

# Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental

*Sara Magno*

23–32 minutos



## ***A "personagem construída" de Sarah Maldoror***

**— uma conversa entre Annouchka de Andrade, François Piron e Tobi Maier**

Sara Magno (SM): *Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental* é uma das duas exposições patentes no Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, em Lisboa, no âmbito da Temporada Portugal-França 2022. Tendo já sido apresentada em 2021 no

Palais de Tokyo, em Paris, integra agora a programação das Galerias Municipais de Lisboa, com curadoria do Tobi Maier, que aqui dá comigo as boas-vindas a Annouchka de Andrade [uma das duas filhas de Sarah Maldoror] e a François Piron [curador do Palais de Tokyo]. Tobi, podias explicar o contexto desta exposição no âmbito mais alargado da programação das Galerias Municipais?

Tobi Maier (TM): Esta exposição não existe num vazio dentro da nossa programação. Já faz algum tempo que, inclusive sob outras direções, as Galerias Municipais procuram trabalhar intensivamente com artistas ligados às antigas colónias portuguesas através da organização de exposições individuais, mas também por via de exposições coletivas temáticas. Neste momento, está patente na Galeria Avenida da Índia a primeira exposição individual institucional da Mónica de Miranda em Lisboa; igualmente, estamos a trabalhar com o Marcelo Rezende numa exposição para o Pavilhão Branco que se insere no contexto do bicentenário da independência do Brasil e que parte da obra de Agostinho da Silva, pedagogo português que co-fundou várias universidades naquele país; e também temos a exposição *Panamérica, lavro e dou fé! Ato 1 – Haiti o Ayiti*, de Cecilia Lisa Eliceche e Leandro Nerefuh, na Galeria da Boavista. *Sarah Maldoror: Cinema Tricontinental*, por outro lado, é apresentada em conjugação com outra exposição que já esteve instalada em Paris, nomeadamente no Instituto Nacional de História da Arte [INHA], na qual figurarão livros de fotografia de Angola, de Cabo Verde, de Moçambique e da Guiné-Bissau [com curadoria da Catarina Boieiro e da Raquel Schefer] e onde os visitantes terão a oportunidade de ver o filme de Sarah Maldoror na sua totalidade. Também foi o contexto da Temporada Portugal-França que nos permitiu dar início a um

diálogo com a Annouchka e o François, que já tinham trabalhado para a exposição de Sarah Maldoror no Palais de Tokyo e que aqui estiveram, em Lisboa, durante a retrospectiva da obra da cineasta na Cinemateca, em setembro de 2021. Foi nessa altura que nos encontramos e discutimos a possibilidade de a exposição itinerar do Palais de Tokyo para Lisboa.

Igualmente, contactámos instituições locais como a Fundação Mário Soares e Maria Barroso, que, para esta exposição, nos emprestaram materiais sobre o pai da Annouchka e da Henda que ali haviam sido depositados por elas. Claramente, era muito importante para o François e a Annouchka — assim como o é para as Galerias Municipais — criar ligações com o contexto português.

SM: De que forma é que os filmes de Sarah Maldoror inspiraram o François a fazer a curadoria de uma exposição?

François Piron (FP): A história pode parecer algo anedótica, mas as circunstâncias afetaram o processo. Era abril de 2020, e estávamos a meio de um confinamento à escala global. Depois de 20 anos enquanto freelancer, era a primeira vez que trabalhava numa instituição, e perguntava-me qual poderia ser o meu contributo. Foi também nessa altura que fiquei a saber do falecimento da Sarah Maldoror. Depois das nossas primeiras reuniões com a Annouchka, eu e o meu colega Cédric Fauq conseguimos perceber a importância da filmografia de Maldoror muito para lá do que havíamos esperado. Antes desta ocasião, só tínhamos tido acesso aos dois ou três filmes da cineasta que se encontram pela internet. Descobrimos então que a Sarah Maldoror fizera 45 filmes ao longo das suas cinco décadas de carreira, e que a Annouchka guardava na sua sala de estar um extensíssimo arquivo daquela obra. A discrepância entre a importância do seu trabalho e a sua ausência da história

institucional do cinema rapidamente nos convenceu da urgência de dedicar uma exposição à sua vida. Foi um choque para nós que esta pessoa, que travara conhecimento com tantas e tão conhecidas figuras políticas e artísticas do século XX, permanecesse na sombra. Foi então que sugeri que uma instituição francesa deveria prestar homenagem ao seu trabalho; e passámos o resto de 2020, bem como o primeiro semestre de 2021, a fazer investigação e a enquadrar a exposição.

A mostra foi concebida como uma primeira tentativa de reunir a sua obra em toda a sua complexidade e diversidade. A parte mais importante era recolher os filmes e acessibilizá-los, para que finalmente pudessem ser vistos em conjunto. Pensámos que seria demasiado cedo para envolver a Sarah em cronologias, pelo que preferimos desdobrar a sua vida em capítulos independentes. Por outras palavras, entendemos esta exposição como um ponto de partida para outros investigadores, como um momento de entrega, de acesso, a um trabalho que se ia desdobrando à nossa frente. Convidámos um conjunto de artistas contemporâneos, e comissionámos novas produções para criar uma espécie de comunidade à volta dos seus filmes e dos documentos que recolhemos para contar a sua história, bem como para a mostrar na condição de artista que toma decisões estéticas, que são tão poéticas quanto políticas. A Maldoror era uma cineasta com uma ambição fortemente estética e com numerosas ligações, particularmente ao teatro e à poesia, em variadíssimos contextos. Com a poesia francesa, claro, mas também ligações com a poesia africana, assim como a poesia caribenha. Queríamos transportar para a mostra esta ampliação a uma gestualidade política, o que influenciou consideravelmente o processo expositivo.

SM: O François descreve Maldoror como uma "personagem construída". O que é que isto significa exatamente? Como é que esta "personagem construída" se desenvolve na exposição? A mostra desmistifica-a? Ou torna-a ainda mais mítica? De que forma é que esta exposição nos pode dar a conhecer com maior profundidade tanto a cineasta como a sua obra?

FP: A questão da autoconstrução tem que ver com a escolha do seu próprio nome, que foi em si um ato político e poético. O seu nome de nascença não era Maldoror, mas antes Sarah Ducados. No início da sua carreira artística, a cineasta avocou-se um nome de imensa carga poética que vem do poema "Les Chants de Maldoror," escrito por Lautréamont em meados do século XIX e elogiado pelos surrealistas na década de 1920. Da sua parte, a escolha de "Maldoror" enquanto nome de artista constituiu um gesto assaz consciente de posicionamento no âmbito do legado surrealista, provavelmente por influência de Aimé Césaire, que já havia referido Lautréamont nas suas dissertações sobre o colonialismo do início da década de 1950. Sarah viria a conhecer Césaire uns anos depois no primeiro congresso de escritores e artistas negros na Sorbonne, em 1956. Em meados da década de 1950, também fez parte de uma cena política e poética negra ativa em Paris. É isto que a exposição procura fazer, creio eu: fornecer elementos contextuais que posicionam os seus gestos, as escolhas que fez e as pessoas que conheceu num contexto histórico e cultural mais amplo.

SM: Annouchka, vê a sua mãe como uma personagem construída? Além disso, podia falar um pouco sobre a experiência de crescer como filha de Sarah Maldoror? De que forma é que esta personagem se manifestou no seu

quotidiano?

Annouchka de Andrade (AA): Sim, concordo inteiramente com o que o François disse. Também gostaria de acrescentar que esta exposição, numa instituição como esta, foi de extrema importância para mim e para a minha irmã Henda, enquanto filhas da Sarah. Mais do que representar um reconhecimento póstumo do seu trabalho — esse é o primeiro passo —, o facto de a situar enquanto artista é fundamental. Como é que foi ser filha dela? Ela era uma pessoa inconvençional. Foi maravilhoso tê-la como mãe; mas, quando eu era uma criança, ela era apenas a minha mãe. Não é que tivesse grande consciência de que fazíamos parte de uma comunidade de artistas e políticos, mas, olhando para os outros e para os nossos amigos na escola, sabíamos que aquilo que vivíamos era diferente — e isto porque tínhamos uma mãe como a Sarah, mas também porque tínhamos um pai como o Mário de Andrade. O dia a dia não era assim tão fácil, e sabíamos que havia muita tensão política na altura da luta pela independência. O Mário estava sempre em viagem, mas a Sarah era a nossa base, a nossa referência enquanto filhas; deu-nos muita força, e também uma grande capacidade de adaptação. Mas não nos esqueçamos de que a Sarah também procurava trazer muita fantasia para o nosso quotidiano, para o aligeirar.

SM: Essa fantasia fazia parte da sua personagem construída?

AA: Sim. Ela costumava dizer: "OK, vamos mudar de casa!" Mas, de todas as vezes que ela o fazia, independentemente das dificuldades, nós percebíamos a situação em que estávamos. O facto de ela vestir cores vibrantes, algo que fez durante toda a sua vida, era uma forma de nos inculir um sentido de confiança, por exemplo. Foi uma das coisas dela que ficaram connosco, esta confiança que proveio da sua

consciência política enquanto mulher cineasta negra.

SM: Chegaram a passar tempo com ela nas filmagens?

AA: Sim, e até queríamos participar, mas ela dizia: "Nem pensar!" Era muito difícil para nós entrar nos filmes. E depois, a pouco e pouco, como eu queria estar mais envolvida, pus-me a ler poesia, e foi assim que comecei a trabalhar com ela, na década de 1980.

SM: Ainda que o trabalho de Sarah Maldoror seja relativamente desconhecido, tem tido alguma circulação em Lisboa em tempos recentes. Por exemplo, em setembro passado, o IndieLisboa e a Cinemateca Portuguesa colaboraram numa retrospectiva da sua obra. Logo a seguir, em outubro, o Hangar organizou um seminário em conjunto com a Maria do Carmo Piçarra em que a Annouchka também esteve presente. Entre outras coisas, este seminário proporcionava um espaço de análise crítica de alguns dos filmes de Maldoror. O que é que uma exposição do seu trabalho pode acrescentar a estas apresentações passadas? Ou, por outras palavras, o que é que esta exposição nos traz para lá daquilo que a exibição de filmes da sua autoria ou a organização de seminários já nos oferece?

FP: Acredito que uma exposição, mais do que um espaço de discurso, é sobretudo um espaço para mostrar. O principal objetivo desta exposição é criar um equilíbrio entre os filmes da Sarah, os excertos fílmicos que selecionámos e os documentos, que nos fornecem elementos contextuais. Tudo isto compõe um pano de fundo para as peças de arte, escolhidas ou comissionadas, assim lançando uma luz mais subjetiva e promovendo o diálogo com o trabalho da Sarah Maldoror. Em particular, estas peças apresentam-na como uma figura inspiradora para jovens artistas e aproximam os seus filmes das

preocupações dos dias de hoje. Procurámos perspetivar a sua obra a partir de um ponto de vista contemporâneo. Por certo, não quisemos desmistificar a Sarah Maldoror; antes, quisemos mostrar quão difícil foi para ela continuar a trabalhar em certas alturas. O facto de ter explorado variados géneros cinematográficos também evidencia a forma como ela trabalhava as suas comissões, como ela por vezes as distorcia; e, no fundo, que a sua carreira enquanto cineasta é mais complexa do que uma eventual linha contínua de obras-primas. Uma vez que ela própria rejeitava cronologias e que grande parte da memória da sua vida nos chegou num estado de indistinção, respeitámos essa parte, e apoiámo-nos antes no valioso testemunho das suas filhas — sentimos que seria importante para salvaguardar tanto o espaço emocional como o relato histórico.

SM: Uma coisa que me chamou a atenção foi, como referiu, a forma como colocou estrategicamente a obra de Sarah Maldoror em diálogo com outros artistas contemporâneos, em particular artistas cujas obras não se relacionam diretamente com o cinema, com a realização cinematográfica ou sequer com imagens em movimento, mas antes com a escultura, o desenho e a escrita. Neste contexto, porquê a inclusão de outros artistas na exposição? A Annouchka também esteve envolvida neste processo?

FP: Quando pensámos de que forma e para quem é que a Sarah Maldoror podia ser fonte de inspiração, decidimos convidar sobretudo jovens artistas mulheres negras que vivessem em França. A Sarah Maldoror foi uma artista francesa que não obteve reconhecimento efetivo em vida, pelo que, numa primeira instância, fazia total sentido convidar e comissionar peças a artistas locais. O puzzle completou-se com

as peças já existentes de artistas internacionais como Melvin Edwards, Maud Sulter, Wifredo Lam e Ana Mercedes Hoyos — estas, no entanto, não fazem parte da versão expositiva de Lisboa, que foi ligeiramente reduzida.

AA: Descobri a maior parte destes jovens artistas no decurso do processo expositivo, e devo dizer que essa parte foi fundamental para mim. Também foi um dos motivos por que fiquei tão feliz por participar nesta exposição. O facto de esta incluir jovens artistas que fizeram questão de reparar no trabalho da Sarah e de produzir obras em sua homenagem é absolutamente extraordinário, porque isso corresponde àquilo que a Sarah era. Ela gostava desta ideia de transmissão. Estou certa de que sentiria um orgulho imenso ao encontrar mais do que meros documentos e informações aqui. O facto de haver jovens artistas a quem a obra e o universo da Sarah dão alento é de certa forma uma vitória; significa isto que os caminhos que ela descerrou se abrem agora às novas gerações. E elas começam a percorrê-los.

FP: Estes artistas infundiram energia e calor numa exposição que podia ter sido austera, dada a natureza dos documentos. A preto e branco, com muita coisa para ler... Era preciso acrescentar algo ao discurso — algo mais direto, mais sensual.

SM: Chamou-me particularmente a atenção a peça de Maya Mihindou, que, sobre um fundo escuro, revela a silhueta de uma mulher em cujo peito se vê aquilo que eu descreveria como uma espécie de rizoma, ou uma teia, em que se encontram interligados vários nomes. Para mim, o desenho representa a rede, ou a "estrutura de sentimento", em que Maldoror vivia. Ali, temos nomes como Glissant, Senghor, Césaire, Cabral, Mário de Andrade, Fanon, Marker, Genet, e também Annouchka e Henda, entre muitas outras figuras reconhecidas

internacionalmente que participaram no movimento da negritude. Annouchka, neste momento, o que é para si estar entre todos estes nomes históricos? Qual é a sua relação com esta herança cultural, e como é que se posiciona neste contexto?

AA: Essas pessoas eram os nossos amigos próximos! [risos] O [Amílcar] Cabral era o meu padrinho; tenho-o presente como uma pessoa gentil, e era o melhor amigo do meu pai. Não o vejo como o mito que se tornou para outras pessoas. Há uma diferença entre uma pessoa pública e um familiar. A Sarah Maldoror é a minha mãe; bem sei que ela também pertence ao público, e isso não posso eu controlar. Mas a minha mãe também é parte da minha intimidade, que não vou partilhar senão com a minha irmã e a minha filha. Quanto ao que estou a tentar fazer agora, sinto que tenho o dever — o feliz dever — de preservar e promover o legado dos meus pais; temia que a Sarah caísse totalmente no esquecimento. Hoje, a minha missão é localizar e recolher todos os materiais que ela nos deixou, e mantê-los em melhor condição. E a exposição foi um incentivo enorme nessa direção. É para mim uma honra participar e dedicar a minha vida a este projeto.

FP: É interessante pensar que se publicaram pouquíssimos obituários desde que a Sarah faleceu. Agora, dois anos depois, parece que toda a gente quer saber mais sobre a Sarah Maldoror; existe um interesse enorme; e a Annouchka corre o mundo para apresentar os seus filmes. Como disseste, ela podia ter caído no esquecimento. A história não se escreve a si própria, e orgulhamo-nos de a exposição ter contribuído para reenquadrar um panorama em que, até então, ela não fora senão uma figura periférica.

AA: Tenho a certeza de que o contexto dos movimentos

femininos como o #MeToo e o Black Lives Matter também deram um empurrão. De qualquer forma, a Sarah Maldoror até teve alguma sorte; houve mulheres antes dela que tiveram de esperar um século até serem reconhecidas. Estou a pensar na Alice Guy, por exemplo.

FP: Claro, dá-nos agora um enquadramento especialmente entusiasmante para repensar a sua obra a partir dos dias de hoje, porque, como dizes, Annouchka, ela era uma pessoa inconvençional. Em vários aspetos, a forma como ela agia era de quem vivia à frente do seu tempo, razão pela qual também é uma fonte de inspiração para o nosso momento contemporâneo. Agora que compreendemos melhor o seu trabalho, conseguimos reconhecer isso.

SM: O jornal que se publicou para a exposição de Paris, e que também aqui foi distribuído, inclui a versão integral de um texto de Sarah Maldoror intitulado "Fazer um filme é tomar uma posição". Este texto reflete o forte comprometimento com propósitos feministas, antirracistas e pedagógicos que permeia toda a sua obra e, quiçá, toda a sua vida. Também consideram que fazer uma exposição é tomar uma posição?

FP: Definitivamente, tem de se tomar uma posição quando se faz uma exposição. Em muitas outras ocasiões, quando era entrevistada, Sarah dizia que não era feminista, que não estava interessada no feminismo. Mas temos de entender que, na década de 1970, o movimento feminista era sobretudo um movimento feminista branco. Para alguém como a Sarah, estes movimentos feministas apropriavam-se das lutas das mulheres de formas com as quais ela não se identificava. No entanto, como é óbvio, no texto que referiu, ela tem uma posição forte relativamente ao papel das mulheres na realização cinematográfica e na ação política. Portanto, não pode haver

dúvida de que ela, de facto, era feminista.

SM: De que forma julga que esta exposição pode contribuir para melhor entender o colonialismo português?

FP: Não serei a melhor pessoa para o dizer. A nossa contribuição enquadra-se efetivamente na prática da vida da Sarah Maldoror, mas espero que estejamos sintonizados com aquilo que se passa em Portugal, com o género de investigação que está a ser feita e com o reconhecimento político daquilo que foi o colonialismo português.

SM: Disse que não queria que esta exposição fosse vista como um fim em si mesma, mas antes como um ponto de partida para desenvolver investigação e dedicar atenção aos tópicos que a obra de Sarah Maldoror já aborda. Considera haver certos filmes ou documentos que se devam investigar de imediato?

FP: Tudo aqui é bastante urgente. É difícil escolher um filme em particular. Há urgências, é um facto, especialmente no que toca ao restauro. A exposição mostra os vídeos tal como eles existem agora, nas suas variadas qualidades e nos seus variados estados de conservação. Há uns que estão muito desbotados, outros que se encontram numa condição milagrosa. Muitos deles, no entanto, já estavam degradados. Com esta exposição, esperamos contribuir para suscitar maior interesse pelo trabalho da Sarah Maldoror e, assim, possibilitar o restauro dos seus filmes.

AA: Na verdade, toda a sua obra precisa de ser conservada e armazenada. Alguns dos filmes já não têm som, por exemplo, e ainda temos de encontrar cinco dos 48 filmes que ela fez.

TM: Podemos aproximar-nos um pouco mais da exposição de Lisboa e da altura em que fez *Sambizanga*? Este filme que

também fala dos portugueses de Angola. Além disso, como era a relação do seu pai com Portugal? Sabemos que parte da sua família vive cá, mas também sabemos que ele foi perseguido pela ditadura militar portuguesa. Agora que a exposição veio para Lisboa, podia falar um pouco sobre a relação dos seus pais com Portugal durante a sua infância? E o que nos pode dizer sobre a relação de Mário de Andrade com Mário Soares?

AA: Quando a Sarah conheceu o Mário na década de 1950, ela abraçou as lutas dele com igual intensidade. Acabaram por trabalhar intensiva e conjuntamente em diferentes projetos filmicos. As três primeiras longas-metragens que a Sarah fez abordam os conflitos contra as colónias portuguesas:

*Monangambééé* [1969], *Gun for Banta* [1970] e

*Sambizanga* [1972]. Além disso, o Mário traduziu o romance *A verdadeira vida de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, e a Sarah adaptou-o para cinema, intitulando-o *Sambizanga*.

Lisboa é fundamental para o Mário. Depois de sair de Luanda, é para aqui ele vem, e é aqui que conhece o Cabral e o Neto, por exemplo. É aqui que escreve o seu primeiro artigo, que se debruça sobre o massacre de Pidjiguiti. Muda-se para Paris em 1954, onde fica até 1955, daí voltando várias vezes, sempre escondido, sempre por rotas diferentes, nunca de avião, para visitar a família.

Uma coisa interessante é que o Mário estava constantemente a escrever, e tinha milhares de livros. O meu avô também era um arquivista — facto importante, porque o Mário foi criado com a consciência da importância do arquivo. Após a sua morte, sabíamos que havia um conjunto de documentos muito importantes que não podíamos guardar em casa porque podíamos ter de nos mudar, ou porque havia a possibilidade de os perdermos numa inundação ou num incêndio... O Mário

Soares e o Joaquim [Pinto de Andrade], o meu tio, já tinham estado na prisão juntos. O Joaquim era muito próximo do irmão dele [o meu pai], e foi por essa razão que o Mário Soares contactou com o Mário de Andrade. Não eram amigos, mas eram próximos. Após a morte do meu pai, encontrámo-nos com o Mário Soares em Paris e perguntámos-lhe se havia hipótese de a sua fundação arquivar estes materiais. Se a memória não me falha, a primeira vez que estivemos todos juntos depois da morte do meu pai foi quando fizemos o depósito oficial do seu arquivo na Fundação Mário Soares e Maria Barroso, em Lisboa, em 1998. Foi um momento muito importante para nós, porque significava que, a partir daí, o arquivo ia estar aberto ao público. Por enquanto, os arquivos estão em Lisboa, mas a biblioteca pessoal do Mário continua em Angola. Eu e a Henda decidimos oferecer a sua biblioteca — quase dois milhares de livros — ao seu povo de Luanda, numa coleção que pode ser vista nos Arquivos Nacionais.

SM: Acham que a Sarah, se ainda aqui estivesse connosco, teria visto esta exposição com bons olhos?

FP: Claramente, ela não era uma pessoa virada para o passado. Se lhe tivéssemos apresentado uma exposição deste género, sou da opinião de que ela teria dito qualquer coisa como: "Não, dá-me mas é o dinheiro que eu faço outro filme."

AA: Não concordo. Ela gostava muito de museus e de exposições; era parte da sua vida. A ideia ter-lhe-ia agradado porque ela ia decerto querer inspirar a próxima geração. Ela inaugurou diversas formas de fazer filmes e abriu novos caminhos para artistas futuros. Portanto, sim, ela teria adorado a ideia de que algumas pessoas viessem a usar o seu trabalho como ponto de partida para ir muito mais longe.

[Sarah Maldoror](#)

[Galerias Municipais — Torreão Nascente da Cordoaria Nacional](#)

Sara Magno [Lisboa 1983] é investigadora na área de Estudos da Cultura no CECC — Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, da Universidade Católica Portuguesa. Escreveu uma tese de doutoramento com o título *Documentality in Contemporary Art: Paraesthetic Strategies in the Works of Salomé Lamas, Jeremy Shaw, and Louis Henderson*. Concluiu o mestrado em Comunicação e Arte na Universidade Nova de Lisboa e a licenciatura em História da Arte na Universidade de Lisboa. Actualmente é co-editora da *Diffractions*, revista interdisciplinar e transcultural dedicada ao estudo da cultura, e editora assistente do Hangar Books.

Tradução ENG-PT: Diogo Montenegro

Sarah Maldoror, *Cinema Tricontinental* (2022). Vistas de exposição, Galerias Municipais — Torreão Nascente da Cordoaria Nacional. Fotografia: Guillaume Vieira. Cortesia Galerias Municipais de Lisboa.