



ENTREVISTA COM INÊS GONÇALVES

INTERVIEW WITH INÊS GONÇALVES

ENTREVISTA CON INÊS GONÇALVES

Jessica Falconi¹

Kamila Krakowska Rodrigues²

RESUMO:

Entrevista com Inês Gonçalves realizada em São Tomé em janeiro de 2014 no âmbito do projeto NEVIS - *Narrativas Escritas e Visuais da Nação Pós-colonial*. Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe (PTDC/CPC-ELT/4939/2012), coordenado pela Dra. Ana Mafalda Leite e financiado pela FCT, Portugal.

Inês Gonçalves é fotógrafa, realizadora e produtora. Fundou em 2005 com Kiluanje Liberdade a produtora NO LAND Films. Como fotógrafa participou de inúmeras exposições e publicações. A sua filmografia inclui: *Outros Bairros* (1998), co-realizadora com Kiluanje Liberdade e Vasco Pimentel; *Pátria Incerta*, (2005) co-realizadora com Vasco Pimentel; *Oxalá Cresçam Pitangas* (2005/2006), diretora de fotografia, realização de Kiluanje Liberdade e Ondjaki; *Mãe Jú* (2006/7) documentário/instalação, co-realizadora com Kiluanje Liberdade; *Luanda: A Fábrica da Música*, (2008) co-realizadora com Kiluanje Liberdade; *Tchiloli: Máscaras e Mitos* (2009), co-realizadora com Kiluanje Liberdade; *Na Terra Como no Céu* (2010); *A Minha Banda e Eu* (2011); *25 Anos dos Direitos das Crianças São Tomé e Príncipe* (2013); 11 SPOTS para Televisão e Rádio sobre os “Direitos das Crianças” (2014). É também autora de um site dedicado ao Tchiloli, <https://tchiloli.com/>.

P. Como é a situação do cinema em São Tomé?

R. Eu nunca tenho feito uma reflexão sobre isso. O que é interessante, sem dúvida, são aqueles documentários coloniais, que se fizeram no início do século XX. Aquilo era bom cinema, muito bem filmado. Claro, não há um olhar crítico, tem um olhar de propaganda, como é evidente, propaganda mesmo. As pessoas até estão vestidas com uma roupa especial, não é roupa de trabalhador, são fatos lindos. E depois há a montagem, nitidamente. Mas é um documento super interessante, agora uma pessoa não pode olhar para aquilo a pensar que é a realidade, nem sequer havia esse conceito, esse conceito surge muito mais tarde.

1 Professora Doutora, pesquisadora do CESA/ISEG-Ulisses. jessica-77@libero.it

2 Professora Doutora da Leiden University. krakowska.rodrigues@gmail.com

P. Uma das questões que nos colocamos é: será que faz sentido pensar o cinema em termos nacionais, cinema de São Tomé, de são-tomenses sobre São Tomé, ou a questão do cinema é muito mais fluida?

R. Claro, nem hesito em dizer que é mais fluida. Esta visão nacionalista é algo muito errado. As coisas que se fizeram no 25 de abril em Portugal interessantes mesmo foram todas feitas por estrangeiros. Há um filme do Sérgio Trefaut sobre imagens do 25 de Abril onde vocês vêem a quantidade de fotógrafos estrangeiros que fazem parte da história exatamente como os fotógrafos portugueses.

P. Em África coloca-se muito a questão do olhar ‘de fora’?

R. É uma questão que se põe agora. Porque é que o teu olhar há de ser melhor do que outro, ou porque é que eu hei de ter como realizadora – que não tenho minimamente – um olhar racista sobre África. Eu não tenho. Fiz imensos filmes sobre São Tomé, Luanda, mas não me ponho minimamente como ‘observadora’, não tenho essa atitude. Não me ponho como portuguesa que vai ver como é que as pessoas se comportam no estrangeiro.

P. Portanto não sente diferença quando está a fazer um documentário em Portugal sobre Portugal e quando está fora?

R. Não sinto diferença nenhuma. Porque o que nós conhecemos sobre os outros é muito pouco. Nós conhecemos os outros que nos são muito próximos. Se eu for fazer um filme sobre uma comunidade, ou sobre a Lisnave – que já fiz – eu não conheço nada sobre a Lisnave, conheço tanto sobre a Lisnave (o Estaleiro) ou sobre os trabalhadores da Lisnave, como eles se comportam, como conheço sobre um curandeiro de São Tomé, ou seja, zero. Entro igual numa coisa como noutra.

P. A escolha do documentário que tipo de motivações tem?

R. Eu sou fotógrafa, sinto-me mais fotógrafa do que realizadora na verdade, e comecei a fazer documentários porque há uma grande falha na fotografia, é um erro enorme na história da fotografia e da arte: tu não ouves as pessoas falarem, é isso que sinto, vês o olhar do fotógrafo sobre uma realidade, é uma coisa muito parcial. Apesar de ser fotógrafa, sempre achei que havia esse *handicap* na fotografia. Mesmo nas minhas próprias fotografias sempre tive pena, gostava de ouvir o que têm para dizer, gostava que as pessoas ouvissem o que é que este senhor ou esta senhora têm para dizer. Sempre senti essa falha, e o documentário, e a facilidade de fazer documentário hoje em dia no sentido das máquinas... como se a fotografia não fosse suficiente. E, de fato, aquilo que as pessoas dizem tem uma força... O que as pessoas têm para dizer, elas pela boca delas... Podes ter o melhor plano do mundo, imagens maravilhosas, mas nunca têm essa força. E nós também, como realizadores, ao montarmos o som dizemos muito mais do que ao montarmos a imagem, o som é muito importante. Não é manipulável, tem muita força, eu fico encantada com aquilo que as pessoas dizem, pensam; aquilo que se ouve me impressiona muito mais que as imagens.

P. A questão do som num filme não é só o que as pessoas dizem, mas também a música, toda a banda sonora, concorda?

R. As músicas dizem muito sobre as personagens, a música diz muito no contexto de uma figura. Os filmes que eu fiz foram sempre uma construção à volta de uma pessoa, de uma personagem. O documentário sobre Tchiloli é mais sobre uma comunidade, muito focado também na parte das mulheres, no fundo é um filme sobre Tchiloli e também sobre as mulheres em São Tomé, questiona muito a posição da mulher na sociedade são-tomense.



P. Como surge essa aproximação a São Tomé em termos de filmagem, e da decisão de fazer um documentário?

R. Eu vim a São Tomé por convite da Bienal como artista residente e fiz uma exposição sobre o Tchiloli na Bienal. Nessa altura, eu já fazia documentários, e foi uma consequência normal, porque eu e o Kiluanje Liberdade já conhecíamos todas as personagens do Tchiloli e decidimos fazer o documentário. Todos os meus filmes vêm sempre agarrados a outras coisas.

P. E também o outro documentário sobre São Tomé surgiu a seguir?

R. Exatamente, o outro que eu fiz, chamado *Na terra como no céu*, é sobre um curandeiro que é príncipe na tragédia *Madre de Deus*, foi assim que o conheci.

P. O documentário sobre Tchiloli que tipo de financiamento teve?

R. Foi da RTP. Muitos filmes que nós fizemos tiveram financiamento da RTP, que apoia documentários, não é muito, mas como nós somos uma equipe mínima – somos dois – , conseguimos fazer.

P. Acha que sente uma diferença quando está a filmar um documentário que sabe que é para a televisão?

R. Não, não sinto, porque, mesmo a televisão quando apoia um filme meu, por exemplo, ela também quer que nós façamos um filme de autor. Nem me ocorre que vai passar na televisão. Eu propus à televisão, a televisão aceitou, mas eles querem ver um filme de Inês Gonçalves, não querem ver uma reportagem. Eles já me conhecem, e têm um departamento de pessoas que escolhem os documentários que vão passar na televisão, e os documentários entram também num circuito de festivais, etc.

P. O espaço de língua portuguesa dá oportunidades de financiamento?

R. Existem financiamentos específicos para filmes de língua portuguesa, o próprio ICA³ tem concursos para filmes dos PALOP; existem co-produções, mas se calhar não tanto quanto deveria haver por acaso, porque, se nós pensarmos em todo o mercado do Brasil, não há assim tanta ligação, acho que não. Penso que os portugueses, se eu propor um filme sobre a Estónia ou sobre São Tomé, apesar de tudo preferem que eu faça sobre São Tomé, porque faz parte de um imaginário, em todo o caso, apesar da colonização ter sido aquela coisa terrível, criou muitos laços: laços familiares, a língua, as pessoas têm memórias.

P. Voltando aos dois documentários sobre São Tomé, foi fácil estabelecer um diálogo com estas comunidades?

R. Era fácil, sim. Não é nada difícil para mim nem filmar nem fotografar. Eu já faço estas coisas há muitos anos, é a minha profissão mesmo. Nós temos uma maneira completamente diferente de entrar nas coisas. Não é que eu comece logo a filmar ou a fotografar. Há um tempo de preparação, tem que existir também uma curiosidade das outras pessoas para nós, senão não estão interessados, portanto uma pessoa está sempre numa espécie de sedução constante. Não tive nenhum tipo de problema, mas não tive problemas em lado nenhum, nem cá, nem lá. Agora, é um trabalho, é preciso muita disponibilidade nossa, total, mas também é preciso que as outras pessoas se disponibilizem porque senão ninguém quer filmar.

3 Instituto do Cinema e do Audiovisual, Portugal.

P. Quer comentar um pouco mais o documentário sobre Tchiloli, e a questão de gênero?

R. A questão no documentário era: por que excluir as mulheres?, e acho que fica bastante claro durante o filme o porquê. A conclusão que eu tirei é que os homens se vestem de mulheres para excluir as mulheres; mesmo que lhes custe vestir-se de mulher e mesmo que socialmente possa não ser aceite, isso é mais importante, ou seja, eles preferem vestir-se de mulheres, por mais que seja desagradável, a deixar as mulheres entrarem. Está bastante claro no filme, nós perguntamos porque é que não deixam entrar as mulheres, e há um que diz ‘porque é a tradição’; outro diz ‘se as mulheres entrarem quem é que toma conta dos filhos, quem é que toma conta da casa’; depois há outro que diz ‘se as mulheres entram, entram os ciúmes, porque depois vamos viajar e como é que é?’. Há um último que diz ‘a mulher não entra e ponto final’. Achei também muito interessante aquela coisa de os papéis passarem na família, o pai ensinar ao filho... Gostei imenso de fazer o filme.

P. Na sua opinião que tipo de relação a comunidade em geral tem com o Tchiloli?

R. Vivem o Tchiloli de uma forma completamente integrada na vida de São Tomé. As pessoas gostam mesmo de ir ver o Tchiloli. É como um mantra, repete-se. Eu vejo tantas vezes o Tchiloli e vivo cá desde 2012; as pessoas cá começam a ver o Tchiloli desde que nascem, sabem todas as falas de cor, vêem 5, 6, 7 vezes por ano e vão lá ver, e é sempre igual. O fato de vermos uma coisa que se repete é muito agradável, é um ritual. Mas de fato muda, mesmo sendo as mesmas falas, as mesmas personagens, muda. É igual e diferente.

P. É interessante o compromisso que os atores assumem para com o Tchiloli, não é?

R. Isso tem a ver com a tradição e com o respeito pelos mais velhos. Para eles é um grande sofrimento sentirem que o Tchiloli está a cair. Durante muitos anos todas as aldeias ou as pequenas cidades em São Tomé na sua festa contratavam o Tchiloli, hoje em dia não, contratam uma banda, fazem uma discoteca, fazem outras coisas, já não é fundamental o Tchiloli. Acho que está no limite de acabar. Mas é algo recente. Eu filmei o Tchiloli em 2008, São Tomé tem mudado muito desde 2008 para cá. Só o fato de haver eletricidade constante, que não havia, faz mais fácil haver uma discoteca do que alguns anos atrás. E há outras coisas que mudam, por exemplo há muita mais mobilidade das pessoas, há mais táxis, há mais motas, as pessoas não estão restritas só àquilo que se passa no bairro delas. As coisas estão a mudar, e obviamente que nas mudanças se perdem umas coisas e se ganham outras.

P. O outro documentário sobre São Tomé então surgiu do primeiro?

R. É uma história fascinante. O protagonista, com 30 anos, na tragédia faz de príncipe, que é um papel muito importante. É um grande jogador de futebol do Almeirim, que é uma grande equipe em São Tomé, da primeira divisão, e toma um santo, toma um homem morto, portanto, tem uma dupla vida: tem a vida do Nijo, e tem a vida de um homem de 90 anos, que entra no corpo dele e tem uma vida completamente diferente, tem uma voz diferente. O que eu quis fazer, no fundo, foi ver o que é que se passa com este homem que vive duas vidas, e que ainda por cima vive na terra e no céu, vive a vida dos vivos e vive a vida dos mortos, e as pessoas relacionam-se com ele de maneira diferente. Não só ele tem essas duas personagens dentro dele, como as pessoas à volta dele, quando o Nijo não é o Nijo e é o Nove-Nove, têm um comportamento diferente porque ele é outra pessoa. Tudo isso é fascinante, sem dúvida que é. Agora, isso foi o ponto de partida do filme, mas depois acabou por ser uma coisa muito mais complexa, porque



eu não conhecia nada, e entrei um bocado no filme sem perceber nada do que é o curandeirismo, porque é que as pessoas vão ao curandeiro. Foi um filme muito duro de fazer, muito duro, e super difícil, porque as pessoas não queriam ser filmadas. As pessoas vão ao curandeiro um bocado como quem vai ao psicólogo, contar da vizinha... o que o marido a traiu e ela gostava de arranjar ali uma solução. E depois a relação com o vivo e com o morto é algo muito complicado. Graças a Deus que o morto – o senhor Nove-Nove – quis sempre ser filmado, nunca se irritou comigo, mas por exemplo, o Nijo já estava farto das filmagens. E depois também as pessoas que vão lá são clientes dele, e no fundo aquilo estragava-lhes um pouco o negócio.

P. É um filme corajoso, concorda?

R. É, muito corajoso. Também conheci imensas coisas interessantes, como é o djambi, que são festas de invocação aos mortos; ainda fui ao Príncipe, e aprendi imenso, coisas de que não fazia ideia. Mas acho que sim, no mínimo foi corajoso.

P. Os seus documentários passaram em festivais?

R. Estes sobre São Tomé não muito. Os meus filmes feitos em Angola passam em mais festivais do que aqueles feitos em São Tomé. Um filme sobre Ku duro tem muito mais interesse do que um filme sobre Tchiloli. O filme sobre Tchiloli passou em vários sítios, mas não é comparável com nenhum outro filme que eu tenha feito. As pessoas não se interessam pelo que tem a ver com São Tomé. Angola tem muito mais impacto do que São Tomé.

P. Pode dizer-nos quais são as suas referências?

R. Mais do que referências de cinema, eu costumo fazer muita pesquisa para os filmes. Uma grande inspiração para mim, para tudo o que fiz sobre São Tomé, foi o antropólogo Paulo Valverde, que trabalhou sobre o Tchiloli e sobre os curandeiros. Foi uma grande força motora para mim, enorme. E há um livro que se chama *Máscara, Mato e Morte*⁴, que é uma recolha, um diário, porque ele não chegou a escrever a tese, porque morreu de malária. Isso sim, foi uma grande fonte de inspiração.

4 Valverde, Paulo. *Máscara, Mato e Morte: Textos para Uma Etnografia de São Tomé*, compilação e prefácio de João de Pina Cabral, Oeiras, Celta Editora, 2000.

ABSTRACT:

Interview with Inês Gonçalves, conducted in St. Thomas and Príncipe in January 2014 within the frame of the project NEVIS- Narrativas Escritas e Visuais da Nação Pós-colonial. Cape Verde, Guinea-Bissau and St. Thomas and Príncipe (PTDC/CPC-ELT/4939/2012), directed by Dra. Ana Mafalda Leite and financed by FCT, Portugal.

Inês Gonçalves is photographer, film director and producer. She launched the production company NO LAND Films, with Kiluanje Liberdade in 2005. As a photographer she has participated in a number of exhibitions and publications. Her filmography includes: Outros Bairros (1998), co-director with Kiluanje Liberdade and Vasco Pimentel; Pátria Incerta, (2005) co-director with Vasco Pimentel; Oxalá Cresçam Pitangas (2005/2006), photography director, directed by Kiluanje Liberdade and Ondjaki; Mãe Jú (2006/7) documentary/Installation, co-director with Kiluanje Liberdade; Luanda: A Fábrica da Música, (2008) co-director with Kiluanje Liberdade; Tchiloli: Máscaras e Mitos (2009), co-director with Kiluanje Liberdade; Na Terra Como no Céu (2010); A Minha Banda e Eu (2011); 25 Anos dos Direitos das Crianças São Tomé e Príncipe (2013); 11 SPOTS for Television and Radio on «Direitos das Crianças» (2014). She is also the author of a website dedicated to Tchiloli, <https://tchiloli.com/>.

RESUMEN:

Entrevista con Inês Gonçalves, realizada en Santo Tomé en enero de 2014 en el ámbito del proyecto NEVIS - Narrativas Escritas e Visuais da Nação Pós-colonial. Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe (PTDC/CPC-ELT/4939/2012), coordinado por Dra. Ana Mafalda Leite y financiado por la FCT, Portugal.

Inês Gonçalves es fotógrafa, realizadora y productora. Fundó en 2005 con Kiluanje Liberdade la productora NO LAND Films. Como fotógrafa participó de innumerables exposiciones y publicaciones. Su filmografía incluye: Outros Bairros (1998), corealizadora con Kiluanje Liberdade y Vasco Pimentel; Pátria Incerta, (2005) corealizadora con Vasco Pimentel; Oxalá Cresçam Pitangas (2005/2006), directora de fotografía, realización de Kiluanje Liberdade y Ondjaki; Mãe Jú(2006/7) documental/Instalación, corealizadora con Kiluanje Liberdade; Luanda: A Fábrica da Música, (2008) corealizadora con Kiluanje Liberdade; Tchiloli: Máscaras e Mitos (2009), corealizadora con Kiluanje Liberdade; Na Terra Como no Céu (2010); A Minha Banda e Eu (2011); 25 Anos dos Direitos das Crianças São Tomé e Príncipe (2013); 11 SPOTS para Televisión y Radio sobre los «Direitos das Crianças» (2014). Es también autora de un site dedicado al Tchiloli, <https://tchiloli.com/>.

