

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras



EDIÇÕES NOVEMBRO
Paixão pela Imprensa

Quarta-feira, 26 de Abril de 2023 • Nº 248 • Ano VIII • Director: Gaspar Micolo • Director adjunto: Matadi Makola

• Preço: 50,0 KZ

**Sarah Maldoror
e Mário Pinto de Andrade**

A vida e o cinema em exposição

Pioneira do cinema africano, Sarah destacou-se pelos filmes "Monangambée" (1969) e "Sambizanga" (1972), mas a cineasta, que morreu em 2020, deixa uma extensa produção de mais de quarenta filmes e dezenas de projectos sem terminar. É esse universo que nos dá a conhecer a exposição "Sarah Maldoror - Cinema Intercontinental", que é inaugurada esta quinta-feira, 27, no Palácio de Ferro, em Luanda

Destaque | 10 - 28

**nesta
edição**

Num exercício inédito para assinalar a exposição, contamos com textos de Sarah Maldoror, entrevistas à Henda de Andrade e à Annouchka de Andrade

E ainda entrevistas ao ministro da Cultura e Turismo, Filipe Zau, ao embaixador da França em Angola, Daniel Vosgien, e textos de Adriano Mixinge, Cédric Fauq e François Piron



Actriz Luz Feliz
"A personagem Njinga Mbande é muito forte e desafiante"

Entrevista | 08-09

Valorização

A vez do semba a Património Nacional

Artes | 06 - 07



Poesia de Todo o Mundo

Letras | 30

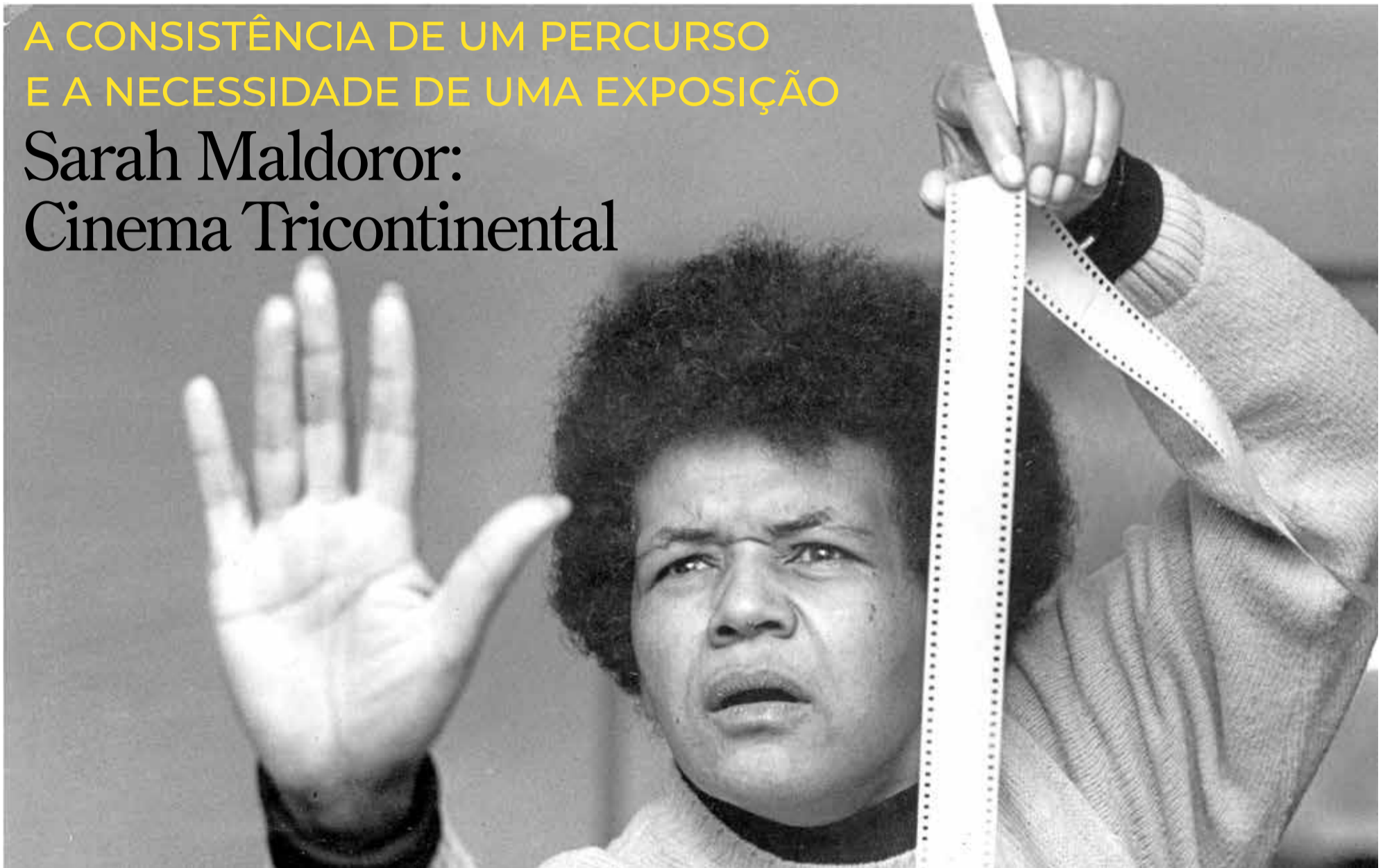


por: Jofre Rocha



A CONSISTÊNCIA DE UM PERCURSO
E A NECESSIDADE DE UMA EXPOSIÇÃO

Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental



Cédric Fauq e François Piron*

A notoriedade de Sarah Maldoror na história do cinema descolonial, próxima das lutas de libertação de certos povos, já não está em negociação: ela é considerada uma pioneira do cinema africano, tendo realizado a sua primeira curta-metragem, *Monan-gambééé*, na Argélia, em 1969, e a sua primeira longa metragem, *Sambizanga* (1972) no Congo, para uma ficção ambientada em Angola colonial nos anos 1960.

Até então, muito poucas longas-metragens tinham sido realizadas na África subsaariana, com excepção de filmes de Sembène Ousmane (com quem Sarah Maldoror se encontrou em Moscovo no início dos anos 1960 quando estudou cinema na VGIK com Mark Donskoi), *Ababacar Samb* (com quem Sarah Maldoror fundou o grupo de teatro Griots em Paris, em 1956) ou *Paulin Soumanou Vieira* (que filmou o segundo Congresso de Artistas e Escritores Negros em Roma em

1959, organizado pela revista e editora *Présence Africaine*, onde trabalhava, nos anos 1950, aquele que se tornou o companheiro de vida de Sarah Maldoror, Mário Pinto de Andrade).

Estes poucos nomes aqui inseridos sem qualquer ordem particular estão lá para nos fazer compreender o lugar que Sarah Maldoror ocupa numa geografia que já é múltipla, entre a França, a URSS, o Magrebe e a África subsaariana, no cruzamento de uma multiplicidade de histórias, de trajectórias individuais que se cruzam e muitas vezes constituem histórias muito mais colectivas, onde o cinema é um dos instrumentos privilegiados da luta pela emancipação e libertação, em África como noutros lugares.

Por conseguinte, parecia intuitivamente óbvio, ao saber da sua morte em Abril de 2020, quando tínhamos acabado de ser convidados a integrar a equipa curatorial no Palais de Tokyo, propor a organização de uma homenagem à vida e obra de Sarah Maldoror, exposição que agora trazemos ao Palácio de Ferro, em Luanda. Rapidamente, depois de conhecer as suas filhas Annouchka de Andrade e Henda Ducados, e de ter

É, sem dúvida, uma das vantagens da forma de exposição propor uma vagueação numa paisagem - neste caso uma paisagem de filmes - em vez de seguir uma narrativa cursiva, e favorecer uma noção de «exibição» especulativa em detrimento de um argumento discursivo, o que nos parece mais em sintonia com o pensamento arquipelágico de Sarah Maldoror, literalmente um pensamento tricontinental

conhecido o impressionante arquivo de Sarah Maldoror, o formato de uma exposição se tornou evidente.

Esta exposição poderia enquadrar-se na categoria de exposições dedicadas a «figuras inspiradoras», pelas quais o mundo da arte tem regularmente fome: figuras que lançam nova luz sobre um contexto ou período da história, personalidades marginalizadas que são finalmente trazidas à luz, «elos em falta» movimentos históricos ou periodizações históricas. São exposições dedicadas a artistas que são frequentemente descritos como «artistas para artistas», ou seja, cuja fama

foi inicialmente estabelecida no círculo restrito dos seus colegas e dos mais interessados, sem chegar a um público mais vasto, na maioria das vezes devido à falta de reconhecimento institucional que só veio mais tarde.

Estes são de facto artistas de hoje, com práticas que tocam a arte e a investigação, interessados em traçar genealogias tanto artísticas como políticas, e em investigar documentos de arquivo para deles extrair novas narrativas, como Mathieu Kleyebe Abonnenc e Filipa César, por exemplo, deram a conhecer certas partes da obra de Sarah Maldoror no campo da arte contemporânea,

enquanto a documentarista Anne-Laure Folly lhe dedicou um retrato no final dos anos 1990, *Sarah Maldoror ou la nostalgie de l'utopie*.

O facto de Sarah Maldoror inspirar artistas é por si só razão suficiente para lançar um projecto de exposição, o que permite, antes de mais, iniciar a investigação e definir a sua ambição. Nunca foi nossa intenção, pois não somos historiadores cinematográficos, definir a carreira de Sarah Maldoror de uma forma definitiva e de transformar uma exposição monográfica num projecto biográfico. Pelo contrário: sentimos que era essencial que uma certa subjectividade e polifonia estivesse presente nesta exposição de homenagem, para evitar que se tornasse uma comemoração. Assim, associações de ideias simultaneamente temáticas e sensíveis permitem ligações entre o cinema de Sarah Maldoror e as colagens da artista ganense-escocesa Maud Sulter, ou com a escultura do artista americano Melvin Edwards, e o convite a cinco artistas para responderem ao trabalho de Maldoror, com os seus próprios vocabulários e perspectivas singulares: Mathieu Kleye-

be Abonnenc, Kapwani Kiwanga, Maya Mihindou, Chloé Quenum e Anna Tje, cujas produções também ajudaram a ancorar a exposição, quando montada no Palais de Tokyo, em Paris.

As várias entrevistas com a cineasta que pudemos consultar traem pelo menos um aspecto da sua personalidade: a sua aversão ao passado. Para além de um punhado de anécdotas bem difusas que ela entrega sempre mais ou menos nos mesmos termos, ela tenta manter-se o mais evasiva possível quando questionada sobre datas e factos, e mantém-se em silêncio sobre tudo o que diz respeito à sua juventude.

Quando sabemos, além disso, que durante muito tempo disfarçou o seu passaporte para alterar a sua data de nascimento, tornando-se dez anos mais jovem, podemos ver que Sarah Maldoror é uma personagem construída, que nada mede melhor do que o nome que escolheu para si, Maldoror, que se refere inequivocamente às Canções que um poeta de 24 anos, Isidore Ducasse, sob o pseudónimo grandiloquente de Comte de Lautréamont, tinha impresso mas não distribuído em 1869.

O personagem de Maldoror é a encarnação do mal e do tormento, um monstro humano que os poetas Philippe Soupault, Louis Aragon e André Breton, ainda não surrealistas, apropriaram em 1919 na sua revista *Littérature* como um dos fundamentos da sua estética. Com este nome, Sarah Maldoror faz parte de uma linhagem poética, mas também de uma forma de violência, revolta e ironia mordaz, que são as marcas registadas das Canções de Maldoror.

Talvez tenha sido a leitura do *Discurs sur le Colonialisme* de Aimé Césaire (1950) que a despoletou? Ele escreveu: «E Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont! Sobre este assunto, é tempo de dissipar a atmosfera de escândalo que foi criada em torno de *Les Chants de Maldoror*. Monstruosidade? Aerólito literário? Delírio de uma imaginação doentia? Vá lá! Quão cómodo! A verdade é que Lautréamont só teve de olhar o homem de ferro forjado pela sociedade capitalista nos olhos para deter o monstro, o monstro do quotidiano, o seu herói.¹»

Sarah Maldoror é negra, e considera-se como tal nos anos 1950. O seu pai é guadeloupeano, e ela não o conhecia muito bem. Quando apareceu pela primeira vez na cena intelectual parisiense, foi revestida com o seu nome Maldoror que se apresentou, numa entrevista publicada em 1958



Os seus filmes, os seus arquivos, bem como os testemunhos dos que lhe são próximos, também nos permitiram compreender a forma de trabalhar de Sarah Maldoror. As suas muitas notas e horários atestam a sua grande meticulosidade nas filmagens

com Marguerite Duras, que não lhe fez quaisquer perguntas sobre quem ela era ou de onde ela veio. Ela é nesse momento "a rainha dos negros", que "fala dos brancos"¹².

Evidentemente, Duras refere-se a *Les Nègres*, a peça que Sarah Maldoror acabava de obter o acordo de Jean Genet para encenar com o grupo que ela criara dois anos antes: *Les Griots*, um grupo africano de teatro. Foi o primeiro grupo em França a reunir actrizes e actores negros, e foi fundada com o senegalês Ababacar Samb, o marfinense Timité Bassori e o haitiano Toto Bis-sainthe: os quatro reuniram-se na Sorbonne e inscreveram-se na escola da rua Blanche para aprender teatro. O título «grupo africano» coloca-o no movimento da ideia de negritude, que Césaire, em particular, desenvolveu no *Discurs sur le Colonialisme*,

e que visa, contra o colonialismo e o assimilismo³, fundar uma unidade em torno de uma identidade negra, da qual a África é o ponto de origem.

É durante esta entrevista com Duras que Sarah Maldoror exprime pela primeira vez o que nunca deixará de dizer: "Precisamos que aprendam a conhecer-nos através de uma igualdade de relações e que esqueçam até aquilo que aprenderam na escola sobre os negros⁴. " Ela fez teatro, e logo a seguir, cinema, para dar a conhecer África e as lutas dos seus povos para se libertarem da opressão colonial, a diferença entre culturas e os seus cruzamentos.

Ao longo da sua carreira, ela manteve este enfoque educativo e antirracista, respeitando pouco as leis do género activista, que muitas vezes visam transmitir uma mensagem didáctica que trans-

cende a luta, fora das circunstâncias e das vidas. Pelo contrário, os filmes de Sarah Maldoror estão ancorados na vida quotidiana das pessoas, nunca esquecendo de mostrar emoções partilhadas, a fadiga dos corpos, o prazer das refeições, os jogos infantis, a solidariedade dos oprimidos. É por isso que se concentra frequentemente no percurso de mulheres em seus filmes, de Monangambée a Sambizanga, ou num dos seus filmes perdidos *Des fusils pour Banta* (1970).

Num dos raros textos que condensam as suas concepções éticas e políticas, ela afirma desde o início que o seu trabalho depende das condições de vida: «Sou uma daquelas mulheres modernas que tentam conciliar o trabalho e a família, e como todas as outras, isto complica a minha vida⁵. »

Uma das especificidades do cinema de Sarah Maldoror, que liderou a nossa investigação, é que não é nem um caminho linear nem uma colecção de obras-primas. Para além da sua trilogia sobre a independência africana (*Monangambée*, *Des Fusils pour Banta* e *Sambizanga*), que atrai a maior atenção porque testemunha momentos revolucionários, Sarah Maldoror continuou a pro-

duzir filmes de todos os tipos, nomeadamente para a televisão: retratos de escritores, como Aimé Césaire e Léon Gontran Damas (este último nunca transmitido, no entanto), dramas - *Un dessert pour Constance* e *Le Passager du Tassili*, transmitidos na Antenne 2 em 1981 e 1987, respectivamente, ou reportagens para o programa de cultura imigrante *Mosaïque* na FR3.

No total, a sua filmografia conta com quarenta e seis filmes realizados. Mas a nossa pesquisa nos arquivos de Sarah Maldoror, facilitada pelas suas filhas, também nos permitiu perceber que ela trabalhou, de igual modo, em tantos outros, se não mais, projectos cinematográficos não realizados. Estes incluíam uma longa-metragem que retratava a história do Coronel Delgrès, um oficial anti-escravidão de Guadalupe, e um retrato de Christiane Taubira. Assim, a paisagem dos filmes em exibição na exposição e o seu programa de exposições formam apenas uma visão fragmentária do trabalho da cineasta.

Este é sem dúvida um dos paradoxos do formato de exibição, e mais especificamente da retrospectiva, que é constituída pelo que está "sempre lá" e raramente dá lugar a lacunas, buracos, que no entanto são prova das dificuldades encontradas por Sarah Maldoror na obtenção de financiamento para os seus projectos e na conquista da confiança dos produtores.

Os seus filmes, os seus arquivos, bem como os testemunhos dos que lhe são próximos, também nos permitiram compreender a forma de trabalhar de Sarah Maldoror. As suas muitas notas e horários atestam a sua grande meticulosidade quando se trata de preparar as suas filmagens. As inúmeras notas do seu companheiro Mario de Andrade também mostram o seu envolvimento nos guiões, adaptações e preparações dos filmes de Sarah Maldoror. Para a cineasta, a preparação foi, segundo Annouchka de Andrade, tão importante como - ou até mais importante do que - a filmagem.

Isto não é necessariamente surpreendente, mas contrasta com certas liberdades tomadas nos seus filmes: a irrupção da sua voz quando chama as alunas de Cayenne sobre os poetas guianeses que estão a aprender na escola no seu filme dedicado a Léon Gontran-Damas, ou a sua actuação muito surpreendente na companhia do poeta Louis Aragon no retrato *Un masque à Paris*. Poder-se-ia falar de desvio para alguns dos seus filmes fei-

Esta exposição poderia enquadrar-se na categoria de exposições dedicadas a «figuras inspiradoras», pelas quais o mundo da arte tem regularmente fome: figuras que lançam nova luz sobre um contexto ou período da história

tos por « encomenda »: filmes que quebram concertas ortodoxias, mas também filmes que «falham» ou se desviam do seu temainicial. Monangambééé, com o seu chiaroscuro digno do Chant d'amour de Jean Genet e a improvisação de free-jazz de Art Ensemble of Chicago, revela como ela lida à sua maneira com as prerrogativas do cinema militante, embora o seu filme seja financiado pelo Exército de Libertação Nacional Argelino.

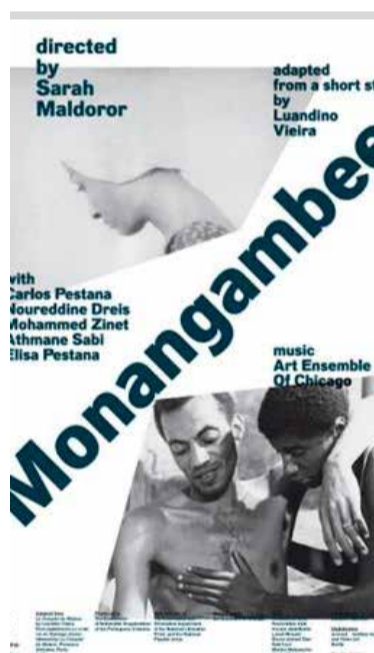
A Sarah Maldoror pagou o preço pela sua independência de espírito: A produção seguinte, Des fusils pour Banta filmada em 1970 na Guiné-Bissau, terminou em conflito: um oficial argelino criticou-a por destacar o percurso de uma mulher, ela retorquiu um «capitão de merda» e teve de abandonar imediatamente a Argélia, perdendo para sempre as bobinas do seu filme. Esta franqueza no falar valeu-lhe outros contratempos, e também explica como nem sempre conseguiu convencer os produtores e canais de televisão. De facto, parece que ela também tem prazer em desviar o guião dos pedidos, a fim de os articular com as suas próprias formas de fazer as coisas.



Expo Palais de Tokyo

Nos anos 1980, quando foi convidada a documentar o colóquio de Miami que acolheu Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor para celebrar a Négritude, rapidamente encurtou os discursos, partiu para filmar a cidade, depois passa sem transição de Miami para Fort-de-France, para demonstrar a primazia da experiência visual sobre o discurso. Mesmo os filmes que têm um carácter «à parte» na filmografia da realizadora - como estacurta reportagem sobre o estilista Emanuel Ungaro (1987) – são, ainda mais, filmes «Maldoror» porque realçam os seus métodos de filmagem - varreduras de câmara, zooms inoportunos, etc. - que transmitem uma certa impaciência, um gosto pela perturbação.

A questão do tratamento de Sarah Maldoror do pedido é ainda mais interessante quando sabemos que todas as suas ficções são adaptadas de obras literárias: dos contos de Luandino Vieira (traduzidos e publicados por Mario de An-



drade enquanto o autor esteve na prisão em Angola) para Monangambééé e Sambizanga para Un desert pour Constance, de Daniel Boulanger. Talvez, então, todos os filmes da realizadora sejam formas de derivação.

Este motivo guiou-nos, sem dúvida, no nosso trabalho sobre a exposição. Estávamos preo-

cupados de encontrar um certo equilíbrio entre os nossos diferentes desejos - contar a história da vida de Sarah Maldoror, destacar o seu trabalho como realizadora, situá-la numa história intelectual, política e social, criar correspondências com artistas contemporâneos - e também estávamos certos de que não queríamos fazer uma exposição que pretendia ser exaustiva ou ter o carácter definitivo de uma retrospectiva.

Assim que, "Sara Maldoror: Cinema Tricontinental", a exposição que agora trazemos à Luanda pretende ser um começo, não um fim: ela anuncia, esperamos, mais investigação, exposições e publicações, e a crescente inclusão da obra de Sarah Maldoror numa história do cinema, e mais amplamente da cultura. A continuação deste trabalho exigirá a abordagem das complexas questões de conservação e restauro. Da nossa parte, favorecemos um inventário e uma política de acesso: procurámos - por vezes com sucesso - por filmes em falta, es-

clarecemos com as suas filhas numerosas questões de direitos, contribuimos para a classificação dos arquivos e para a legendagem de filmes.

Algumas das investigações não tiveram êxito devido à falta de tempo, e muitas áreas por desvendar permanecem, talvez para melhor, e em simpatia com o estado de espírito de Sarah Maldoror; assim, não propomos uma cronologia na exposição, e apresentamos apenas uma parte da sua filmografia, escolhida de acordo com as nossas perspectivas que permanecem subjectivas e circunstanciais.

Em vez de incluir à força a realizadora num cânone de «grandes cineastas» a posteriori, e com a perspectiva virtuosa de preencher as lacunas na visibilidade das mulheres racializadas dentro de um panteão de cinema hegemonicamente branco e masculino, a heterodoxia e singularidade da sua cinematografia encorajam-nos a questionar este cânone, a afastarmo-nos dele, e a pensar de forma diferente. Para, finalmente, propor uma exposição mais composta de rizomas e linhas de fuga, para utilizar um vocabulário Deleuzo-Guattariano, do que de afirmações e categorizações.

É sem dúvida uma das vantagens da forma de exposição propor uma vagueação numa paisagem - neste caso uma paisagem de filmes - em vez de seguir uma narrativa cursiva, e favorecer uma noção de «exibição» especulativa em detrimento de um argumento discursivo, o que nos parece mais em sintonia com o pensamento arquipelágico de Sarah Maldoror, literalmente um pensamento tricontinental, constituído por movimentos tectónicos e erupções vulcânicas.

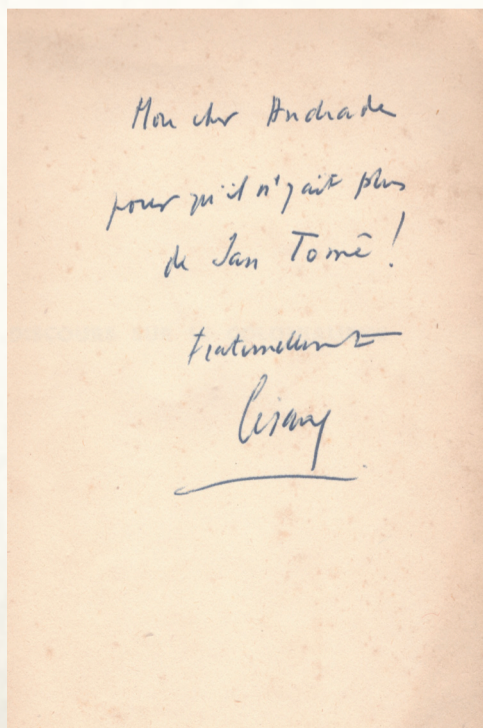
**Setembro 2021/Março 2022 (Texto adaptado para a sua publicação, nas páginas do Jornal Cultura)*

NOTA

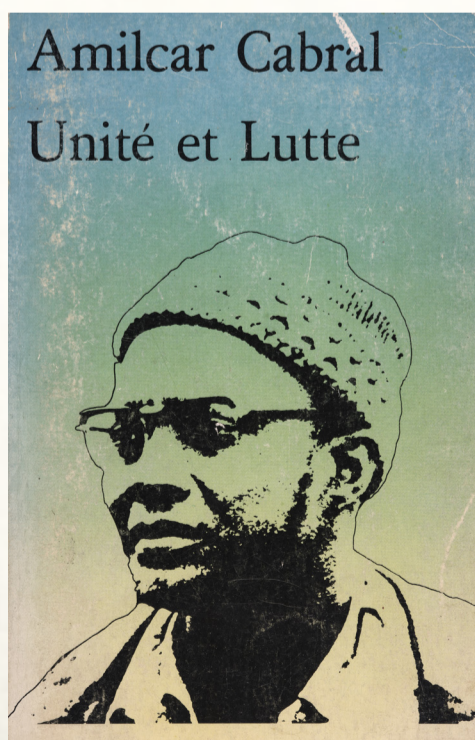
1. Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme (1955), Paris, Présence Africaine, 2004, p.55-56
2. "La Reine des nègres vous parle des blancs", Entrevista de Marguerite Duras com Sarah Maldoror, France-Observateur, 20 de Fevereiro de 1958, pp. 13-14.
3. Assimilação é a imposição às minorias de abandonarem todas as particularidades culturais em favor dos valores da comunidade majoritária. Esta é uma das constantes da história francesa.
4. "A Rainha dos Negros fala-vos dos brancos", op.cit.
5. Sarah Maldoror, "Realizar um filme é tomar posição", tradução não publicada por Émilie Notéris de um texto publicado em Imruh Bakari e Mbye Cham (dir), African Experiences of Cinema, Londres, British Film Institute, 1996.



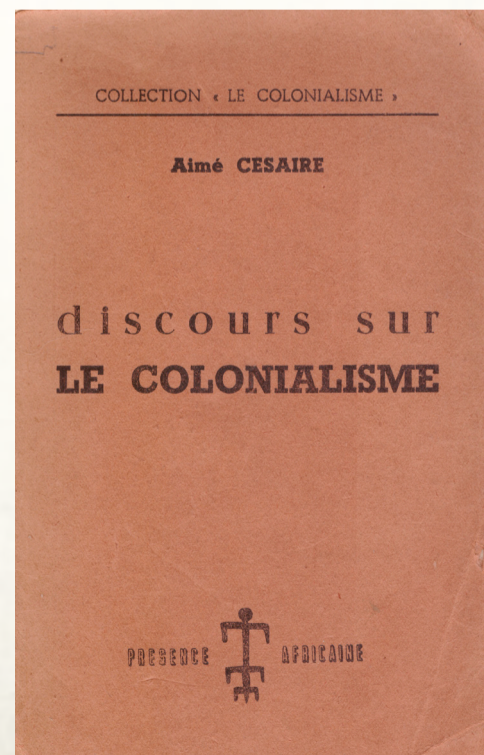
Amílcar Cabral e Mário Pinto de Andrade-



Dedicatória de Aimé Césaire ao Mário de Andrade, no livro "Discurso sobre o Colonialismo"



"Unidade e Luta", de Amílcar Cabral



Livro "Discurso sobre o Colonialismo" no qual consta a dedicatória

ENTREVISTA COM HENDA PINTO DE ANDRADE

A história extraordinária de Sarah Maldoror e de Mário Pinto de Andrade

Com o intuito de chamar a atenção sobre a exposição "Sarah Maldoror Cinema Intercontinental" que será inaugurada, no próximo dia 27 de Abril, nas salas de exposições do Palácio de Ferro, em Luanda, num exercício singular e inédito, o **Jornal Cultura** optou por ouvir a conversar as irmãs Annouchka e Henda Ducados de Andrade, uma entrevistando a outra, sobre a trajectória da vida e do destino extraordinário dos seus pais Sarah Maldoror e Mário Pinto de Andrade, um casal unido na criatividade pela cultura e pelas artes: escreveram juntos muitos projectos que não foram realizados. O resultado da conversa é a entrevista/documento que se segue, cheia de reflexões, curiosidades, recordações, questionamentos e declarações que ajudam a compreender melhor tanto a cultura de cinema e de audiovisual de um quanto de outro, o contributo inestimável que eles fizeram à luta anti-colonial e ao movimento de libertação nacional como permite saber de quê que está constituído uma parte do legado que deixam para as jovens gerações.



Annouchka de Andrade

Henda Pinto de Andrade, em parceria com o Ministério da Cultura e Turismo e a Embaixada de França em Angola, está na origem da realização da exposição "Sarah Maldoror Cinema Intercontinental" em Luanda. Quais são as razões que a motivaram a trazer esta amostra ao nosso país? Pela sua importância e simbolismo, tratando-se da pessoa em causa, quisemos que Angola tivesse o privilégio de ser o primeiro país africano a receber esta exposição: ela é uma prova do papel desempenhado pela cineasta e, em geral, pelas artes e pela cultura na história

da luta anticolonial.

Neste contexto, quais são realmente as tuas expectativas?

As minhas expectativas são, antes de mais, de suscitar o interesse das pessoas e dos jovens artistas em particular a volta do trabalho da Sarah. Penso ainda que a exposição pode revelar o papel fundamental dos filmes como Monangambéé e Sambizanga na narrativa da história da revolução em Angola.

Qual pensas que é a percepção que o público aqui em Angola tem sobre o cinema de Sarah Maldoror?

Penso que o cinema da Sarah em Angola é considerado como im-

portante para o nascimento da arte audiovisual Angolano. Não é por acaso que ela foi homenageada no primeiro Festival Internacional de Cinema de Luanda, em 2008. Além do mais, penso ainda que preencheu um vazio do cinema que contrastava com

o cinema que se fazia na época colonial ao tornar possível que a história de Angola fosse contada por militantes nacionalistas e sem tabús.

Para além de Sambizanga os seus filmes são desconhe-

cidos, o que é que propões para melhor divulgá-los?

De facto, o trabalho da Sarah além do Sambizanga é desconhecido. Por um lado, por ser extenso: ela filmou mais de quarenta filmes e deixou quase o mesmo número de projectos sem terminar. E, por outro, creio o facto do seu trabalho não estar em língua portuguesa, tem impossibilitado que seja amplamente divulgado em Angola.

No entanto, o que propomos é iniciar com a presente exposição um conhecimento maior e um debate, - que desta vez será no Palácio de Ferro e na Fundação BAI, lugares onde alguns de seus filmes serão apresentados -, para despertar o interesse de um público mais vasto, sobretudo jovem.

A médio e longo prazo a minha

proposta é, de um modo geral, contribuir para despertar o interesse das instituições angolanas para com o trabalho da Sarah Maldoror facilitando que sejam criadas as condições, para termos disponível os seus filmes em língua portuguesa e em formato de DVDs assegurando o seu conhecimento pelo público.

Qual foi a contribuição de Sarah Maldoror para as novas gerações de cineastas angolanos, particularmente as mulheres e não só que trabalham no domínio do cinema e do audiovisual?

Penso que o legado da Sarah ou, se quisermos, a sua contribuição foi a de colocar na narrativa revolucionária um olhar feminino através da personagem da Maria, que saindo do Sambizanga, que vai à procura de seu marido nas prisões de Luanda e nesse processo ganha consciência da luta de libertação. Penso ainda que a estética dos filmes Monagambéé e, também, o do Sambizanga contribuíram para que o olhar colonial sobre Angola fosse outro, com menos preconceitos. Para as mulheres e como cineasta Sarah sem dúvidas quebrou as barreiras das discriminação abrindo portas que, na época, estavam mais reservadas aos homens.

Sabemos que nesta adaptação da exposição que originalmente foi concebida para o Palais de Tokyo, que como sabemos é um dos mais reputados centros de arte contemporânea em França, a figura de Mário Pinto de Andrade estará mais presente. Pode explicar-nos o porquê?

De facto, a presença marcante do Mário nessa exposição, em Luanda, é necessária por razões óbvias, por ele ser angolano e, também, por ele ser uma grande referência para o trabalho de Sarah. Pouca gente saberá que foi o Mário quem fez a adaptação para o cinema, concretamente, a transformação em roteiros do conto e do romance de Luandino Vieira “O Fato Completo de Lucas Matesso” e “A vida verdadeira de Domingos Xavier”, respectivamente, que deram lugar aos filmes Monagambéé e Sambizanga.

A dimensão da cultura audiovisual de Mário, para além de ser pouco conhecida é para mim carregada de um simbolismo interessante, que nos permite de ver, saber e compreender como um casal que à partida não tinha nada em comum se encontrou no plano intelectual, abraçando um projecto



Sarah Maldoror em Luanda, em 2008, altura em que foi homenageada no primeiro Festival Internacional de Cinema (FIC) e pôde visitar Angola

Podemos sim dizer que é uma ironia que a Sarah nascida em França, de mãe francesa e de pai guadeloupeano, seja ela a convidar o Mário de Andrade para a sua exposição onde, no entanto, se dedicará um pavilhão a ele e ao trabalho dos dois. Mas, pensando bem não deveria mesmo ser assim nos casais extraordinários onde a equidade está no centro de tudo, até mesmo como quando têm que partilhar o palco e as atenções?

cultural que permitiu a que a luta de libertação de Angola fosse vista, em todo o mundo, com um outro olhar.

Mas, para que o leitor do Jornal de Angola o saiba, em primeira mão, gostaria que dissesse em que termos o Mário Pinto de Andrade evocava o nosso país?

O Mário sempre referiu-se à Angola em primeiro lugar no plano familiar: ele falava imenso do impacto da vida dele de não ter tido a possibilidade de viver com a mãe e o impacto que isto causou num plano afectivo de ter tido uma infância com a falta de amor de uma mãe e recebendo mau tratamento da madrasta e do pai.

Também, o Mário falava muito sobre a sua passagem no Seminário de Luanda e como a autoridade dos padres fomentou nele um sentimento de revolta e de ódio perante a autoridade. Um outro elemento importante foi o da sua amizade especial com o seu irmão Joaquim e o pacto de amizade selado com o Viriato da Cruz em 1948, pacto

selado a volta da partilha de leitura e do amor às letras.

Quais memórias você pode partilhar a propósito da colaboração dos nossos pais na rodagem do filme “Sambizanga”?

A minha memória da colaboração entre os nossos pais é frágil porque eu tinha 8 anos. O que faço é hoje, apenas, uma análise como adulta. Contudo tenho as minhas memórias da altura. Não vimos o Mário desde de 1970 quando saímos em circunstâncias dramáticas da Argélia em 1970 e só vimos o Mário de novo já, em 1972, em Brazzaville. Ele foi a nossa busca na saída de escola e aí vimos o nosso pai muito magro com uma barba comprida e um olhar triste.

Lembro-me ainda de ter assistido a rodagem do filme principalmente nas cenas no rio e de querer subir no helicóptero e não ter tido a autorização da Sarah de o fazer. Tenho igualmente em mente a vontade de querer fazer parte das cenas onde entravam filhos dos camaradas com os filhos

de Manuel Videira e de Lúcio Lara, mas a Sarah recusou veementemente dizendo que nunca haveria privilégio para suas filhas e daí fechou-se qualquer possibilidade.

E quais recordações guardas de Argel e de Cabo Verde?

Tanto as memórias de Argélia como as de Cabo Verde são maravilhosas por estarem pontuadas momentos passados, em família. Daí o lugar especial que estes lugares ocupam no meu coração. As memórias são de grande alegria e de ternura, de casa cheia na Argélia. Em Cabo Verde, o Mário era convidado frequentemente para as casas dos outros camaradas. Pensando hoje, é incrível o facto de Mário ser sempre muito solicitado e de ter sempre gente de todas as gerações a quererem usufrir da sua sabedoria.

Um dos teus filmes preferidos de Sarah Maldoror é “Regards de Mémoire” (Olhares de Memória), por quê?

Esse filme é um dos meus favoritos porque está carregado de mensagens muito actuais sobre o poder. Cada vez que eu o vejo, desperta em mim muitos questionamentos sobre a escravatura e o papel que o Napoleão desempenhou para a reestabelecer. Espero que o filme seja bem acolhido em Angola, já que tem legendas em português.

Desde que foi realizada a exposição no Palais de Tokyo, a primeira a render homenagem a artista que foi Sa-

Sarah é uma referência além fronteira e, com isso, está a ajudar muita gente a viver plenamente a sua militância, o seu feminismo, a sua negritude e, enfim, com lutas muito parecidas as suas, porque a Sarah é tudo isso ao mesmo tempo

rah Maldoror, como reages a « redescoberta » da sua obra, todas estas homenagens no mundo, em Lisboa e dentro em breve na Bienal de São Paulo?

Temos assistido a uma onda de reconhecimento bem merecido pelo mundo. Estamos felizes que a França tenha sido o primeiro país a facilitar esta redescoberta do trabalho da Sarah de que fala com a exposição num sítio tão prestigiado. Desde então tem sido uma maravilha e às vezes penso que estou a sonhar.

Se por um lado é triste de saber que a Sarah não está connosco para desfrutar desse reconhecimento sentimo-nos reconfortada sabendo que a Sarah é uma referência além fronteira e, com isso, está a ajudar muita gente a viver plenamente a sua militância, o seu feminismo, a sua negritude e, enfim, com lutas muito parecidas as suas, porque a Sarah é tudo isso ao mesmo tempo. Para nós como filhas – e aqui permito-me falar também em teu nome, querida Annouchka - sentimo-nos muito sortudas por ter tido o privilégio de privar com ela, de a ter como mãe, como companheira, como cúmplice, como amiga, porque sempre nos deu a força e a vontade de nos assumirmos como mulheres livres e com posições bem assentes.

Que ironia da história, finalmente, que a Sarah convidou o Mário para o seu próprio país, não é?

Podemos sim dizer que é uma ironia que a Sarah nascida em França, de mãe francesa e de pai guadeloupeano, seja ela a convidar o Mário de Andrade para a sua exposição onde, no entanto, se dedicará um pavilhão à ele e ao trabalho dos dois. Mas, pensando bem não deveria mesmo ser assim nos casais extraordinários onde a equidade está no centro de tudo, até mesmo como quando têm que partilhar o palco e as atenções?

Adriano Mixinge

Uma vez que o Sr. Ministro vira a exposição sobre a cineasta Sara Maldoror quando foi montada no Palais de Tokyo, em Paris, que comentários pode fazer relativamente ao significado, pertinência e interesse de vermos a exposição, adaptada a um espaço como o Palácio de Ferro, em Luanda?

Tive a sorte de encontrar a exposição da cineasta Sara Maldoror, no dia 4 de Fevereiro de 2022, quando estive em Paris para assinar um acordo de cooperação e proceder à doação, no Palácio de Versailles, de duas esculturas do século XVIII, em nome do Estado angolano.

Estas obras-primas haviam sido encomendadas pelos monarcas Luís XIV e Luís XV e, na sequência da Revolução Francesa, foram parar a uma moradia, que, mais tarde, foi adquirida pelo Estado Angolano, para residência do Embaixador da República de Angola em Paris.

No Palais de Tokyo fui recebido por Annouchka de Andrade, filha de Mário Pinto de Andrade, que, de forma muito hospitaleira, me acompanhou na visita à exposição de Sara Maldoror. Fiquei muito agradado pela temática e pela entrega, à época, de Sara Maldoror ao processo de autonomização dos povos africanos, em particular, o de Angola. Então, achei por bem convidar a Annouchka e, mais tarde, em Luanda, a outra filha, Henda Ducados, a trazerem essa exposição para Angola, o que acabará por acontecer, tanto quanto me foi informado, com o apoio da Embaixada de França em Angola. Todavia, eu já havia conhecido, em vida, a Sara Maldoror, no 1º Festival do Cinema de Cabo Verde, que se realizou na Ilha do Sal, de 14 a 17 de Outubro de 2010.

Podemos considerar a realização desta exposição em Luanda como um sinal em prol de uma estratégia de internacionalização da cultura que passa, também, por abraçar projectos de excelência e de interesse público, no domínio das artes, feitos fora de Angola, mas trazendo-os para cá com o objectivo de enriquecer a oferta cultural e do turismo da cidade de Luanda?

É, em primeira instância, uma boa oportunidade para dar a conhecer a obra de uma cineasta francesa, que, no seu tempo, abraçou o movimento negrocionista

e se solidarizou com a causa independentista angolana, ao realizar, em 1969, uma curta-metragem de nome “Monangambéé”, inspirada num conto do escritor angolano José Luandino Vieira, intitulado «O fato completo de Lucas Matesso».

Inspirada na obra do mesmo escritor angolano, realizou, também, em 1972, a longa-metragem “Sambizanga”, a partir do livro «A vida verdadeira de Domingos Xavier», que podemos considerar um clássico do cinema angolano, desconhecido, provavelmente, pelas gerações mais jovens do nosso País, já que o filme foi divulgado, em finais dos anos 70.

Fiquei muito agradado pela temática e pela entrega, à época, de Sara Maldoror ao processo de autonomização dos povos africanos, em particular, o de Angola. Então, achei por bem convidar a Annouchka e, mais tarde, em Luanda, a outra filha, Henda Ducados, a trazerem essa exposição para Angola, o que acabará por acontecer, tanto quanto me foi informado, com o apoio da Embaixada de França

Em segundo lugar, porque a realizadora foi galardoada, em 1972, com o filme “Monangambéé”, no Festival Internacional de Cartago (Tunísia); em 2008, foi

premiada no Festival Internacional de Luanda; também, por ter recebido, do Governo Francês, a “Ordem Nacional de Mérito” e, em 2021, o Prémio Nacional de

Cultura e Artes, na modalidade de Cinema e Audiovisuais, outorgado pelo Governo de Angola.

Estes dois aspectos, já constituíam, por si só, razões suficientemente, para que a exposição de Sara Maldoror ocorresse também em Angola. Complementarmente, está também em jogo o enriquecimento da nossa ainda frágil agenda cultural, as boas práticas educativas, o resgate de valores patrióticos e o apoio ao fomento do turismo, mais especificamente, na cidade de Luanda.

A vida, a obra e a trajectória de Sara Maldoror esteve unida a de Mário Pinto de

FILIPE ZAU, MINISTRO DA CULTURA E TURISMO

"Sarah Maldoror foi uma mulher comprometida com as causas do seu tempo"

Por ocasião da inauguração da exposição “Sarah Maldoror Cinema Tricontinental” prevista para o próximo dia 27 de Abril, no Palácio de Ferro, em Luanda, o **Jornal Cultura** entrevistou, via email, o ministro da Cultura e Turismo Filipe Silvino de Pina Zau. Na troca de emails, Filipe Zau fala sobre a pertinência e a actualidade da trajectória da cineasta e aproveita, igualmente, para esclarecer a sua visão sobre o futuro Museu do Cinema e do Audiovisual e insurgir-se contra a visão estereotipada da Cultura e do Turismo como um sector improdutivo



DR



O meu olhar é, necessariamente, de reconhecimento e respeito pela trajectória política e cultural de ambos. De Sarah, pelo que fez no teatro e na sétima arte (...). Quanto a Mário Pinto de Andrade, como político e intelectual engajado na luta de libertação nacional, no contexto do moderno nacionalismo angolano

Andrade: qual é o seu olhar ao contributo de ambos para a história da luta de libertação nacional e para a história do moderno nacionalismo angolano?

O meu olhar é, necessariamente, de reconhecimento e respeito pela trajectória política e cultural de ambos. De Sara, pelo que fez no teatro e na sétima arte, como mulher comprometida com as grandes causas do seu tempo, chegando, em 1956, a encenar obras do filósofo existencialista Jean Paul Satre e do poeta e ideólogo da negritude, Aimé Cesaire.

Quanto a Mário Pinto de Andrade, como político e intelectual engajado na luta de libertação nacional, no contexto do moderno nacionalismo angolano, que se afirmou, após o final da II Guerra Mundial. Foi o primeiro Presidente do Movimento Popular de Libertação de Angola e, como ensaísta, foi considerado o decano da sociologia angolana.

Há, pelo menos, dois livros de



Mário Pinto de Andrade na Ponte Saint Michel (Paris), em Janeiro de 1955

A Cultura também contribui para o fomento do Turismo, porque quem nos visita, não deve ficar fechado dentro das unidades hoteleiras e resorts. Senão, não gastam as preciosas divisas, que tanto precisamos para diversificarmos a nossa economia. Como sabemos, há países que não têm quaisquer matérias-primas e vivem apenas do turismo

sua autoria: “Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa”; e “Origens do Nacionalismo Africano”, que são considerados obras de referência e de leitura obrigatória.

O Cinema e o audiovisual fazem parte das áreas mais importantes para alavancar o desenvolvimento das indústrias culturais e criativas em Angola. Qual é o pa-

pel que essa indústria desempenhará nos próximos anos para inverter uma visão (transformada em chavão) da Cultura e do Turismo como sector improdutivo da economia?

De um modo geral, há uma visão estereotipada de que a Cultura é um sector improdutivo, quando isso não é verdade. Para além do cinema e do audiovisual, todas as outras indústrias culturais e criativas, certamente, umas mais que outras, contribuem para a arrecadação de receitas para o progresso económico e o bem-estar social de qualquer país.

Da nossa parte, teremos de trabalhar para que, a nível nacional, se crie uma agenda cultural dinâmica, que vá além das actividades culturais de relevância apenas em datas comemorativas. As artes terão de ter uma presença cada vez maior, em cada dia da semana, independentemente das efemérides, para que os “operários de cultura” possam viver mais tranquilamente do seu trabalho, como profissionais respeitados. Quanto maior for o número e a qualidade das actividades artísticas e culturais, maiores serão as receitas a serem arrecadadas pelo Estado e maior será a nossa afirmação nacional e internacional.

Por outro lado, a Cultura também contribui para o fomento do Turismo, porque quem nos visita, não deve ficar fechado dentro das unidades hoteleiras e resorts. Senão, não gastam as preciosas divisas, que tanto precisamos para diversificarmos a nossa economia. Como sabemos, há países que não têm quaisquer matérias-primas e vivem apenas do turismo. Assim sendo, tal como a Cultura, também o Turismo não pode, nem deve ser considerado improdutivo.

O Cinema e Audiovisual, para além de contribuírem para alavancarem o desenvolvimento das indústrias culturais e criativas, contribuem também para a criação de um acervo documental, indispensável ao trabalho de recolha de fontes relevantes para trabalhos de investigação científica. Temos, desde a independência do nosso País, um enorme património fílmico, herdado da ex-Cinemateca, que necessita ser passado para suporte digital e guardado, num futuro Museu do Cinema e do Audiovisual.

Contudo, numa lógica de complementaridade, isto não implica que não se procure financiar novos filmes. Do ponto de vista endógeno, temos que olhar para presente, sem perdermos de vista o que já se fez no passado.

A exposição “Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental” realizada no Palais de Tokyo em Paris foi um grande sucesso. Participar hoje na sua vinda a Angola é, para além do acto simbólico (a 1ª etapa em África), um desejo de criar um diálogo entre obras audiovisuais? Ou, também poderíamos assim o entender, um desejo de provar a existência de laços culturais entre Angola e França?

É de facto importante que a Embaixada de França em Angola e o seu serviço de Cooperação e Ação Cultural, em colaboração com as filhas da cineasta Sarah Maldoror e do curador François Piron apoiem a chegada da exposição Sarah Maldoror a Angola.

A obra de Sarah Maldoror permite-nos apreender a partir da sua produção cinematográfica e criações artísticas as grandes mudanças no continente africano da segunda metade do século XX. Enquanto artista de nacionalidade francesa, Sarah Maldoror, cujo marido Mário de Andrade foi membro fundador do MPLA, contribuiu para documentar as lutas anti-coloniais em todo o continente africano e, mais particularmente, as lutas angolanas.

Aliás, uma das suas principais obras é o filme *Sambizanga* (1972), filme que será exibido durante esta exposição. Mário de Andrade também será homenageado durante esta exposição, porque foi certamente um político, mas também um poeta. Como refugiado político que viveu durante anos em Paris, é esta parte do seu legado que queremos destacar nesta exposição em Luanda.

Por isso, é importante que a França apoie a chegada desta exposição, que ilustra os laços culturais que existem entre os nossos dois países.

Durante a sua visita a Luanda para a inauguração, François Piron, um dos curadores desta exposição em Paris, participará numa master class que está a coorganizar no Institut Camões. Podemos esperar novas perspectivas de colaboração no domínio da museografia? (Conservação, Curadoria, parcerias etc.). Quais são as próximas acções de cooperação cultural da Embaixada da França?

No âmbito da cooperação cultural entre a França e Angola, a Embaixada de França em An-

DANIEL VOSGIEN, EMBAIXADOR DE FRANÇA

“As artes e a cultura contribuem para o reforço da relação bilateral”

Numa curta entrevista, feita por email, Daniel Vosgien, embaixador de França em Angola fala sobre como as relações culturais entre os dois países ajudam a tecer ou a reforçar os laços, quase sempre mais perenes do que os susceptíveis de estabelecer com os fluxos económicos inter-estatais ou com as dinâmicas da alta política internacional. Por isso mesmo, sublinha que é a hora das artes e das culturas terem a palavra: a exposição “Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental” ajuda a compreender a natureza e o significado que elas têm hoje, no mundo

Mário de Andrade também será homenageado durante esta exposição, porque foi certamente um político, mas também um poeta. Como refugiado político que viveu durante anos em Paris, é esta parte do seu legado que queremos destacar nesta exposição em Luanda. Por isso, é importante que a França apoie a chegada desta exposição, que ilustra os laços culturais

gola e o Ministério da Cultura francês organizarão, em parceria com o Ministério da Cultura e Turismo angolano, os Encontros Malraux em Junho de 2023.

Estes encontros fazem parte de um programa de intercâmbio de conhecimentos e práticas profissionais no campo cultural entre os dois países: a França fornecendo a sua experiência no campo da conservação do património e Angola, solicitando conhecimentos especializados neste campo.

Recorde-se que o Ministro da Cultura e Turismo angolano, Sr. Filipe Zau e a então ministra francesa da Cultura Roselyne Bachelot assinaram um acordo que formaliza a parceria cultural entre os dois países no dia 4 de fevereiro de 2022, uma data particularmente simbólica e importante para Angola.

Os nossos dois países chegaram a acordo sobre um plano de ação que propõe, entre outras coisas, a organização de encontros



culturais entre especialistas. Foi assim que decorreu o primeiro "Rencontres Malraux" no Palácio de Versalhes, em Maio de 2022, e participaram seis diretores de museus angolanos.

A continuação da cooperação bilateral franco-angolana no domínio do património e dos museus terá lugar desta vez em

Luanda de 20 à 23 de Junho de 2023 e estes encontros constituirão uma oportunidade para organizar conferências, mesas redondas e workshops entre especialistas sobre questões de preservação do património cultural, material e imaterial angolano.

Para Sarah Maldoror, o

acesso à cultura para crianças foi essencial, quais são as áreas de parceria/atividades em curso pela Embaixada?

O acesso dos jovens à cultura e à produção cultural é essencial para a política de cooperação cultural da Embaixada da França em Angola. Em primeiro lugar, estamos a trabalhar para promover o ensino da língua francesa nas escolas de Angola. O Bureau de Estudos da Língua Francesa em Angola (BELFA), localizado no Ministério da Educação de Angola, trabalha pela qualidade do ensino de francês, propondo um plano anual de formação contínua para professores de francês e de disciplinas não linguísticas que se ofereçam para aprender certas disciplinas como matemática, biologia ou física em francês.

A influência do francês em Angola passa também pelo Lycée Français Alioune Blondin Beye e por muitas escolas consulares em Luanda. Nas províncias, a excelência pedagógica do ensino do francês é alcançada graças às escolas secundárias da rede Eiffel. Nestas instituições é dada especial atenção à sensibilização para a produção cultural através de numerosos eventos, como durante o mês da Francofonia, que se realiza todos os anos em Março.

Por último, parece-me particularmente importante melhorar a qualidade do ensino superior francês e torná-lo atractivo para os jovens angolanos. Os programas de bolsas de estudo são criados pela embaixada em parceria com o governo angolano e empresas locais para permitir que os jovens angolanos estudem em França após o ensino secundário. Em 2022, cerca de 70 estudantes angolanos partiram para prosseguir os seus estudos de Licenciatura em França com a ajuda de uma bolsa.



A exposição "Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental" estará aberta ao público no Palácio de Ferro, no dia 28 de Abril, depois da sua inauguração nesta quinta-feira, 27

A Associação de Amigos de Sarah Maldoror e Mário de Andrade apresenta:

**PROGRAMA
Abril-Maio 2023**

**"Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental".
Exposição**

Local: Palácio de Ferro
Data: 28 de Abril - 22 de Maio.
Horário: 09h30 às 16h00.

Exibição de Filmes

Título: Sambizanga
Local: Academia BAI
Data: 10 de Maio.
Hora: 15h00

Exibição de Filmes

Título: Léon G. Damas
Local: Academia BAI
Data: 17 de Maio.
Hora: 15h00

Mesa Redonda:

O Legado cinematográfico de Sarah Maldoror com Marisa Moormann, Miguel Hurst, Suzana Sousa, José Luis Mendonça.

Moderador: Ngoi Salucombo.

Local: Camões-Centro Cultural Português
Data: 17 de Maio.
Hora: 17h00.

Exibição de Filmes

Título: Monangambééé
Local: Academia BAI
Data: 24 de Maio.
Hora: 15h00



ANNOUCHKA DE ANDRADE

"A vida pessoal de Sarah era caótica, não as suas filmagens"

Entrevista realizada em Saint-Denis nos dias 24 e 27 de Novembro de 2020. Annouchka de Andrade é a directora artística do Festival Internacional de Cinema de Amiens. Juntamente com a sua irmã Henda Ducados, é filha de Sarah Maldoror e Mário de Andrade. Em conversa, conta os momentos que viveu com os pais na infância, a vida passada em vários países, a trajectória e o caos num percurso histórico de luta..

Cédric Fauq e François Piron

Q

Se partirmos da sua experiência, Annouchka, o que se lembra do que a Sarah disse sobre ela própria e sobre a vida dela?

A Sarah nasceu em 1929 em Condom, nos Gers, numa família de 4 filhos. Ela sempre se recusou a falar da sua infância e penso que

devemos respeitar esta escolha, desta forma, ela construiu um mistério em torno da sua infância, provavelmente muito difícil entre uma mãe de Gers, empregada doméstica, e um pai de Marie-Galante. A sua vida começou em Paris, em 1956, e como em qualquer assento de nascimento, ela escolheu um nome. Ela será Sarah Maldoror. Uma dupla dimensão, tanto política (escolher um nome quando se é descendente de um escravo) como poética (uma homenagem às Canções de Maldoror do poeta Lautréamont).

Disse-nos que ela ficou mais jovem nos seus do-

cumentos de identidade. Eu tenho um passaporte onde é claro que ela mudou o 2 para o 3. Por isso, ela teve 20 anos durante muito tempo. O meu pai sempre pensou que ela tinha nascido em 1939.

O Mário de Andrade chegou a Paris nos anos 1950. Sabemos quase tudo sobre ele porque ele nos falou sobre isso e escreveu muito. Deixou Luanda em 1948 para estudar em Lisboa onde, juntamente com estudantes africanos (Viriato da Cruz, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Marcelino dos Santos), criou o Movi-

mento anticolonialista (MAC). Em 1955, foi molestado pela polícia e teve de fugir de Lisboa para Paris, onde se inscreveu na Sorbonne em filologia clássica. Trabalhou então na *Présence Africaine*¹ com Alioune Diop² e participou na organização do Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros³. Também trabalhou na organização do segundo Congresso⁴ que se realizou em Roma, filmado por Paulin Soumanou Vieyra⁵.

A Sarah e o Mário encontraram-se no congresso ?

Sim, e François Maspéro disse-me que ele conhecia Sarah porque ela tinha vindo pedir-lhe permissão para afixar cartazes do seu elenco teatral *Les Griots* na livraria, e ele também conhecia o Mário. Ele conhecia ambos quando ainda não estavam juntos.

1956 foi quando Sarah apareceu na cena parisiense. Que fazia ela nessa altura?

A Sarah criou o primeiro grupo de teatro negro em 1956. Com os seus camaradas Timité Bassori, Ababacar Samb e Toto Bissainthe, ela matriculou-se na escola de teatro na Rue Blanche, e depois enveredaram juntos, construindo, eles mesmos, as suas peças e tendo assim acesso a papéis que anteriormente não podiam reivindicar como negros. Ela gostava de dizer: «Eu não estava lá para abrir portas».

Sabe como é que ela se envolveu com *Les Griots*? Já em 1959, aquando da apresentação de *Nègres de Jean Genet*⁶, ela não fazia parte do elenco.

A primeira peça encenada foi *Huis clos* por Jean-Paul Sartre, depois o grupo encenou *Pouchkine*, fez leituras de Césaire e finalmente encenou *Les Nègres* por Jean Genet. A Sarah convenceu Genet a dar-lhes a peça, e Roger Blin a dirigí-la. Foi também a porta-voz do grupo, e a sua primeira aparição na imprensa foi numa entrevista com Marguerite Duras, publicada em 1958 no jornal *France Observateur*⁷, onde Sarah falou sobre a peça de Genet antes mesmo de os ensaios terem começado. Ela participou nos ensaios mas na realidade não fará parte do elenco. Penso que foi porque ela partiu para Conakry.

Foi também no Congresso da Sorbonne que ela conheceu Aimé Césaire⁸? Certamente, e ela permaneceu perto de muitos outros que esti-

veram presentes no congresso: René Depestre, Richard Wright, Jacques Stefen Alexis... Césaire tornou-se amigo de Mário: a versão de *Cahier d'un retour au pays natal*⁹ publicada por *Présence Africaine* em 1956 foi corrigida por Mário, e por algum milagre eu sempre guardei esta cópia anotada. Ele tinha também corrigido o *Discours sur le colonialisme*¹⁰. Quando a sua vida política se tornou demasiado importante, deixou a sua posição na *Présence Africaine*, contra o conselho de Alioune Diop. Penso que deixou Paris com Sarah, para Conakry, apoiado e acolhido por [Ahmed] Sékou Touré¹¹. Depois Sarah partiu para estudar cinema em Moscovo, onde eu nasci em Novembro de 1962, enquanto a minha irmã nasceu em Rabat, em Julho de 1964.

O que sabe sobre esse momento?

Ela foi para Moscovo com uma bolsa de estudo da Guiné. Sabemos que conheceu Sembène Ousmane¹² que também estudou na VGIK, mas apenas durante alguns meses. Sarah disse ter sido confrontada com o racismo, aprendeu a construção de planos, a importância de estudar a composição de quadros, a necessidade de ir às igrejas... É uma curiosidade que nunca a deixará, bem como uma apetência para o inesperado: saber adaptar-se em todas as circunstâncias.

Quem eram os seus professores?

Ela preferiu estudar com Marc Donsko¹³ em vez de Bondarchuk porque, disse ela, nunca teria tanto dinheiro de produção como ele tinha por meio dos seus próprios filmes. Ela disse a Maspéro¹⁴ que Donsko lhe teria dado um zero para o seu filme de graduação se ele tivesse de o classificar. Tinha de mostrar a fome, e ela tinha filmado uma senhora a comer uma maçã que lhe foi dada avidamente. Donsko disse-lhe que não se podia sentir a fome na mão da mulher.

A fome surge várias vezes mais tarde nos seus filmes.

A Sarah deve ter tido muita fome. Nós também, por vezes. Era especialmente inaceitável para ela.

Depois de Moscovo, você viveu em Marrocos.

A Sarah permaneceu em Moscovo durante cerca de dois anos. Talvez tenhamos encontrado Mário em Conakry antes de nos mudarmos todos para Rabat, onde Henda nasceu em 1964.

O rei Mohamed V estava a ajudar os movimentos de libertação africanos. Depois a nossa família mudou-se para Argel para se juntar aos outros líderes africanos, a convite de Ben Bella¹⁵. Ficámos lá durante alguns bons anos, e depois deixámos Argel às pressas porque a Sarah foi expulsa em 1970, por causa do seu filme *Des fusils pour Banta*¹⁶.

Que outros líderes africanos estavam em Argel?

Havia Amílcar Cabral¹⁷, Eduardo Mondlane¹⁸ e também Nelson Mandela que Mário recebeu em Rabat e depois acompanhou a Argel para treino militar.

Foi em Argel que Sarah começou a participar em filmes.

Sim, ela participa em *La Bataille d'Alger*, em *Elles*¹⁹ e no filme sobre o festival panafricano de William Klein²⁰.

Será que se sabe o que ela faz em todos estes contextos?

Para *La Bataille d'Alger*²¹, de Gillo Pontecorvo, foi responsável pelas multidões, pelo recrutamento de mulheres na Casbah. Ela não é mencionada nos créditos, mas guardou os seus recibos de pagamento dos filmes Casbah. No Festival de Cinema Panafricain d'Alger, ela fez parte da segunda equipa, além de ter sido assistente de William Klein. A Sarah foi também assistente de Ahmed Lalleem em *Elles*, um documentário que consiste em entrevistas com jovens estudantes argelinos, aos quais se pergunta o que pensam sobre o futuro, o significado da educação, etc.

Quais são as suas memórias deste período?

Em Rabat e Argel, foi a única vez que a nossa família esteve completa e junta durante muito tempo. Depois, nos anos de Paris, antes da independência de Angola, podíamos passar um ano sem ver o Mário. A Sarah amava-o muito e falava dele o tempo todo. Tínhamos de compreender que era política, História... Ela compensou a ausência dele sendo o pai e a mãe.

Do que se lembra sobre esses anos na Argélia?

Lembro-me de Jean Sénac²²; ele vivia perto da casa em Pointe-Pescade. Lembro-me do festival Panafricain, houve, e esta é a minha versão em criança, um concerto de Miriam Makeba²³ ao qual não fui autorizada a assistir. Henda e eu acordámos durante a noite e saímos para esperar pelos nos-



ossos pais na calçada. A vizinha, que tinha de ficar de olho em nós, não conseguiu levar-nos de volta para o nosso quarto. Depois disso, quando a delegação cubana chegou, o Mário e a Sarah acordaram-nos para os recebermos no barco deles. Lembro-me também de Eldridge Cleaver²⁴ que teve de deixar as armas antes de entrar em casa: com a Sarah, não foi possível qualquer discussão sobre este assunto.

Não se lembra de ter sido traumatizada por um estilo de vida ligeiramente perigoso?

De modo algum. Mas é verdade que a morte estava presente. O assassinato de Cabral em 1973, a prisão durante 14 anos de Joaquim, irmão de Mário, marcounos. Ainda tenho aversão a armas de fogo e o reflexo de tentar identificá-las. Em Bissau, nas casas de amigos (ministros ou não) que nós visitámos, aprendi a detectar as armas que estavam estrategicamente colocadas na sala principal. Para nos visitar em Paris, Mário nunca fez voos directos, ele terminava as suas viagens de comboio ou de carro para chegar de forma mais discreta. A minha irmã e eu sabíamos que ele era politicamente activo. Ele mostrava-nos os seus passaportes falsos, as suas novas identidades. Mas não falávamos sobre isso à nossa volta. Encontrei uma carta endereçada a Sarah na qual ele lhe pedia para me lembrar de não dizer que ele chegaria nos próximos dias. Um dia, foi preso pela polícia em Saint-Denis; era procurado pela Interpol. Para obter mais informações, a

polícia interrogou os vizinhos, fazendo-os acreditar que Sarah era uma traficante de droga. Foi imediatamente libertado porque tinha um passaporte diplomático congolês. Depois deste evento, veio visitar-nos no campo de férias onde eu e a Henda estávamos alojados. Talvez tenha tido medo de não nos voltar a ver... E mais uma vez desapareceu por algum tempo.

Deixou Argel em 1970 quando Sarah foi expulsa após a rodagem do filme *Des fusils pour Banta*, do qual restam apenas as fotografias. O que aconteceu?

Após um desacordo sobre a importância do papel das mulheres na guerrilha e a escolha da música no seu filme, Sarah insultou um coronel dizendo-lhe que ele era um «capitão de merda». Ele respondeu que se ela não tivesse sido mulher de Mário de Andrade, ele tê-la-ia estrangulado de imediato. Por isso, foi-lhe dada 48 horas para deixar o país. Mais tarde, Mário disse-me que ele e Cabral acompanharam-na até a pista de voo e esperaram que o avião descolasse para garantir que ela chegasse em segurança a Paris. O filme não foi encontrado. Penso que está nos arquivos do exército da FLN²⁵ e espero que as cópias não tenham sido queimadas; não desespero de as encontrar. A Sarah partiu sozinha, e eu e a minha irmã fomos colocados numa casa de acolhimento nos Pirenéus. O Mário já não podia ficar em Argel, teve de ir a Cuba para se encontrar com Fidel Castro. Ficámos com esta família durante vários meses. E um dia, nem Henda nem

eu nos lembramos como, fomos parar em Saint-Denis. Quando a Sarah chegou a Paris, perguntou aos seus amigos, especialmente Madeleine Alleins²⁶, advogada de Ben Bella, cujo marido trabalhava no Ministério das Finanças. Foi ele que permitiu que lhe fosse atribuída um alojamento numa residência reservada a funcionários públicos em Saint-Denis. Ela não tinha rendimentos, não sabia quando iria fazer o seu próximo filme, e não podia contar com Mário, que na altura estava clandestino... Ele juntou-se a nós muito mais tarde. Ela mobiliou o apartamento graças a Jean-Michel Arnold²⁷ e Chris Marker²⁸, entre outros.

Assim, em 1970, Chris Marker e Sarah já se conheciam bem um ao outro. Sabe como é que eles conheceram-se?

Certamente por François Maspéro. Marker tinha realizado com Alain Resnais, a pedido de Présence Africaine, o filme *Les Statues meurent aussi*²⁹. Quando o meu pai se tornou Ministro da Cultura na Guiné-Bissau (1976-1980), criou um Instituto de Cinema, com vocação para a formação, e pediu a Chris para vir ajudar jovens cineastas guineenses formados em Cuba, incluindo Sana Na N'Hada³⁰ e Flora Gomes³¹.

Na viragem dos anos 80, Sarah fez uma trilogia de filmes sobre carnavais na Guiné-Bissau e em Cabo Verde. Qual era o contexto?

Antes disso, Sarah realizou dois filmes na Guiné-Bissau: *Des fusils pour Banta* em 1970, e um filme sobre a entrega de credenciais à

Luís Cabral, o futuro presidente do Estado jovem, em 1975. Em Bissau, o carnaval (1980) foi encomendado pelo Institut du Cinéma. Em qualquer caso, Sarah estava preocupada com a transmissão e conhecia Sana Na N'Hada, com quem tinha atravessado, a pé, a fronteira da Guiné-Bissau devastada pela guerra, em 1975. A Sana segurava a câmara, e as imagens filmadas foram mais tarde utilizadas em *Sans Soleil* de Chris Marker³². A Sarah, por outro lado, não terminou este filme filmado no maquis em 1975.

O que sabe sobre as condições de filmagem dos seus primeiros filmes, *Monangambéé* (1969) ou *Sambizanga* (1972)?

A vida pessoal de Sarah era caótica, não as suas filmagens. *Monangambéé* foi produzido em Argel pelo «Departamento de Orientação da FLN». Mohamed Zinet³³ foi o único actor profissional. Os outros dois foram um casal de activistas do MPLA, Elisa [Andrade]³⁴, que é cabo-verdiana, e [Carlos] Pestana um médico militar, que desempenha o papel de activista torturado, no filme. A produção de *Sambizanga* foi francesa: obteve um adiamento sobre as receitas do Centro Nacional da Cinematografia e pôde contratar todos os técnicos que desejava. O filme recebeu também o apoio do MPLA para o recrutamento de actores, que eram principalmente activistas. Tenho algumas recordações de *Sambizanga*: a filmagem no Congo, onde nos encontramos com ela, e o seu lançamento em Paris. Em geral, a produção deste filme correu muito bem, ela foi bem apoiada, mas na altura da filmagem houve uma tentativa de golpe de Estado, o que significou que teve de ser adiada. O sucesso deste filme contribuiu grandemente para a reputação internacional de Sarah. De certa forma, ela construiu a sua imagem como uma cineasta "activista".

A recepção deste filme é mundial. Enquanto o filme viajava pelo mundo, será que a Sarah viajava convosco?

A Sarah viajou muito com este filme, e nós também. Quando chegavam as férias escolares, ela levava-nos, a Henda e a mim. E quando dizíamos que não, ela não ficava contente!

Uma vez estabelecida em França, no início dos anos 1970, a Sarah fez recurso a numerosos financiamentos institucionais para os seus

filmes: o Ministério das Relações Exteriores, CNRS...

Uma amiga falou-lhe da possibilidade de fazer reportagens para a revista Chroniques de France³⁵: fazer estes pequenos filmes permitiu-lhe trabalhar e apoiar a família, por vezes numerosas, e o Mário teve de ser apoiado, pois estava por todo o lado e não tinha recursos; havia sempre pessoas em casa, o que era pesado para Sarah. Por exemplo, a filha de Cabral, Iva, viveu conosco durante muito tempo. Realizavam-se muitas reuniões políticas em casa. O Victor e a Fernanda³⁶ deviam ficar um ou dois meses em casa, mas ficaram dois anos para terminar os seus estudos; a filha de Manuel Boal³⁷, chamada Sarah, ficou durante vários anos.

Portanto, é principalmente uma rede amigável que permite a Sarah trabalhar.

Foi graças a Jean-Michel Arnold, o antigo director da Cinémathèque d'Alger, que dirigia o departamento audiovisual do CNRS, que o SERDDAV³⁸ financiou o retrato documental Aimé Césaire, Un homme une terre transmitido pela Antenne 2, e depois a curta-metragem Et les chiens se taisaient, filmada nas reservas do Musée de l'Homme, na qual Sarah e Gabriel Glissant interpretam um excerto da peça de Césaire. Sarah realizou cinco filmes sobre ou com Césaire, de 1976 a 2008. Encontravam-se frequentemente na Présence Africaine ou na casa dele, no 13º distrito.

A sua amizade com Césaire e a sua lealdade às suas ideias parecem intangíveis. Césaire era próximo do povo e a Sarah sempre o apoiou; ela não se envolveu na polémica sobre Négritude, que ela considerava como sendo problemas para os intelectuais. Ela disse-me que lamentava não ter feito um filme sobre Édouard Glissant, que aparece no filme Regards de Mémoire, onde visita o agrupamento de Toussaint Louverture no fort de Joux. Ela vivia a sua negritude e sobressaltava as disputas. Não sei se ela conheceu Frantz Fanon. Em qualquer caso, Mário e Fanon encontraram-se obviamente. Foi Mário quem fez publicar Fanon por Maspéro. Julia Maspéro enviou-me uma carta do seu pai endereçada a Fanon, na qual ele fala do "amigo comum" deles. O Mário já estava clandestino -



quem lhe recomendou de ler o seu manuscrito.

E quanto aos seus outros compromissos?

A Sarah recebeu o seu cartão do Partido Comunista Francês. Por vezes, ia às reuniões do agrupamento. Ela vendeu L'Humanité Dimanche; nós também. Até vendíamos lírios do vale no primeiro dia de Maio. Iamos à Fête de L'Huma, e ficámos muito orgulhosas quando a secção internacional deu uma rua a Amílcar Cabral.

Muitos intelectuais estavam a abandonar o Partido Comunista nos anos 70.

A Sarah permaneceu, sem necessariamente ser muito activa. Mais tarde, ela não renovou o seu cartão.

Acha que isto diz algo sobre a sua personalidade, a sua lealdade?

Haviam dois níveis: o político e o amigável. Alguns dos amigos do agrupamento estavam perto dela. Não devemos esquecer que ela estava ausente tantas vezes que, felizmente, a certa altura, ela tinha amigos e vizinhos para cuidar de nós. Por vezes, as suas datas de regresso eram incertas: uma vez foi apanhada num golpe de estado (na Nigéria, penso eu) e teve de deslocar-se, a pé, a um país fronteiriço, depois forçar-se a entrar num avião com uma criança no colo. Mais tarde, logo que pude, tomei conta da minha irmã e já não queríamos ir ficar com os vizinhos.

Como é que o vosso pai acompanhava a vossa educação?

Ele estava muito atento: as nossas leituras eram muito importantes, tínhamos de lhe dizer onde estávamos, que livros tínhamos lido. Quando ele não conhecia um autor ou um livro, ele o que-

ria ler: por isso fiz-lhe ler os seus primeiros livros de banda desenhada. Tínhamos de recitar-lhe as declinações latinas com o tom acentuado. Como ele gostava tanto desta língua (na qual escrevia fluentemente), eu costumava enviar-lhe os meus temas para traduzir, em Bissau; isso fez subir a minha média...

Quando se tornou Ministro da Cultura na Guiné-Bissau, já não precisava de uma identidade falsa; será que isto mudou a vossa relação?

Isto não mudou o nosso estilo de vida. O Mário conseguia pagar os 500 francos de aluguer de vez em quando, mas as transferências eram complicadas. No final dos anos 1970, não havia comida em Bissau, comíamos apenas arroz. O Mário recusava-se a tirar partido dos benefícios reservados aos líderes e a Sarah proibia-nos de nos queixarmos. Para Mário, se o povo não tinha nada, nós também não tínhamos. Ele e a Sarah partilharam esta integridade até ao fim, pagando o preço elevado de tal integridade. Após o golpe de Estado de 1980, Mário foi hospitalizado com um problema pulmonar. Ele é (mal) tratado na Alemanha Oriental. Depois, desiludido com a política e os golpes de Estado, tornou-se conselheiro do primeiro-ministro de Cabo Verde, Pedro Pires, que viria a ser Presidente da República duas vezes. Obteve a nacionalidade cabo-verdiana, com a qual morreu. Nunca teve a nacionalidade angolana, que tragédia! Dedicou-se aos seus livros, realizou algumas missões para a UNESCO e participou no Dicionário Universal de Literatura. E oscilou entre Lisboa, Paris e Maputo, em Moçambique.

O vosso pai era um estudioso. A Sarah, que não estudou, parece muitas vezes rodear-se de pessoas para

escrever os seus filmes. Ela solicitava outras pessoas ou o contrário ?

Ocorria nos dois sentidos. Jean Genet veio procurá-la para um guião sobre racismo que escreveram juntos, mas ela também foi muito ao encontro de autores. Quer ao encontro de Maspéro, Présence Africaine, na livraria do Partido Comunista ou Seuil, aconselhavam-na livros que ela lia e metia-se a trabalhar. Mas ela tinha-se proibido de escrever um guião, pensava que não era capaz de o fazer. Assim, escrevia sinopses, escrevia as suas ideias, e depois discutia-as com este ou aquele autor ou autora. Ela costumava dizer: «Eu não sei escrever, mas tenho as imagens». Ela era, contudo, uma grande leitora: para preparar o seu filme sobre Delgrès³⁹, ela tinha comprado muitos livros sobre as Antilhas (sobre história, arquitectura, a batalha naval, etc.). Ao mergulhar na sua biblioteca, descobri quase todas as obras de Simone de Beauvoir, as obras completas de Aragon, de Genet, Victor Serge. De Damas e Césaire, tenho a certeza que ela leu tudo. Ela podia comprar vários exemplares do mesmo livro e cortava-o, voltava a colar estes extractos em páginas que depois juntava no guião que estava a escrever; ela não sacralizava o objecto livro. Enquanto que com o meu pai, era um drama se dobrássemos a folha de um livro ou o deixássemos o livro no chão.

Nos filmes dela, a escolha dos planos é muito elaborada, nomeadamente através de numerosas mudanças entre paisagem e retrato. Estas escolhas parecem ter sido anotadas: como corriam as suas filmagens?

Ela trabalhava, muito antes da filmagem, com todos os técnicos, cineasta, cenógrafo: levava-os ao museu para ver uma determinada pintura de acordo com o filme, para explicar que luz ou atmosfera queria. Há algo muito importante: ela estava todos os dias na sala de edição e adorava isto.

Também se pode detectar uma herança surrealista, por exemplo no seu filme sobre Léon-Gontran

Damas, onde ela filma colunas de formigas, enxames de mosquitos... Há algo perturbador nestes planos de corte, cujo significado não se compreende necessariamente, mas que são elementos de cristalização que captam a atenção. É impressionante ver até que ponto são os textos poéticos que estruturam os filmes. Compreendemos que um dos elementos estruturantes do seu cinema é tê-lo dirigido pela palavra.

Absolutamente, é um aspecto comum e estruturante dos seus filmes. Reflecte-se também na escolha do seu nome. Podemos dizer que a palavra, a poesia, modelaram a Sarah e que ela amassou e revisitou a poesia durante toda a sua vida. Até ao homem da sua vida que foi poeta... Podemos também acrescentar a importância das suas escolhas musicais para os seus filmes: a frequência do jazz, do gospel, as canções de Toto Bissainthe, Miriam Makeba... Ela tem uma forma característica de fazer a poesia, a música das palavras, coincidir com questões políticas, como uma tradição oral e revolucionária. E fazer circular as geografias, colocando uma música africana num filme rodado nas Caraíbas ou na Colômbia.

Isto dá-nos a oportunidade de falar da sua relação com as Antilhas. É um grande nó na sua vida, não é?

Ela nunca falou muito sobre isso, como poderia ser de outra forma? Ela não conhecia muito bem o seu pai e só viajou para as Antilhas tardiamente, onde nunca foi realmente aceite. Nós os três fomos pela primeira vez a Guadalupe no final dos anos 80. Não tinha sido a primeira vez para Sarah, porque ela tivera estado lá para os seus filmes. Mas ela não foi realmente aceite pela comunidade antilhana; ela não falava crioulo e não se importava. Enquanto que para o nosso pai, Angola era o futuro, era a sua batalha, a sua vida. Estávamos muito impregnados por África.

Pode-se ler frequentemente em artigos sobre ela que é uma realizadora Guadalupe-europeia.

Sim, mas ela não usava essa expressão. Ela não aceitava, quaisquer limites, quaisquer grilhões, e não gostava de ser reduzida à cor da sua pele. Quando questionada sobre as suas origens, ela respondia: «Sou a cor da noite»

ou «Sou de onde estou».

Na cronologia dos seus filmes, existem lacunas, por exemplo entre 1974 e 1977, e mais tarde entre 1989 e 1995 - durante este segundo período, há a morte de Mário. Pode explicá-los?

Estas «lacunas», como diz, fazem parte da realidade da vida dos cineastas, que nem sempre seguem filme após filme; há o tempo para escrever projectos, tempo para encontrar financiamento e depois tempo para os produzir. Quando os recursos não estão reunidos, é preciso recomeçar tudo de novo e trabalhar noutro projecto. A Sarah escreveu 46 projectos de filmes não produzidos em várias fases, desde uma simples nota até um guião acabado. Lendo-os, percebe-se um aparente ecletismo mas na realidade os temas de liberdade, poesia, transmissão e injustiça são recorrentes. Depois de Sambizanga, foi ao Panamá em 1974 para fazer um filme chamado Velada, cuja cópia perdeu, e o projecto Nascimento de um Estado (sobre Amílcar Cabral), que exigiu muitas viagens de ida e volta antes que o projecto fosse abruptamente interrompido. Os anos 1980 foram difíceis: foi uma



Annouchka e Henda

época em que ela sobreviveu fazendo curtas metragens e reportagens para o programa Mosaïque⁴⁰. De 1989 a 1994, houve de facto uma grande quebra, que pode ser explicada pela escrita do seu grande projecto sobre Delgrès: oito versões de guião, uma tentativa de colaborar com o cineasta americano Jonathan Demme, mas nada foi feito. Este projecto era demasiado ambicioso e ela nunca encontrou o financiamento. Em 1990, a morte de Mário foi um grande golpe. Nós três ficámos devastadas pela brutalidade da sua morte. Hoje, todo o burburinho sobre a obra de Sarah - a vossa exposição, as homenagens, as retrospectivas - é bastante estranho e inespe-



rado. Ela tinha menos amigos quando estava viva.

Teria ela uma escala de valor para os seus filmes?

Certamente que não. Ela adorava tudo, todas as imagens, toda a arte, todas as formas. Ela gostava muito do formato curto. Ela sonhava em fazer publicidade. Contar uma história em trinta segundos era um sonho para ela; ela tentou tudo, mas nunca conseguiu. Ela tinha as suas preferências, claro: Monangambééé era-lhe muito querida, porque era o seu primeiro filme e sentia-se muito livre. Ela foi a primeira surpresa do prémio de realização que recebeu no Festival de Tours. Ela gostava particu-

larmente do seu filme sobre Damas, e prestou muita atenção à imagem a preto e branco; um filme que teve sucesso graças à cumplicidade que a ligou ao responsável das operações Pierre Bouchacourt.

Ela não se arrependeu pela longa-metragem.

Claro que ela teria preferido fazer mais longas-metragens. Encontrei alguns guiões que foram bastante bem sucedidos. Mas a Sarah não era uma mulher de arrependimentos. Ela seguia em frente.

O que pensa dos seus dramas televisivos?

Un dessert pour Constance é uma comédia encantadora que só foi transmitida uma vez na Antenne 2. Para mim, L'Hôpital de Leningrad continua a ser a sua melhor ficção. Contém os seus temas favoritos: prisão, solidariedade e liberdade, e ela oferece um belo papel a Roger Blin, provavelmente a sua última aparição no ecrã.

Un dessert pour Constance tem a qualidade de mostrar um ambiente de trabalho particularmente segregado, o dos catadores de lixo - não se vê isso na televisão.

O seu sucesso vem também de ter escolhido o ângulo da comédia para abordar estes temas que não são frequentemente tratados em horário nobre. A Sarah também quis mostrar a amizade e a solidariedade que unem os imigrantes. A última frase resume bem o filme: "O principal é nunca vir trabalhar na solidão e no desprezo".

Em que momento é que as pessoas, investigadores e artistas, começaram a interessar-se pela relação entre o cinema e a independência africana, e a abordar Sarah para ter o testemunho dela?

Assim que o Sambizanga foi lançado. Este filme causou realmente boa impressão. As pessoas vinham ter com ela: ela respondia às perguntas, ou não, mas sempre com humor; se lhe pedissem conselhos, ela dava de bom grado documentos originais, dizendo que lhe seriam devolvidos. Ela até emprestou os seus trabalhos, escusado será dizer que ainda os procuro... Mas ela detestava falar da sua "carreira". Ela costumava dizer: "Cheira-me a pinheiro", especialmente quando um festival queria prestar-lhe homenagem.

NOTAS

¹ Présence Africaine, editora e revista cultural do Mundo Negro, fundada em 1947 em Paris por Alioune Diop.

² Alioune Diop (1910-1980), intelectual e político senegalês que desempenhou um papel de liderança na emancipação das culturas africanas.

³ Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros, 19-22 de Setembro de 1956, Anfiteatro Descartes, La Sorbonne, Paris.

⁴ Segundo Congresso de Escritores e Artistas Negros, 26 de Março - 1 de Abril de 1959, Roma, Itália.

⁵ Paulin Soumanou Vieyra (1925-1987), realizador e historiador beninense do cinema africano.

⁶ Les Nègres é uma peça de Jean Genet, publicada em Janeiro de 1958 pela editora Arbalète, e estreada a 28 de Outubro de 1959 no Théâtre de Lutèce em Paris, pela Compagnie des Griots, numa produção dirigida por Roger Blin.

⁷ "La Reine des Nègres vous parle des blancs", France Observateur, 20 de

Fevereiro de 1958, pp. 13-14.

⁸ Aimé Césaire (1913-2008), escritor francês, poeta, ensaísta, político (Martinica).

⁹ Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, Paris, 1956, segunda edição.

¹⁰ Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, 2ème edition, Paris, Présence Africaine, 1955.

¹¹ Ahmed Sékou Touré (1922-1984), primeiro Presidente da República da Guiné (1958-1984).

¹² Ousmane Sembène (1923-2007), escritor, realizador, actor e argumentista senegalês.

¹³ Marc Semionovitch Donskoï (1901-1981), realizador, cenarista, produtor e actor soviético.

¹⁴ Entrevista inédita, 2ª edição, Paris, Présence Africaine, 1955

¹⁵ Ahmed Ben Bella (1916-2012), combatente da independência argelina e estadista argelino.

¹⁶ Sarah Maldoror, Desfusils pour Banta, filmado em 1970, do qual restam apenas os guiões e fotografias

das filmagens, feitas por Suzanne Lipinska.

¹⁷ Amílcar Lopes da Costa Cabral (1924-1973), fundador do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde, PAIGC.

¹⁸ Eduardo Mondlane Chivambo (1920-1969), político moçambicano, primeiro presidente da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

¹⁹ Ahmed Lalle, Elles, documentário, Argélia, 1966, 22min. 36sec.

²⁰ William Klein, The Pan-African Festival of Algiers, Argélia, 1969, 35mm, 112 min. 23 William Klein (1928), cineasta e fotógrafo americano.

²¹ Gillo Pontecorvo (1919-2006), La Bataille d'Alger, Argélia, 1966, 121 min.

²² Jean Sénac (1926-1973,) poeta cristão, socialista e libertário argelino que se juntou à causa da independência argelina em 1955, foi assassinado.

²³ Miriam Makeba (1932-2008), cantora e activista política sul-africana, guineense

naturalizada e argelina.

²⁴ Leroy Eldridge Cleaver (1935-1998), activista americano dos direitos civis, membro do Black Panther Party.

²⁵ Frente de Libertação Nacional (1954), partido político argelino.

²⁶ Escritor e advogado de direitos humanos.

²⁷ Jean-Michel Arnold, director da cinemateca argelina, depois director do departamento de imagens dos media do CNRS.

²⁸ Christian Bouche-Villeneuve, conhecido como Chris Marker (1921-2012), director, escritor, ilustrador, tradutor, fotógrafo, editor e produtor francês, tradutora, fotógrafa, editora e produtora.

²⁹ Chris Marker e Alain Resnais, Les Statues meurent aussi, Présence Africaine, 1953, 30 min.

³⁰ Sana Na N'Hada (1950), directora da Guiné-Bissau.

³¹ Flora Gomes (1949), directora da Guiné-Bissau.

³² Chris Marker, Sans Soleil, 1983, 100 min.

³³ Mohamed Amokrane

Zinet (1932-1995), actor e realizador argelino.

³⁴ Elisa Silva Andrade (1939-2021), socióloga cabo-verdiana, membro do PAIGC e actriz.

³⁵ Chroniques de France, um circuito de financiamento de documentários feito para o Ministério dos Negócios Estrangeiros para representar a França no estrangeiro.

³⁶ Victor João de Almeida e Fernanda Antonieta Saraiva de Carvalho, activistas do MPLA.

³⁷ Manuel Boal, membro do MPLA, mais tarde Ministro da Saúde na Guiné-Bissau.

³⁸ Service d'Étude, de Réalisation et de Diffusion de Documents Audiovisuels.

³⁹ Nascido em 1766, Louis Delgrès foi coronel do exército francês em Basse-Terre, Guadalupe.

⁴⁰ Um programa de televisão transmitido em FR3 de 1977 a 1987 para o qual Sarah Maldoror filmou uma dúzia de reportagens curtas.

Realizar um filme é tomar posição

Este texto saiu pela primeira vez, numa tradução em inglês, sob o título de “On Sambizanga”, na obra dirigida por K.Kay e G.Perry, “Women and Cinema” (New York. Dutton, 1977). A versão que nós traduzimos do francês é a proveniente de uma tradução em inglês, foi ligeiramente modificada e que apareceu na obra “African Experiences of Cinema” (British Film Institute. Londres, 1996) de Imruh Bakari e Mbye Cham. Entretanto, é possível que este texto esteja composto pelas declarações feitas por Sara Maldoror provenientes de uma entrevista com o jornalista sueco Elin Clason, cuja versão apareceu na revista estadunidense Women & Film, Vol.I nº5-6, 1974, sob o título “Sara Maldoror, a woman in struggle”.



Domingos de Oliveira em destaque numa cena do filme "Sambizanga"

SARAH MALDOROR

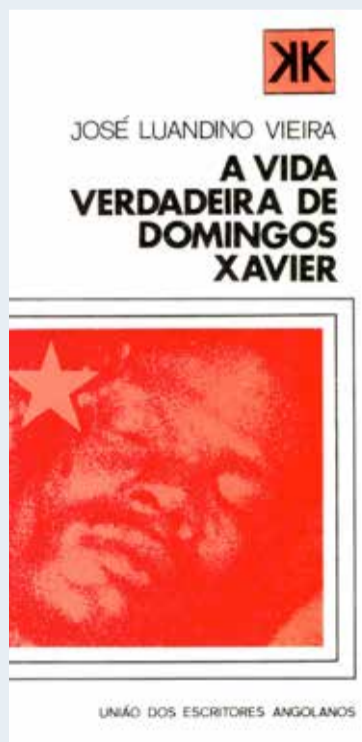
Eu faço parte dessas mulheres modernas que tentam conciliar o trabalho com a família, e como todas as outras isto me complica a vida. Os filhos necessitam de uma mãe e de um lar. Razão pela qual eu tento de preparar e de montar os meus filmes, em Paris, durante as férias de verão, quando as crianças estão livres e podem juntar-se à mim.

A minha situação é muito complicada. Eu realizo filmes sobre os movimentos de libertação. Os fundos necessários para a produção deste tipo de filmes não se encontram em África, mas sim na Europa. É-me necessário, então, viver lá onde o dinheiro está para, de seguida, poder trabalhar em África.

Para começar, Sambizanga

é uma história verdadeira; a de um combatente pela liberdade entre muitos outros que morrem sob o golpe da tortura desapiadada. A minha principal preocupação era dar a ver aos europeus, que têm um conhecimento muito fragmentado de África, as guerras esquecidas de Angola, de Moçambique e da Guiné-Bissau. Se eu me dirijo aos europeus é porque cabe aos distribuidores franceses decidir se os africanos verão, ou não, este tipo de filme. Depois de doze anos de independência, são estas empresas – UGC, Nef, Claude Nédjar et Vincent Malle – que têm entre as suas mãos o destino da eventual distribuição africana do filme Sambizanga.

Eu recuso-me a realizar um “amável filme negro”, recusa que me tem sido regularmente reprovada. Reprovam-me igualmente por realizar filmes com uma grande perfeição técnica,



"Sambizanga" foi baseado no livro de Luandino Vieira

à europeia. A tecnologia pertence à todo o mundo. O conceito de “négresse à talents” deve ser enviado de volta ao meu passado francês.

O meu filme conta a história de uma mulher que vai a procura do seu marido. Poderia ser qualquer mulher, num país qualquer. Nós estamos em 1961. A consciência política dos povos ainda não despertou. Eu me desculpo se esta situação não é percebida como “satisfatória”, e se ela não é efectiva para informar substancialmente o público das lutas africanas. Eu não tenho tempo de realizar filmes políticos didáticos.

No bairro de Maria, as pessoas não têm nenhuma ideia do que pode significar a “Independência”. Os portugueses impedem a informação de circular e o debate público é impossível. Também está proibido à população de viver de acordo com a

sua cultura tradicional.

Se vocês pensam que este filme pode ser interpretado como sendo negativo, vocês caem na mesma armadilha que os meus irmãos árabes que me repontaram de não mostrar as bombas e os helicópteros portugueses no meu filme. As bombas não chovem sobre nós só no momento da nossa tomada de consciência; os helicópteros só fizeram a sua aparição muito recentemente- vocês lhes venderam aos portugueses unicamente porque nós estávamos prestes a tomar consciência. Não faz muito tempo, a população imaginava que os acontecimentos em Angola eram a consequência de uma pequena guerra tribal. O nosso desejo de independência não era tido em conta: será que os angolanos são como os portugueses? Não, é impossível!

Eu sou contra todas as formas de nacionalismo. O que é que significa em realidade ser francês, sueco, senegalês ou de guadaloupeano? As fronteiras nacionais e geográficas devem desaparecer. Eu não me interesso nem de longe pela cor de pele de ninguém. O que importa são as acções. Eu não adiro ao conceito de terceiro-mundo. Eu faço filmes para informar as pessoas, não importa qual seja a sua raça ou a sua cor. Só há exploradores e explorados.

Realizar um filme é tomar posição; logo que eu tomo uma posição, eu educo. O público necessita de saber que há guerra em Angola, e eu dirijo-me àquelas e aqueles que desejam saber mais. Eu apresento-lhes nos meus filmes as pessoas que se preparam activamente para a guerra e a tudo que isto implica em África, continente de extremos – as distâncias, a natureza e assim adiante. Os combatentes pela libertação devem por exemplo esperar a passagem dos elefantes antes de atravessar o país com armas e munições. Aqui no ocidente, a resistência espera ao fim do dia. Nós esperamos os elefantes. Vocês têm a rádio, as informações. Nós não temos nada.

Certos dizem não ter se apercebido da opressão no filme. Se eu quisesse filmar a brutalidade dos portugueses, eu rodaria os meus filmes no maqui. Eu quis mostrar no filme Sambizanga a longa caminhada solitária de uma mulher.

Eu interessei-me essencial-



Realizar um filme é tomar posição; logo que eu tomo uma posição, eu educo. O público necessita saber que há guerra em Angola, e eu dirijo-me à aquelas e aqueles que desejam saber mais. Eu apresento-lhes nos meus filmes as pessoas que se preparam activamente para a guerra e à tudo que isto implica em África, continente de extremos – as distâncias, a natureza e assim adiante



mente pelas mulheres na luta. São elas que eu quis mostrar e não as outras. Eu dou um máximo de emprego às mulheres, durante a rodagem dos filmes. É necessário que todos os que desejam trabalhar no cinema apoiem as mulheres. Actualmente, nós somos ainda poucas, mas, se nós darmos o nosso apoio às mulheres presentes, então esse número aumentará. É assim que os homens agem, nós o sabemos. As mulheres podem exercer em todos os domínios, incluindo no cinema. Porém, é necessário que este desejo surja delas. Os homens não estão preparados para ajudá-las. Tanto na Europa como em África, a mulher continua a ser a escrava dos homens. Elas devem se libertar.

Excepto a Argélia, nenhum país africano possui uma rede de distribuição. Na África francófona, o monopólio da distribuição pertence à França. Sem cinemateca, sem cinema de arte e de experimentação. Nós ouvimos frequentemente que

não há cinema africano, ou então há Jean Rouch. É fácil dizer. Um dia nós filmaremos a França para dar a ver aos africanos: este será um filme divertido.

Os filmes suecos, italianos, ou outros, não crescem como cogumelos. Em África, existem jovens realizadores e realizadoras talentosos. É necessário terminar com a ignorância e os defeitos de conhecimento dos problemas encontrados em África. Eu considero o Ousmane Sembène como um dos nossos mais talentosos realizadores. Nós reportámos-lhe regularmente o facto de ser financiado pela França. E então!

É necessário em primeiro lugar desenvolver uma política cultural susceptível de nos apoiar para revelar ao mundo a existência do cinema africano. Nós devemos aprender a vender nós mesmos os nossos filmes e a distribuí-los. Nós somos pequenas sardinhas cercadas por tubarões, mas as sardinhas crescem e elas aprenderão em breve a resistir aos tubarões.

Sarah Maldoror (1929-2020) e Mário Pinto de Andrade (1928-1990)

Elogio da criatividade e da reflexão

Adriano Mixinge*

O

Primeiro encontro

Quando se conheceram, no 1º Congresso dos Escritores e Artistas Negros realizado em Paris, em 1956, estavam muito longe de imaginar o que, realmente, aconteceria.

Se não fossem as filhas, a Anouchka e a Henda, não saberíamos, por exemplo, que a resolução final daquele congresso foi, depois das discussões entre os participantes, transcrita e fixada em conformidade com o género de documento que se impunha com o punho e a letra de Sara Maldoror, cujas folhas de papel original a família conserva entre os seus arquivos: não é difícil, pois, imaginar que aquele jovem de vinte e oito anos de idade proveniente de Angola, no então uma colónia portuguesa, ficasse deslumbrado pela jovem francesa, de uma família oriunda de Guadalupe, que tinha só um ano de idade mais do que ele.

Os dois jovens negros estavam na flor da idade: um no exílio e o outro residindo em França, fazia parte da diáspora africana recente; ele tinha feito estudos em filologia clássica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a literatura e as ideias eram suas paixões; e ela vinha do teatro: depois estudaria cinema em Moscovo, onde conheceu o realizador senegalês Ousmane Sembene, por quem teve respeito e admiração.

Eles conheceram um ao outro no mesmo momento em que se vivia a génese da negritude; tinha-se notícia dos momentos mais duros dos movimentos civis negros nos Estados Unidos de América e com a criação dos movimentos de libertação nacional nas ex-colónias portuguesas, que se verificaria na década seguinte, o desmantelamento de todos os impérios coloniais europeus pelo mundo prosseguiria: que o período das independências africanas viera para ficar, isso eles sabiam-no!



Sarah, Henda e Mário

II. O ESPÍRITO DA ÉPOCA

Nos anos 50, ainda faltariam uns bons anos de luta pela libertação das ex-colónias portuguesas. Paris ainda era a capital cultural do mundo ocidental: nela circulavam as ideias mais revolucionárias, os espíritos mais transgressores, e a Sara e o Mário se cruzariam com muitos deles: entre os quais Aimé Césaire, Louis Aragon e Léon-Gontran Damas.

As fotografias da época mostram dois jovens com uma compleição física comum. Porém, ela tinha um nariz arrendondado e utilizava uma cabelereira farta, que às vezes, penteava como a da Angela Davis, que se tornara icónica naqueles anos.

Ele usava uns óculos redondos - que teve a oportunidade de manusear há dias comprovando a sua graduação alta -, ao estilo dos de John Lennon, que denunciavam o seu apego pela leitura, o que, na verdade, dera-lhe aquele aspecto de intelectual, que manteria por toda a vida. Eles estavam decididos a contribuir para as mudanças no mundo, no seu e no de outros.

Completamente mimetizados com os símbolos, o estilo, as



Samora Machel e Mário de Andrade

Sarah e Mário não deixaram de estar ligados à fase do fervor revolucionário antes e depois da independência em Moçambique, na Guiné-Bissau ou em Cabo-verde, países que mais tarde, entre 1975 e 1985, os acolheram como Angola nunca o faria, em vida

ideias e a estética da sua época, quando a Sara Maldoror e o Mário Pinto de Andrade se encontraram tinham a idade ideal para sonhar, para criar, para amar, para viver e para lutar: optaram por fazer o que melhor sabiam fazer e essa decisão marcaria o percurso de ambos.

Segundo as circunstâncias da história, foram-se desenrolando, eles não deixaram de estar ligados à fase do fervor revolucionário antes e depois da independência em Moçambique, na Guiné-Bissau ou em Cabo-verde, países que mais tarde, entre 1975 e 1985, acolheram-nos, co-

Sarah e Mário não deixaram de estar ligados à fase do fervor revolucionário antes e depois da independência em Moçambique, na Guiné-Bissau ou em Cabo-verde, países que mais tarde, entre 1975 e 1985, os acolheram como Angola nunca o faria, em vida

mo Angola nunca o faria, em vida.

III. A alegria e o desencanto

A alegria das independências africanas e a de Angola, em particular, terminaria deixando instalar-se um sabor amargo na boca e uma tristeza profunda quando a utopia cedeu o lugar ao desencanto: aqueles dois jovens já com uma trajetória artística e intelectual consolidadas ficaram situados à margem das manifestações e acontecimentos políticos e sociais mais radicais do seu tempo e dos seus correspondentes ocultos, distantes dos instrumentos dos poderes totalitários em que vieram a transformar-se a maioria dos governos criados pelos seus antigos companheiros de route.

Sabemo-lo agora: dentre as várias trajetórias políticas ou carreiras profissionais que poderiam ter, na verdade, foi o melhor que poderia lhes ter acontecido. Basta olharmos à nossa volta e verificar o destino minguido de variadíssimas famílias históricas associadas aos movimentos de libertação já transformados em partidos políticos, para nos certificarmos da dimensão do descalabro intelectual, moral e político.

Angola esteve sempre no coração tanto de Sara Maldoror quanto de Mário Pinto de Andrade. Se a distância física do país era grande, o mesmo não aconteceu com a emocional que, mesmo a contragosto e vezes sem conta com um sabor acre, nunca existiu: a história de Angola fora um dos temas recorrentes, o leitmo-



tiv incontornável, o ponto de partida, tanto de um quanto de outro, sendo significativa a lista de obras cinematográficas (Sara) ou literárias (Mário), que um ou o outro dedicou à Angola.

IV. Quando vimos “Sambizanga” pela primeira vez

Pensando-o bem, não me surpreende que eu tenha sabido antes da existência da cineasta do que a do político e intelectual. Os meus amigos e eu éramos ainda uns adolescentes, não tínhamos ainda dezoito anos de idade, quando no anfiteatro da nossa escola no campo, na Ilha da Juventude, em Cuba, vimos o filme “Sambizanga”: a sessão teria corrido bem se não tivesse acontecido que, no fim, um dos nossos colegas quisesse bater, de raiva, no nosso colega e amigo Cláudio que,

por acaso, era branco. Por sorte, o Dário o protegeu.

Apesar da confusão e da esfrega, o incidente ficou na nossa memória colectiva como um episódio triste, nada edificante.

É certo que “Sambizanga” é um filme duro, que não deixa ninguém indiferente; ele fez-nos aprender muito cedo que tão cruel era o racismo quanto o colonialismo: como adolescentes que nós éramos, nunca mais nos esqueceríamos daquela lição. Depois daquele dia marcante, sempre que se falasse sobre o cinema, em Angola, o primeiro nome que me vem à mente passou a ser o de Sara Maldoror.

V. sobre a existência do intelectual

Da existência do Mário Pinto de Andrade soube mais tarde. Quan-

do já era aluno universitário, numa das minhas visitas ao Centro Cultural Wilfredo Lam, em Havana: a sua antologia temática de poesia africana reeditado pelo Instituto Caboverdiano do Livro, em 1979, com base na edição original de 1969, foi de certeza, o primeiro livro dele que li.

Estando em Luanda cruzei-me na vida com a Ana Faria e foi ela quem falou-me mais profundamente sobre a trajectória política e intelectual de Mário Pinto de Andrade: as conversas com ela fizeram aumentar a minha curiosidade por conhecer melhor a obra dele.

Depois, já enquanto vivia em Paris leria “La Guerre en Angola: Étude Socio-Economique” (Maspero. Paris, 1962), “Origens do Nacionalismo Angolano” (Dom Quixote. Lisboa, 1997) e a entre-

vista dada ao Michel Laban, tradutor francês de origem argelino, publicada também em 1997.

No entanto, como bem nos informou a Annouchka de Andrade: a “Sara esteve na origem do livro “Amílcar Cabral: ensaio de biografia política (1980)”, que o Mário Pinto de Andrade consagrou à ilustre figura. Depois de editado, Mário de Andrade fez questão de oferecer à Sarah, “a sua amada de sempre”, um exemplar com uma dedicatória muito carinhosa recordando-lhe o seu papel como musa inspiradora daquela obra, um testemunho da cumplicidade intelectual que tinham e de que desfrutavam.

VI. As primeiras homenagens no início do século XXI

Entre 2000 e 2002, em Paris, nos anos em que o Assunção dos Anjos foi o embaixador de Angola em França e antes mesmo de que tivessem sido realizadas as inúmeras homenagens que, em distintas partes do mundo vemos a fazer à Sara Maldoror, - versões da exposição que vem à Luanda já esteve em Madrid (Espanha), em Paris (França) e em Bogotá (Colômbia) -, por iniciativa daquele diplomata fez-se, primeiro, uma primeira limpeza do filme “Sambizanga”, cuja edição original esteve bloqueada com o produtor durante quarenta anos.

Depois foi organizada também uma cerimónia singela para assinalar a sua “reapresentação pública excepcional”, numa das salas da Organização das Nações Unidas para Cultura, Ciência e Educação (UNESCO), em que a União dos Escritores Angolanos esteve representada pelo escritor Adriano Botelho de

Valerá a pena ir ver a exposição e passear pelas suas salas. As salas seguintes da amostra são, nomeadamente: a consagrada à poesia e a artista Ana Silva (segunda sala); a para realçar o filme Monamgambé, o Carnaval da Guiné Bissau, Cabo-Verde e o de Angola

Vasconcelos.

Estes actos assinalaram a reaproximação da cineasta a Angola que, de certa forma, culminou com a homenagem que lhe foi realizada no 1º Festival Internacional de Cinema de Luanda, em 2008.

Mas, antes mesmo de que isso acontecesse, comprometida com as causas de Angola foi por intermédio de Sara Maldoror que passaram a existir relações privilegiadas entre o sector cultural da missão diplomática de Angola em França e a direcção da revista *Présence Africaine*, dirigida por Christiane Yandé Diop: só foi possível porque fiel à admiração definitiva por Mário Pinto de Andrade, que foi o chefe de redacção da mesma até a sua saída para Conacri, nos anos 60, a viúva de Alioune Diop recebeu-nos com os braços abertos.

Os contactos entre o sector cultural da embaixada de Angola em França e a revista *Présence Africaine* teve um efeito imediato: a partir daí, esta célebre revista colocou-se à inteira disposição da missão diplomática angolana em Paris para projectos de interesse mútuo, numa cumplicidade de que o embaixador Assunção dos Anjos estendeu até ao tempo em que esteve em Lisboa.

VII. Sobre o restauro do filme Sambizanga pela fundação martin scorsese

Sobre o restauro do filme, contou-nos a Annouchka que: “Foi em 2018 que Martin Scorsese escreveu, pela primeira vez, à Sara Maldoror: ela ainda estava em vida. O restauro da cópia original do filme demorou cinco anos, mas, desafortunadamente, ela nunca viu o seu filme restaurado, já que a primeira projecção pública teve lugar em Julho de 2021, no Festival de Bolonha (Itália)”. Quando isso aconteceu, a Henda e a Annouchka estiveram presentes.



Sarah Maldoror e o produtor e escritor senegalês Ousmane Sembène em conversa

VIII. No palácio de ferro, em Luanda

Agora, passados que estão sessenta e sete anos após daquele 1º Congresso de Escritores e de Artistas Negros, quando o mundo mudou completamente e outras verdades e incertezas estão instaladas no nosso dia-a-dia chega a Luanda a exposição “Sara Maldoror Cinema Tricontinental”.

A primeira sala da exposição é, precisamente, aquela que mostrará os anos daquele primeiro encontro entre a cineasta e Mário Pinto de Andrade e em que os curadores, François Piron e Annouchka de Andrade mostram uma reprodução completa do manuscrito original daquele congresso, com o punho e letra de Sara e que o Mário conservou nos arquivos da família.

Valerá a pena ir ver a exposição e passear pelas suas salas. As salas seguintes da amostragem, nomeadamente: a consagrada à poesia e a artista Ana Silva (segunda sala); para realçar o filme *Monamgambé*, o *Carnaval da Guiné Bissau*, *Cabo-Verde* e o de Angola, especificamente com os acessórios – coroas e trajes da corte – do grupo União Recreativo do Kilamba, vencedor da edição deste ano de 2003, sem deixar de incluir um conjunto de máscaras de diferentes grupos etnolinguísticos e culturais (terceira sala).

Para terminar a visita da exposição, o público poderá ver a sala dedicada ao filme “Sambizanga” (quarta sala), na qual os artistas convidados são o Francisco Vidal

e o Francisco Vandúnem (Van): o Vidal com ilustrações e o Van com a construção de uma casa/receptáculo em pau a pique, em cujo interior poderemos ver uma sequência do filme.

IX. A complementariedade e o legado

O inconformismo e a lucidez de Sara Maldoror e Mário Pinto de Andrade continuam vivos nas suas obras, tanto cinematográficas como literárias: na vida deles, como Annouchka de Andrade fez questão de me pontualizar, houve uma “interacção intelectual permanente”.

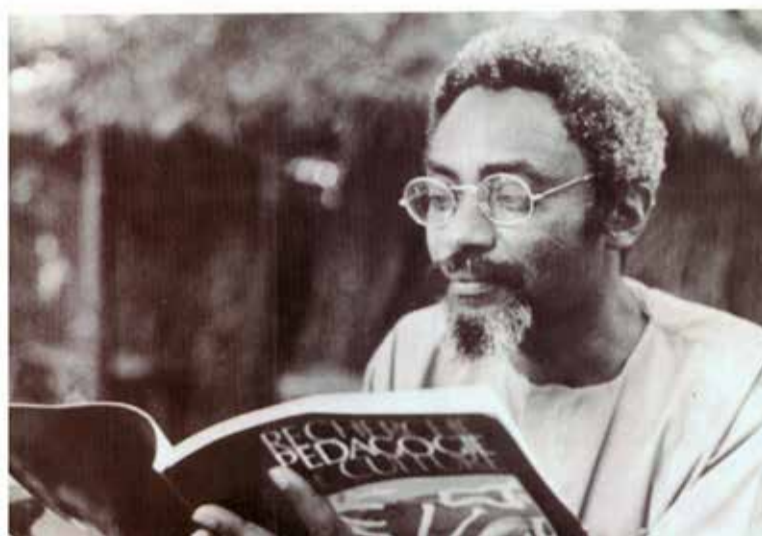
Porém, revendo friamente a sequência dos acontecimentos no tempo, vezes há que o pensamento e a acção de um ou de outro parecem tomar a dianteira, particularmente, por exemplo, quando a Sara Maldoror assume posições que ultrapassam os limites estreitos dos nacionalismos, ou da noção de terceiro mundo, lugares esses arredor dos quais Mário Pinto de Andrade girou e consagrou tanto tempo e esforço.

Se não identificássemos a visão panafricanista de Mário Pinto de Andrade diríamos que ele foi um homem do seu tempo que, porventura, terá ficado refém da armadilha dos nacionalismos estreitos transformados que estes foram em territórios do fim das utopias e de desencantos.

Não há dúvidas de que, Sara Maldoror e Mário Pinto de Andrade estiveram unidos pelos

MÁRIO PINTO DE ANDRADE

ORIGENS DO NACIONALISMO AFRICANO



O inconformismo e a lucidez de Sara Maldoror e Mário Pinto de Andrade continuam vivos nas suas obras, tanto cinematográficas como literárias: na vida deles, como Annouchka de Andrade fez questão de me pontualizar, houve uma “interacção intelectual permanente”

Foi fazendo escolhas acertadas que lhes permitiu, a Sara e ao Mário, deixar como legado um ramalhete de obras cinematográficas e literárias essenciais que precisam continuar a ser preservadas, estudadas, analisadas e divulgadas às novas gerações, num mundo com permanentes lutas de libertação e de compreensão artística e cultural

compromissos políticos, pelas ideias e pelos valores humanos e intelectuais, de um modo geral, mas, sobretudo estiveram unidos pela criatividade e pela reflexão crítica: nesse sentido, complementavam-se perfeitamente, o que explica e dá sentido a relação afectiva, a vida familiar, as inquietações intelectuais e criativas que tiveram.

Foi fazendo escolhas acertadas que lhes permitiu, a Sara e ao Mário, deixar como legado um ramalhete de obras cinematográficas e literárias essenciais que precisam continuar a ser preservadas, estudadas, analisadas e divulgadas às novas gerações, num mundo com permanentes lutas de libertação e de compreensão artística e cultural.

X. O centenário natalício de Mário Pinto de Andrade será em 2028

E, finalmente, uma vez que o legado da obra de Sara Maldoror transcende à noção de fronteiras e ao estrito mundo do cinema não surpreende que, proximamente, ela estará exposta e será itinerante por diversas instituições e centros de arte contemporânea dos Estados Unidos de América e do Brasil: é como se, no fundo, ela decidisse sair e falar de novo ao mundo, enquanto esperamos pelas comemorações pelo centenário do natalício de Mário Pinto de Andrade que comemorar-se-á dentro de cinco anos, em 2028.

**Historiador e Crítico de Arte*