

Sarah Maldoror por Berenice Reynaud

Há questões não resolvidas, lacunas, mistérios e mal-entendidos (intencionais ou não) na carreira e biografia de Sarah Maldoror que podem ser resumidos pela origem do seu nome: Maldoror é o título de uma das flores «venenosas» da cultura francesa, *As Canções de Maldoror*, um livro que é uma descida ao inferno escrito pelo poeta do século XIX Lautréamont. Ao escolher este nome como pseudónimo, Maldoror posicionou-se dentro da cultura francesa, reivindicando alguns dos seus aspetos mais sofisticados, embora ligeiramente elitistas, ao mesmo tempo que abraçava a sua tradição iconoclasta (Lautréamont é aclamado como um antepassado de Rimbaud e dos surrealistas). Em suma, ela prestou homenagem ao dilema do intelectual negro francófono: apaixonado pela cultura francesa e parte dela, mas profundamente consciente de que nunca pertencerá à «corrente dominante».

Outra questão intrigante: de onde vem Maldoror?

Embora tenha realizado alguns dos seus filmes mais conhecidos em África, ela nasceu em França e é discreta sobre a sua ascendência antilhana (guadalupense). A questão é que, como muitas crianças de ascendência mista, Maldoror orgulha-se da sua herança negra e identifica-se com ela. A questão mais intrigante: por que é que Maldoror não teve a oportunidade de realizar mais longas-metragens depois de *Sambizanga*? Na sua forma atual, a sua filmografia é particularmente impressionante, pois ela voltou a sua câmara, o seu olhar incisivo e generoso, o seu senso de ritmo e poesia para uma série de temas, desde a história da Catedral de Saint Denis até a imigração africana em Paris, desde o trabalho de poetas, estilistas, escultores e cantores (incluindo o lendário haitiano Toto Bissainte, um dos quatro membros do grupo de teatro «Les Griots», que ela fundou no início dos anos 1960), até adaptações de obras literárias (como *L'hôpital de Leningrad*, baseado num conto de Victor Serge, ou *O Passageiro do Tassili*, de um romance de Akli Tadjer).

No entanto, depois de *Monangamée*, *Guns for Banta* e, principalmente, *Sambizanga*, ficámos com água na boca e esperávamos mais filmes revolucionários africanos de Sarah Maldoror. Não só porque ainda há muito poucas mulheres a trabalhar como realizadoras no continente africano, mas porque *Sambizanga*, combinando um domínio soberbo da linguagem cinematográfica com uma sensibilidade única, tanto pan-africana como feminina, expressou uma voz nova e poderosa no cinema mundial: as mulheres africanas nunca tinham sido mostradas com tanta compaixão, compreensão e amor, com tanta atenção aos detalhes, à linguagem corporal e aos modos de comunicação. Quando o marido de Maria é brutalmente raptado pela polícia, ela é imediatamente rodeada por um grupo de mulheres da aldeia de todas as idades que choram e lamentam com ela, a

confortam e, por fim, a acalmam. Após uma longa e exaustiva viagem em busca do marido preso, ela chega à casa de amigos, onde é recebida por uma comunidade de mulheres; uma delas pega o bebê de Maria nos braços e amamenta-o. bell hooks escreveu: [em Sambizanga] há mulheres negras retratadas, construídas de forma tão diferente do que eu tinha visto antes, lembro-me dos gritos dessas mulheres negras na sua união de irmãs... os seus gritos assombram-me, essas mulheres negras em luto, a sua dor sem mediação, diferente.

No entanto, a vida de Maldoror também articula o deslocamento essencial que define as mulheres na diáspora africana; a sua própria situação torna-se mais complexa devido ao seu envolvimento com Mario de Andrade, uma figura complexa e carismática que era escritor, artista e poeta, além de líder político que contribuiu para a Revolução em Angola. No início da década de 1960, eles receberam bolsas de estudo para ir a Moscovo (onde ela estudou com Mark Donsko) e conheceram Ousmane Sembene, o «pai» do cinema africano, enquanto a União Soviética procurava desempenhar um papel nos países africanos emergentes e formar as suas novas elites. Naquela época, as intelectualidades de esquerda na Europa, América Latina e África acreditavam que apenas o «Terceiro Mundo» poderia promover a revolução mundial. Era uma época de luta e utopia.

Para alguns essencialistas africanos, porém, Maldoror ainda é considerada uma «estrangeira», redimida apenas por «seu longo serviço às causas negras e africanas e seu casamento [sic] com um proeminente nacionalista africano». Significativamente, o mesmo escritor acrescenta que «a inclinação feminista deliberada [de Sambizanga]... dilui o impacto da preocupação do filme com a luta armada da guerrilha», esquecendo-se de mencionar que Sambizanga é um dos favoritos pessoais de Angela Davis.

Além disso, a televisão francesa não é conhecida pela diversidade cultural dos seus programas, uma vez que postula um telespectador branco médio. É, portanto, um testemunho da resistência, força e determinação de Maldoror que, enquanto o financiamento para outro longa-metragem continua a escapar-lhe, ela tenha conseguido trabalhar em vários formatos (curtas-metragens, filmes para televisão, curtas-metragens) e, entre uma série de trabalhos mais ou menos encomendados, inserir o objeto do seu verdadeiro desejo: contar, revelar e celebrar as histórias, mitos, tradições e memórias de uma diáspora africana multifacetada. Na Martinica, ela filmou Aimé Césaire, *Words as Masks*, um retrato impressionista, sensual e com várias vozes do poeta/dramaturgo/político francófono que desenvolveu o conceito de négritude. Na Guiana, foi filmado outro documentário, *L'on G. Damas*. Na Reunião, Maldoror fez *The Tribe of the 'E' Wood*. E ainda está a tentar angariar fundos para *Colonel Delgr's*, um longa-metragem sobre um coronel das Índias Ocidentais que amava música clássica, lutou nos exércitos de Napoleão, passou a acreditar nas ideias de liberdade, igualdade e fraternidade, mas descobriu, ao regressar à sua ilha natal, Guadalupe, que a escravatura havia sido restabelecida. Um homem que, como Maldoror, conhecia o preço de trilhar a estreita linha entre raças e culturas.

