagem, 5 min.
Claudiel à Reims, França, 1984, documentário, 5 min.
René Depestre – poète, França, 1984, documentário, 5 min.
Toto Bissainthe – chanteuse, França, 1984, documentário, 5 min.
Robert Lapoujade – peintre, França, 1984, documentário, 5 min.
Alberto Carlisky – sculpteur, França, 1984, documentário, 5 min.
Le racisme au quotidien, França, 1984, documentário, 5 min.
Robert Doisneau – photographe, França, 1984, documentário, 5 min.
Portrait de Madame Diop, França, 1986, documentário, 10 min.
Le passager du Tassili, França, Argélia, 1987, ficção, 90 min.
Aimé Césaire – le masque des mots, Estados Unidos da América/Martinica, 1987, documentário, 52 min.
Emanuel Ungaro – couturier, França, 1987, documentário, 5 min.
Vlady – peintre, México, 1989, documentário, 23 min.
Léon Gontran Damas, Guiana francesa, 1994, documentário, 23 min.
L'enfant cinéma, França, 1996, ficção, 23 min.

6 Não há filmografia da diretora disponível em sites especializados. Esta filmografia foi feita pelo autor com base em diferentes sites. Janis L. Pallister (1997) cita alguns títulos que excluímos da lista por não encontrarmos mais referências: *Viva la muerte* e *The poor and the proud* ("A short", ambos), entre 1971 e 1972; *Wilfredo Lam* ("1978-1979"); *Vladimir Kibalchich* ("1982"); e *Tragédie du roi Christophe*, entre 1986 e 1987.

La tribu du bois de l'É, Reunião, 1998, documentário, 18 min.
Scala Milan A.C., França/Itália, 2001, ficção, 26 min.
La route de l'esclavage, Haiti/Martinica, 2003, documentário, 27 min.
Les oiseaux mains, França, 2005, animação, 30 seg.
Eia pour Césaire, França, 2009, documentário, 60 min.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Annouchka de. "Um olhar sobre o mundo", in Lúcia Ramos Monteiro (org.). *África(s): cinema e revolução*. São Paulo, Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016.
- BASSORI, Timité. "Un théâtre nègre à Paris: le compagnie Les Griots", in *Africultures, les mondes en relation*, 2016. Disponível em: <http://africultures.com/un-theatre-negre-a-paris-la-compagnie-les-griots-13855>. Acesso em: 6/8/2018.
- BERTHET, Marina; ORIACH, Stepan. "Nouvelles représentations du corps et déconstruction de l'imaginaire colonial européen à travers trois films de Sarah Maldoror", in *Teoria e Cultura*, v. 12, n. 2, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, UFJF, 2017, pp. 109-20.
- CHALAYE, Sylvie. "La compagnie des Griots ou l'ambition d'un 'véritable théâtre noir moderne'", in *Africultures, les mondes en relation*, 2013. Disponível em: <http://africultures.com/la-compagnie-des-griots-ou-lambition-dun-veritable-theatre-noir-moderne-11658/#prettyPhoto>. Acesso em: 6/8/2018.
- "CINÉMA dans les Dom-Tom", in *La Revue du Cinéma, Image et Son*, Paris, n. 358, 1981, p. 127.
- "DEVINE qui vient à Dinard ?", *Cinéma*, Paris, n. 149, 1970, p. 28.
- DIOP, Baba. "Théâtre, 'C'est pour Les Griots que Césaire a écrit la Tragédie du Roi Christophe'", in *Xlima.com, Site de référence de l'actualité sénégalaise*, 2010. Disponível em: <http://xalimasn.com/theatre-%C2%AB-c%E2%80%99est-pour-les-griots-que-cesaire-a-ecrit-la-tragedie-du-roi-christophe-%C2%BB>. Acesso em: 6/8/2018.
- GUGLER, Josef. *African film, re-imagining a continent*. Oxford, J. Currey, 2003.
- HENEBELLE, Guy. "'Sambizanga': les premières luttes en Angola. Un film de Sarah Maldoror", in *Afrique-Asie, luttes et combats*, n. 25, Paris, 1973, pp. 56-7.
- JACQUES, Paula. "Guinée-Bissau: le mythe et la réalité", in *Jeune Afrique*, n. 566, Paris, 1971, pp. 54-5.
- KOIDE, Emi. "Impasses da descolonização: imagens, fantasmas e detritos imperiais na obra de Mathieu Kleyebe Abonnenc", in Lúcia Ramos Monteiro (org.). *África(s): cinema e revolução*. São Paulo, Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016, pp. 145-50.

- LOPEZ PEGO, Rigoberto. "Soy angolano y trabajo con fuerza. Entrevista con Luandino Vieira: la información más completa que se haya publicado sobre el cine angolano", in *Cine Cubano*, n. 94, La Habana, 1979, pp. 160-7.
- NASH, Mark (ed.). *Red Africa: affective communities and the cold war*. London, Black Dog Publishing, 2016.
- PALLISTER, Janis L. "Sarah [Ducados] Maldoror", in *French-speaking woman film directors: a guide*. Madison/Teaneck/London, Fairleigh Dickinson University Press/Associated University Press, 1997, pp. 20-2.
- PIÇARRA, Maria do Carmo. "Os cantos de Maldoror': cinema de libertação da 'realizadora-romancista'", in *Mulemba*, v. 9, n. 17, Rio de Janeiro, 2017, pp. 14-29.
- PFAFF, Françoise. "Sarah Maldoror", in *Twenty-five black african filmmakers*, 1988. Disponível em: https://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Maldoror_Pfaff.html. Acesso em: 6/8/2018.
- PINA, Marie-Paule de. "Sarah Maldoror: après 'Sambizanga', 'Velada'", in *Afrique-Asie, Luttés et Combats*, n. 62, Paris, 1974, p. 49.
- SCHEFER, Raquel. "Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror", in Maria do Carmo Piçarra; Jorge António (coords.). *Angola: o nascimento de uma nação. Volume III: O cinema da independência*. Lisboa, Guerra e Paz Editores, 2015, pp. 139-52.
- SIEGFRIED, Shula. "Avec 'Sambizanga' Sarah Maldoror continue le combat", in *Afrique-Asie, Luttés et Combats*, n. 11-12, Paris, 1972, pp. 118-9.
- "TOURS", in *Cinéma*, n. 145, Paris, 1970, p. 26.
- UKADIKE, Nwachukwu Frank. *Black african cinema*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1994.