trans atlantic cultures
Histórias culturais do espaço atlântico séculos XVIII ao XXI

ISSN 2739-6614
transatlantic-cultures.org



Sarah Maldoror

Alexsandro Silva

Sarah Ducados, conhecida como Sarah Maldoror, é considerada a primeira mulher negra a fazer cinema na África nos anos 1960. Seu longa-metragem mais conhecido, Sambizanga (1972), é uma adaptação da obra do escritor Luandino Vieira sobre a guerra de independência de Angola.

TRADUÇÃO	Eoin O'Neill
PUBLICADO	23 de janeiro de 2026
IDIOMA ORIGINAL	Português
DISPONÍVEL EM	Inglês, Português
COLEÇÕES	Mulheres artistas
TEMAS	Cinema
ESPAÇOS	África · Europa · Caribe
PERÍODOS	O espaço atlântico na globalização
PALAVRAS-CHAVE	anticolonialismo, documentário
LIGAÇÃO PERMANENTE	https://transatlantic-cultures.org/pt/records/sarah-maldoror/

SOBRE OS AUTORES

Alexsandro Silva
PhD student · História Social · Universidade de São Paulo · Brasil

Bachelor and degree in History from the University of São Paulo (2011). Master in Social History by the same institution (2015). PhD student by the same postgraduate program (2016 -). Researcher on the relationship between cinema and history in Latin America and Africa.

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

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

Sarah Maldoror não reivindica nenhuma nacionalidade, porém afirma-se africana em diversas entrevistas:

> *"Sinto-me em casa em toda parte. Sou de toda parte e de lugar algum. Meus ancestrais eram escravos. No meu caso, isso torna as coisas mais difíceis. Os antilhenses me acusam de não viver nas Antilhas, os africanos dizem que não nasci no continente africano e os franceses me criticam por não ser como eles".* [9]

Sua trajetória pessoal e profissional evidencia um intenso trânsito internacional, que entrelaça diferentes cinematografias nacionais e experiências políticas.

Nasceu no ano de 1929, filha de mãe francesa e pai imigrante das ilhas de Guadalupe, no Caribe. Na fortuna crítica dedicada à cineasta, não existe um consenso sobre onde a diretora tenha nascido, oscilando entre Condom, em Gers na França, mais crível a nosso ver, e a mesma pátria de seu pai. Em uma página virtual, chega-se afirmar uma nacionalidade (França), e outra (Guadalupe) em um quadro ao lado. O nome artístico da diretora foi inspirado em *Os cantos de Maldoror* (1869), livro de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont.

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

O grupo aprendeu noções de encenação teatral no Centre d'apprentissage d'art dramatique e no teatro do Foyer de l'École de médecine, e montou diversas peças, como *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, *Don Juan* de Molière, *L'Ombre de la ravine* de Synge John Millington, *L'Invité* de Pierre de Pouchkine, *La Fille des dieux* de Abdou Anta Ka e *Les paravents* de Jean Genet, além de recitais de poesia de autores negros publicados pela revista *Présence Africaine*, sempre com o apoio do diretor Roger Blin. A companhia *Les Griots* atuou em diversos espaços europeus e, com a encenação de *Les nègres*, também de Genet, obteve reconhecimento nos meios teatrais. O grupo se desfez em 1964 após controvérsias sobre a montagem de uma peça de Aimé Césaire recém escrita, *La Tragédie du roi Christophe*, que ficou a cargo de outra companhia teatral. A experiência no teatro aproximou Sarah Maldoror do universo dos intelectuais e artistas imigrantes africanos e antilhanos, e muitos deles atuaram ou foram tema em seus filmes anos depois.

A jovem artista, encorajada por pessoas próximas como o documentarista Chris Marker, pleiteou e conseguiu uma bolsa para estudar cinema em Moscou. As bolsas fizeram parte da estratégia diplomática do regime soviético de aproximação com os países africanos, movimento iniciado nos anos finais da década 1950. A formação ocorreu entre 1961 e 1962, ao lado do senegalês Ousmane Sembene, no prestigiado Instituto Nacional de Cinematografia da União Soviética (VGIK), tendo como principais referências os soviéticos Sergei Gerassimov e, principalmente, Mark Donskoi. Ambos estudantes acompanharam a produção de *Hello children* (1962), de Donskoi. Após o curso soviético e ao lado do companheiro Mário Pinto de Andrade, intelectual e um dos fundadores do Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) em 1956, Sarah Maldoror transitou por França, Guiné-Conacri, Marrocos, Tunísia e, sobretudo, Argélia. Nesse último país, Maldoror prestou assistência, como "uma espécie de estagiária" segundo ela, ao diretor italiano Gillo Pontecorvo nas filmagens do premiado *A batalha de Argel* (1966). Sarah também colaborou na realização do documentário argelino *Elles* (1966), de Ahmed Lallem, filme dedicado às jovens argelinas pós-revolução. Vale observar que ambas produções deram destaque às mulheres no processo de combate ao colonialismo e à organização da nação no pós-independência.



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

Fonte: http://www.lombardiabeniculturali.it

O primeiro filme dirigido por Sarah Maldoror foi *Monangambeee* (1968), adaptação do conto *O fato completo de Lucas Matesso*, de Luandino Vieira, com a ajuda de Mário Pinto de Andrade e Serge Michel. O texto foi escrito em Angola enquanto Vieira esteve em prisão, pois foi condenado por crime político pelo regime salazarista em 1961. O título do filme faz referência à expressão utilizada para referir-se aos camponeses nas colônias portuguesas na África, bem como ao poema de António Jacinto *Monangamba*, escrito no mesmo ano do conto. A narrativa refere-se ao caso de tortura a um jovem preso pelas forças de ordem do colonialismo lusitano. A companheira do jovem o visita e promete-lhe trazer um "completo" que,

na cultura local, referia-se a um prato de comida com peixe, conforme explicado no breve letreiro que abre o filme. Um dos torturadores escuta a mensagem e, junto a outro português, agride Matesso para que revelasse alguma informação referente a grupos de oposição, pois associaram o termo com algum segredo ou tipo de ajuda a ele. O torturado, sem forças após as sessões de maus tratos, comemora sua frágil sobrevivência, no leito da prisão.

O enredo expõe a brutalidade do colonialismo sobre o corpo do jovem. Os escritos sobre o filme associam como um marco na história de Angola, devido às referências literárias que lhe deram origem e ao fato de representar, em festivais, a então colônia. No entanto, não aparecem ao longo do enredo menções explícitas ao território ou ao MPLA, e o retrato do ditador António de Oliveira Salazar na sala de tortura busca abranger o caso como paradigmático para entender o colonialismo lusitano. Segundo a cineasta, o filme retrata a incompreensão entre diferentes culturas: "Os portugueses não compreendem os significado de 'completo' porque desconhecem o valor das palavras. Não conhecem o valor das palavras na língua do outro". [1]

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

Sobre a escolha do elenco, a diretora enfrentou opiniões negativas sobre a beleza da atriz negra Elisa Andrade, defendida por Sarah, pois

> *"Quando a heroína de um filme francês ou americano é bonita, não há qualquer problema, mas, se a heroína for africana, não pode ser bela... Tinha encontrado uma mulher de grande sensibilidade e, além disso, bonita. Deveria ter abdicado dela só porque era negra? É claro que não".* [10]

Monangambeee fora exibido em 1970 na XIIIe Journées internationales de court métrage de Tours e premiado no 2^ème Festival International du Film d'Expression Française em Dinard, no 3^ème Festival International des Journées Cinématographiques de Cartago (Prêmio da Crítica), no Festival Panafricain du Cinéma de Ougadougou (Tanit de Bronze, categoria "curta-metragens") e exibido em 1971 na Quinzena dos Realizadores no Festival de Cannes, representando Angola.



Sarah Maldoror, à direita, durante as filmagens de *Monangambeee*, 1968.

Fonte: Fina, Cristina. Fina, Luciana. Neves, António Loja (coord.). Cinemas de África. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, Culturgest, 1995: 20.

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



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

Fuzis para Banta (1971) foi o projeto de longa-metragem produzido em zonas libertadas pelo PAIGC e na Ilha Bijagos de Guiné-Bissau em 1970, encomendado pela Agência Nacional do Comércio e da Indústria Cinematográfica da Argélia (ONCIC). Após as filmagens, as películas foram apreendidas pelo exército argelino, por desavenças dos oficiais com a diretora: "tive a ousadia de dizer a um coronel que o exército argelino não valia nada". [2] Há relatos dando conta da clara censura contra o filme, pois os militares esperavam uma obra mais militante. Os rolos de película apreendidos estão desaparecidos. Em entrevista ao diretor Mathieu Abonnenc, a cineasta afirma:

> *"[...] estava ali para fazer um filme, e não para me integrar ao exército. Tratavam-me como um soldado e não queria ser um. Sobretudo a montagem devia ser feita com eles e não queria isso porque queria preservar a minha liberdade e sabia que não seria livre. Queria fazer a montagem em Paris, e não seria livre de fazê-la com eles. Isso ficou claro".* [11]



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

Fonte: https://www.gasworks.org.uk/residencies/mathieu-kleyebe-abonnenc/

O enredo fílmico narraria a trajetória da guerrilheira Awa, que representaria a primeira mulher na Guiné portuguesa a morrer com armas na mão, constituindo-se um mito fundador da guerrilha local, ainda que conste nas memórias de militantes a história de Canhe Na N'Tuguê, que teria sido torturada e assassinada por portugueses. Destaca-se, portanto, o protagonismo feminino nos combates armados, território considerado como proeminentemente masculino, o que talvez tenha incomodado os censores. Novamente,

os atores e atrizes não eram profissionais e a equipe técnica era argelina. Amiga de Sarah Maldoror, a fotógrafa Suzanne Lipinska escreveu o relato da difícil filmagem na ilha guineense de "Diabada" (1970) e registrou algumas imagens das filmagens, que ocorreram no primeiro semestre de 1970, em meio a bombardeamentos dos colonialistas a aldeias. O arquivo de Mário Pinto de Andrade guarda algumas correspondências que dão indícios dos problemas vividos pela companheira. Em carta a Agostinho Neto, datada de 31 de outubro de 1970, Andrade relata que "Embora a Sarah tenha dificuldades aqui [Argel], para terminar a montagem do film (sic) que realizou nos maquis da Guiné, creio que ela pode encarar o futuro proximo (sic) com certo optimismo". Em nova missiva, recebida de Amílcar Cabral e com data de 09 de dezembro de 1970, o fundador do PAIGC afirma a Andrade que "Com o Turpin faço tudo para que 'Banta' seja finalizado". Por sua parte, em uma entrevista na qual a cineasta dava a entender que *Fuzis para Banta* estava concluído, reclamou da falta de distribuição do filme, denunciando o desinteresse dos franceses pela África:

> *"Le vrai problème, en ce que me concerne, c'est que les Français ne s'intéressent pas à l'Afrique australe. Le télé, la 2 CV, les vacances, mais certainement pás l'Angola ou la Guinée-Bissau. [...] Car il existe un moyen de censure plus efficace que l'interdiction, c'est l'absence de distribution".* [12]



GUINEE-BISSAU :
LE MYTHE ET LA REALITE

par Paula Jacques

Dans « Des Fusils pour Banta », la première cinéaste d'Afrique, Sarah Maldoror, raconte le combat héroïque d'une maquisarde tuée par les Portugais les armes à la main. Si l'histoire est imaginaire, la lutte — elle — est bien réelle.

Fonte: Paula Jacques, « Guinee-Bissau : le mythe et la realité », Jeune Afrique, Paris, no. 566, 1971, pp. 54-55.

Apesar dos problemas vividos na Argélia, a cineasta seguiu com seus projetos. Após realizar documentários de curta-metragem na França, os quais comentaremos adiante, Sarah Maldoror dirigiu o longa metragem ficcional *Sambizanga* (1972). Trata-se de uma adaptação de outro texto de Luandino Vieira, *A vida real de Domingos Xavier*, escrito ao longo do ano de 1961: iniciado logo após os ataques do MPLA a prisões em Angola em 04 de fevereiro, data celebrada pelo partido, e concluído no cárcere. Mário Pinto de Andrade, além de publicar uma versão em francês dez anos depois, elaborou o roteiro do filme

com o novelista e jornalista francês Maurice Pons. No entanto, a base narrativa foi pensada em colaboração à distância entre a diretora e o escritor, uma vez que este encontrava-se impedido de deixar Portugal. O título do filme, assim como *Monangambeee*, é diferente do texto que deu origem ao relato e, além disso, faz referência ao bairro periférico de Luanda onde ocorreu mencionado ataque armado pelo MPLA.

A trama é dividida em três linhas narrativas que não se cruzam: a tortura e morte do tratorista Domingos Xavier, acusado de pertencer a um grupo político de oposição ao colonialismo (uma referência ao MPLA), a busca da esposa Maria pelo companheiro em diferentes prisões de Luanda, e a organização clandestina que tenta identificar o preso e mesmo salvá-lo. A primeira segue o tom da brutalidade com que um preso foi tratado em *Monangambeee*; a trajetória de Maria é marcada pelo descaso das autoridades oficiais e pela solidariedade dos homens e mulheres pobres dos povoados; e o registro das ações da organização clandestina enfatizam as palavras de ordem proferidas pelo grupo e os contatos clandestinos . Por fim, Domingos Xavier é assassinado, a esposa consolada por mulheres humildes e os membros da organização política celebram a retidão de caráter do preso, que não denunciou o grupo aos portugueses.



Fotograma de Maria (Elisa Andrade) em *Sambizanga*. Imagem de divulgação.

Acostumados com filmografias didáticas produzidas por cineastas engajados/as do "terceiro mundo", críticos de cinema e militantes políticos refutaram a beleza da atriz principal, Elisa Andrade, mais uma vez, e a "ambiguidade política" de *Sambizanga*, que não privilegiou a organização da guerrilha contra o colonialismo, o que foi visto como um "defeito" da fatura política da obra. Outras leituras enfatizaram o processo de "conscientização revolucionária" da personagem Maria que, no entanto, desaparece de cena após a confirmação da morte do companheiro. Luandino Vieira, autor dos relatos cinematografados por Sarah Maldoror, considera *Monangambeee* e *Sambizanga* "*las dos primeras primeras tentativas de cine hecho por los angolanos*", ainda que o primeiro "*Es uma interpretación muy personal de Sara Maldhoror*

(sic) *y presenta algunas dificultades*". [3] Em correspondência a Mário de Andrade em 1973, o escritor elogia o filme uma vez que, apesar de não tê-lo assistido quando fez a colaboração, teve contato com a repercussão nos meios especializados:

> *A profunda compreensão desse fenómeno de "paciência" revolucionária é – sei-o – um pouco difícil para as esquerdas europeias que tem sempre tendência a ver nos revolucionários do dito 3º mundo essa agitação e acção intempestiva e heroica (o herói a morrer de metralhadora na mão é o único que concebem) de que só têm já a nostalgia. [...] Por isso a minha grande alegria por ler as declarações de Sara, a sua coragem de ir contra o clichê que (ainda) nos querem impor da realidade que nós conhecemos.* [13]

A película foi realizada no Congo-Brazzaville, com suporte do governo para as filmagens, cedendo carros, caminhões, helicópteros, canteiros de obra, prisão, etc. Jacques Poitrenaud interpretou o papel de torturador; como em *Monangambeee*, a diretora utilizou um intérprete profissional branco para representar os opressores. Da mesma forma, também recrutou atores e atrizes amadores do Congo e exilados/as de Angola, muitos/as dos/as quais falaram em idiomas locais, como o Lingala e o Lari. Elisa Andrade, a economista ligada ao PAIGC que vivia em Argélia, mais uma vez destacou-se em seu papel. Militantes do MPLA encenaram seus próprios papeis políticos, como Manuel Videira ("*le chef de brigade*"), Tala Ngongo (Miguel) e Lopes Rodrigues (Mussunda). O pequeno Adelino Nelumba, interpretando o personagem Zito, era órfão de guerra a cargo do MPLA. Também do mesmo movimento político, Domingos Oliveira, que encarnou Domingos Xavier, era de fato tratorista do norte de Angola quando passou a viver no Congo. A equipe técnica do filme era predominantemente francesa, e justamente da França, aliada dos portugueses na Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), veio parte do orçamento para a realização da obra. A trilha musical, que tem um papel narrativo de grande importância no filme, foi creditada ao grupo vocal *Les ombres*, comandado pela voz de Ana Wilson, além de canções do grupo musical angolano N'gola Ritmos.

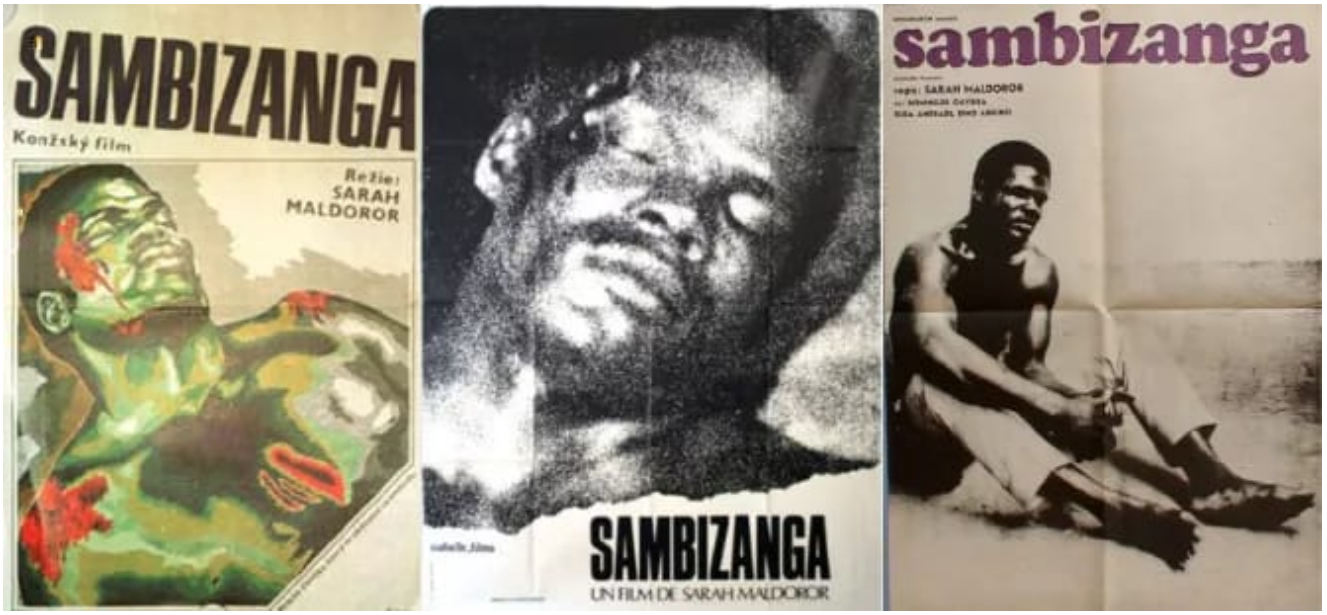
DOCUMENTO DE VÍDEO

Consultar online: https://www.youtube.com/watch?v=OLEGv1jXTq8

Trecho de *Sambizanga* com intervenção da trilha musical.

Fonte: YouTube

A divulgação da película apostou na exploração da imagem de Domingos Xavier sacrificado, apesar do maior protagonismo que as mulheres, sobretudo Maria, têm no filme.



Cartazes de divulgação de *Sambizanga*.

O filme ganhou em 1972 o Tanit de Ouro no IV^ème Festival de Cartago e uma premiação no IV Festival de Ouagadoudou. No entanto, enfrentou censura em Portugal, onde adiou-se a estreia para outubro de 1974, uma vez que as autoridades argumentaram que buscava-se "impedir manobras da reacção e por constituir propaganda de um dos movimentos emancipalistas, ainda em guerra". Em Angola, principalmente, o filme sofreu uma série de retaliações, conforme entrevista de Luandino Vieira à revista *Cine Cubano*, e ocorreram, entre maio e junho de 1975, agressões entre espectadores que assistiram o filme e trocaram acusações de conveniência com o colonialismo. Diante do ocorrido, afirma o escritor, *"decidimos que la película quedara reservada para más tarde, cuando pasado algún tiempo se pudiera esclarecer al espectador por la propia dinámica del proceso y la educación cinematográfica"*. [4] No país africano, a película fora exibida apenas em círculos restritos de projeção, como encontros de movimentos sociais e de militantes do MPLA, sendo proibido nas salas de cinema. Apesar de fazer duas adaptações dos escritos de Luandino Vieira e de ser companheira do primeiro líder do MPLA, Sarah Maldoror negava que tivesse vínculos mais estreitos com o partido: "Os contactos vieram daí [de Mário de Andrade], embora nunca tenha participado em comícios nem em reuniões". [5]



Sarah Maldoror recebendo a premiação no IVème Festival de Cartago, 1972, por *Sambizanga*.
Fonte: https://www.comomag.it

Após finalizar *Sambizanga*, a diretora tinha planos para fazer uma biografia de Amílcar Cabral, contando com recursos do Panamá, liderado à época pelo general Torrijos: *"La compréhension du général Torrijos pour les probl^èmes africains et le grand intérét que ressent la jeunesse panaméenne pour l'Afrique m'ont frappée"*. [6] No país centro-americano, Sarah Maldoror filmou um média-metragem intitulado *Velada* (1974), com atores e atrizes não profissionais. A história, adaptada do livro *Pecatta minuta*, do panamenho Pedro Rivera, conta a conscientização política de uma professora em relacionamento com um de seus alunos, parte da juventude que contestava a presença dos Estados Unidos no país. Grande parte das filmagens ocorreu no Instituto Nacional, com os jovens interpretando seus próprios papéis.

Nas demais ficções, Sarah Maldoror seguiu com as adaptações literárias. Em princípios dos anos 70, fez uma leitura fílmica de uma peça de Aimé Césaire em *Et les Chiens se taisaient* (1974), filmado no Musée de l'Homme em Paris e no qual a diretora fez a única encenação que identificamos em sua própria filmografia. Em 1981 realizou a película *Un Dessert pour Constance*, inspirada no texto do francês Daniel Boulanger sobre dois trabalhadores negros e imigrantes em Paris. Um ano depois, adaptou uma novela de Victor Serge em *L'Hôpital de Leningrad*, sobre a internação compulsória de pacientes psiquiátricos no stalinismo. Por fim, *Le Passager du Tassili* (1987), adaptação do livro *Les A.M.I. du Tassili* do argelino Akli Tadjer, sobre a imigração argelina na França, *L'Enfant cinema* (1996), a respeito do surgimento da "sétima arte", e *Scala Milan A.C.* (2001), que trata de um desafios entre jovens de mesma vizinhança, completam o quadro das ficções dirigidas pela diretora.



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

Fonte: https://videotheque.cnrs.fr/

O que se predominou em sua obra foram os documentários, sobretudo de curta duração, com exibições na televisão da França. Ainda nos anos 1970, dirigiu *La commune, Louise Michel et nous* e *Saint-Denis sur avenir*, ambos de 1971; o segundo chegou a ser exibido no Festival de Cannes de 1972. Ao longo dos anos seguiram diversos curtas sobre aspectos arquitetônicos de Paris, como *La Basilique de Saint-Denis*, 1976, e *Paris, le cimetière du Père-Lachaise*, 1977, e, acima de tudo, biografias de artistas, como o pintor catalão Juan Miró, o poeta haitiano René Depestre e o intelectual e político na Negritude León-Gontran Damas, da Guiana francesa. Na filmografia, a vida e a obra de Aimé Césaire foram tema principal em quatro filmes: *Et les chiens se taisaient*, 1974; *Aimé Césaire – un homme, une terre*, 1977; *Aimé Césaire – le masque des mots*, 1987; e *Eia pour Césaire*, 2009. A diretora fez filmes sobre os carnavais em Cabo Verde e Guiné-Bissau e, além disso, filmou nas ilhas do Caribe e em Reunião, departamento ultramarino francês.

DOCUMENTO DE VÍDEO

Consultar online: https://www.ina.fr/video/I05326691/les-caraibes-et-la-negritude-video.html

Aimé Césaire – le masque des mots, 1987

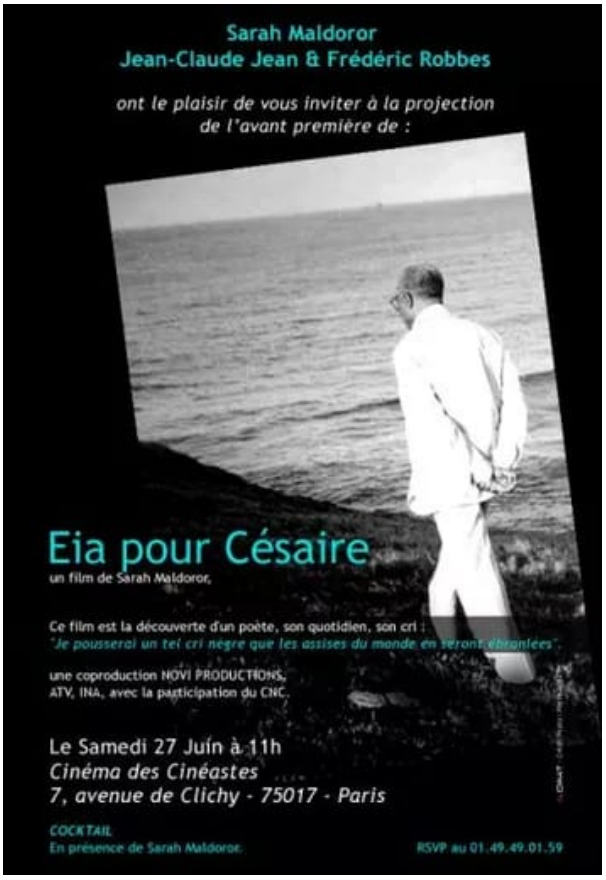
Fonte: INA

DOCUMENTO DE VÍDEO

Consultar online: https://vimeo.com/35529498

Sarah Maldoror speaking of the importance of Aimé Césaire.

Fonte: Vimeo



Cartaz de divulgação de 2010 de *Eia pour Césaire*, documentário de 2009.

Nos anos 1970, negava ser vinculada ao feminismo, e contornou diversas questões que tocavam no tema. O fato de ser mulher não foi assumido por ela como algo específico de sua atuação, ainda que a fortuna crítica sobre a obra da cineasta perceba o cuidado e o zelo na representação das mulheres, como atestam os comentários sobre o projeto de *Fuzis para Banta* e, sobretudo, sobre o que se vê em *Sambizanga*, por meio da protagonista Maria e da solidariedade das camponesas à personagem. Ao longo dos anos, a diretora passou a valorizar por meio de suas entrevistas o papel social e político das mulheres, sobretudo no meio audiovisual. [7]

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

Filmografia dirigida por Sarah Maldoror[^13]

Monangambéee, Argélia, 1968, ficção, 15 min.

Des fusils pour Banta, Guiné portuguesa, Argélia, 1970, ficção, 105 min.

La Comunne, Louise Michel et nous, França, 1971, documentário, 13 min.

Saint-Denis sur avenir, França, 1971, documentário, 45 min.

Sambizanga, Congo-Brazaville, 1972, ficção, 102 min.

Velada, Panamá, 1974, ficção, 60 min.

Et les chiens se taisaient, França, 1974, documentário/ficção, 13 min.

La Basilique de Saint-Denis, França, 1976, documentário, 05 min.

Paris, le cimetière du Père-Lachaise, França, 1977, documentário, 05 min.

Aimé Césaire – un homme, une terre, Martinica, 1977, documentário, 52 min.

Un masque à Paris : Louis Aragon, França, 1978, documentário, 20 min.

Miró – peintre, França, 1979, documentário, 05 min.

Fogo, île de feu, Cabo Verde, 1979, documentário, 23 min.

À Bissau, le carnaval, Guiné-Bissau, 1980, documentário, 17 min.

Un dessert pour Constante, França, 1980, ficção, 52 min.

L'Hôpital de Leningrad, França, 1982, ficção, 52 min.

Un Sénégalais en Normandie, França, 1983, documentário, 10 min.

La littérature tunisienne de la Bibliothèque Nationale, França, 1983, reportagem, 05 min.

Claudel à Reims, França, 1984, documentário, 05 min.

René Depestre – poète, França, 1984, documentário, 05 min.

Toto Bissainthe – chanteuse, França, 1984, documentário, 05 min.

Robert Lapoujade – peintre, França, 1984, documentário, 05 min.

Alberto Carlisky – sculpteur, França, 1984, documentário, 05 min.

Le racisme au quotidien, França, 1984, documentário, 05 min.

Robert Doisneau – photographe, França, 1984, documentário, 05 min.

Portrait de Madame Diop, França, 1986, documentário, 10 min.

Le passager du Tassili, França, Argélia, 1987, ficção, 90 min.

Aimé Césaire – le masque des mots, Estados Unidos da América, Martinica, 1987, documentário, 52 min.

Emanuel Ungaro – couturier, França, 1987, documentário, 05 min.

Vlady – peintre, México, 1989, documentário, 23 min.

Léon Gontran Damas, Guiana francesa, 1994, documentário, 23 min.

L'enfant cinéma, França, 1996, ficção, 23 min.

La tribu du bois de l'É, Reunião, 1998, documentário, 18 min.

Scala Milan A.C., França, Itália, 2001, ficção, 26 min.

La route de l'esclavage, Haiti, Martinica, 2003, documentário, 27 min.

Les Oiseaux mains, França, 2005, animação, 30 seg.

Eia pour Césaire, França, 2009, documentário, 60 min.

A cineasta faleceu em 13 de abril de 2020, legando-nos uma extensa obra de cunho político, humanístico e cultural.

BIBLIOGRAFIA

Schefer, Raquel. "Sarah Maldoror : O Cinema Da Noite Grávida de Punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror." In *Angola : O Nascimento de Uma Nação, Volume III : O Cinema Da Independência*, by Maria Do Carmo Piçarra and Jorge António, 139–52. Lisboa: Guerra e Paz, 2015.

Pina, Marie-Paule de. "Sarah Maldoror : Après 'Sambizanga', 'Velada.'" *Afrique-Asie, Luttes et Combats*, no. 62 (1974): 49.

Pfaff, Françoise. "Sarah Maldoror." In *Twenty-Five Black African Filmmakers*, 1988. https://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Maldoror_Pfaff.html.

Piçarra, Maria Do Carmo. "'Os Cantos de Maldoror': Cinema de Libertação da 'Realizadora-Romancista.'" *Mulemba* 9, no. 17 (2017): 14–29.

Pallister, Janis L. "Sarah [Ducados] Maldoror." In *French-Speaking Woman Film Directors : A Guide*, Fairleigh Dickinson University Press, Associated University Press., 20–22. Madison, Teaneck, London, 1997.

Lipinska, Suzanne. "Cinéma Chez Les Balates." *AfricAsia*, no. 19 (1970): 46–49.

Hennebelle, Guy. "'"Sambizanga" : Les Premières Luttes En Angola. Un Film de Sarah Maldoror." *Afrique-Asie, Luttes et Combats*, no. 25 (1973): 56–57.

NOTAS

1. MALDOROR apud SCHEFER Raquel, « Sarah Maldoror : o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror », in Maria do Carmo PIÇARRA, Jorge ANTÓNIO (coord.), Angola : o nascimento de uma nação, Volume III : o cinema da independência, Lisboa, Guerra e Paz, Editores, S.A., 2015, p. 145.
2. Idem, p. 149.
3. VIEIRA apud LOPEZ PEGO Rigoberto, « Soy angolano y trabajo con fuerza. Entrevista con Luandino Vieira : la información más completa que se haya publicado sobre el cine angolano », Cine Cubano, La Habana, n. 94, 1979, p. 163.
4. VIEIRA apud LOPEZ PEGO Rigoberto, « Soy angolano y trabajo con fuerza. Entrevista con Luandino Vieira : la información más completa que se haya publicado sobre el cine angolano », Cine Cubano, La Habana, p. 163, 1979, n. 94.
5. MALDOROR apud SCHEFER Raquel, op. cit., p. 144.
6. PINA Marie-Paule de, « Sarah Maldoror: après "Sambizanga", "Velada" », Afrique-Asie, luttes et combats, Paris, n. 62, 1974, p. 49.
7. Uma entrevista recente foi realizada por Justine Malle em 2017 e está disponível em : < https://vimeo.com/221475862 >. Acesso em : 06 ago. 2018.
8. Em PALLISTER, Janis L. Sarah [Ducados] Maldoror, *in French-Speaking Woman Film Directors : A Guide,* Madison, Teaneck, London, Fairleigh Dickinson University Press, Associated University Press, 1997, p. 20-22, constam alguns títulos que excluímos da lista por não encontrarmos mais referências: *Viva la Muerte* e *The*

Poor and the Proud ("A short", ambos), entre 1971 e 1972; *Wilfredo Lam* ("1978-1979"); Vladimir Kibalchich ("1982"); e *Tragédie du roi Christophe*, entre 1986 e 1987.

9 MALDOROR apud ANDRADE Annouchka de, « Um olhar sobre o mundo », in Lúcia Ramos MONTEIRO (org.), África(s) : cinema e revolução, São Paulo, Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016, p. 84.

10 Ibidem, p. 146.

11 MALDOROR apud PIÇARRA Maria do Carmo, « "Os cantos de Maldoror" : cinema de libertação da "realizadora-romancista" », Mulemba, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, 2017, p. 21.

12 Citação de Sarah Maldoror em : JACQUES Paula, « Guinee-Bissau : le myhe et la realité » , Jeune Afrique, Paris, n. 566, 1971, p. 55.

13 VIEIRA apud PIÇARRA Maria do Carmo, « "Os cantos de Maldoror" : cinema de libertação da "realizadora-romancista" », Mulemba, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, 2017, p. 25.