

Entrevista com Vanessa Fernandes. Imaginar sobre a memória e a tradição

Ana Cristina Pereira

A realizadora de cinema Vanessa Fernandes nasceu na Guiné Bissau e viveu em Paris e Macau durante a infância e adolescência. Depois, veio para Portugal, onde permanece, embora tenha estado durante algum tempo na Alemanha.

Entrevistei Vanessa Fernandes, na cidade de Águeda, num dia soalheiro do inverno de 2019. Partilho, agora, mais de um ano depois, o resultado dessa conversa, lamentando que a escrita de textos unicamente em palavras, não permita verter neles toda a intensidade de uma conversa. No entanto, creio que, mesmo assim, vale a pena ler tudo o que a artista diz, com muita atenção.

Ana Cristina Pereira (ACP) – Não sabia que trabalhas em Águeda. Que projeto é este?

Vanessa Fernandes (VF) – É o Agit-Lab. A Paulina - que já conheço há alguns anos - começou este projeto há três anos mais ou menos, com uma participação da câmara municipal, entretanto começámos a trabalhar juntas e ela integrou-me neste projeto do qual faço parte desde 2016. Foi quando acabei o último filme o *Mikambaru*, então calhou bem porque também não tinha muitas coisas para fazer. Integrei o projeto e comecei a trabalhar com artistas internacionais que por aqui passavam; circo, dança música, construção... e foi interessante porque pude, com liberdade, exercer o meu trabalho, sem nenhum tipo de imposição.

ACP – E fazes o quê concretamente, no âmbito do projeto?

VF - Comecei por fazer *teasers* e, entretanto, alguns projetos, também por gostarem da minha linguagem, que é um *teaser* assim mais artístico, talvez... comecei a integrar

também os próprios espetáculos, a fazer projeção de cena e a fazer filmes; surgia sempre a possibilidade de apresentar uma proposta e depois íamos trabalhando coletivamente. Fiz uma curta metragem com o Adam Reed e com o Rui Paixão, um projeto muito vanguarda, surreal, que depois enviei para alguns festivais. Foi selecionado para o Festival de Cinema Experimental, na Colômbia. Entretanto também fiz algum vídeo-dança, pronto, surgiram algumas oportunidades interessantes que me deram azo a trabalhar a minha linguagem; foi onde eu pude experimentar realmente o que é que eu faço com uma imagem, porque isto estava categorizado já mais ou menos nos filmes que fiz até aqui, mas não tive tempo para aperfeiçoar. Porque isto de fazer cinema exige experiência, habituação, rotina, passar pelos erros... e aqui pude fazer isso. Sendo que cinema é uma área extremamente dispendiosa, precisas sempre de uma produção para fazer um filme bom, no sentido de ser verosímil... há sempre gastos, nem que seja pela equipa. Então acho que desisti um bocado dessa abordagem, de fazer cinema como se faz em Portugal, que é sempre na dependência do ICA.

ACP – Imagino que seja muito difícil entrar nessas linhas de reconhecimento e financiamento.

VF - O ICA também tem os seus lemas e os seus modos de seleção que são extremamente complicados para quem faz cinema africano ou aborda determinados temas. As produtoras, as próprias produtoras, também já têm as suas dificuldades económicas, depois está tudo muito centrado em Lisboa. Então, senti que comecei a ficar limitada por esse tipo de necessidades e ao encontrar o Agit-Lab percebi que era ok - por aqui posso exercer o meu trabalho, a minha criatividade, os meus temas, obviamente tenho sempre uns *income* que me permitem trabalhar. A sede é no Alta Vila, temos espaços de residência artística, ficamos umas temporadas, depois vamos embora, mas dá-me tempo para filmar, integrar um projeto e depois filmar editar e criar um projeto interessante.

ACP – Muito bem... começámos pelo fim, mas gostava que falasses dos filmes que fizeste antes. O primeiro foi *Si Destino*, certo?

VF - O *Si Destino* surge de uma ideia. Eu queria fazer um filme que se chamava *Teia*. Era um vídeo-dança, um trabalho muito pessoal sobre a minha relação com a Guiné Bissau, comecei a pesquisar e, nesse período de pesquisa, vejo uma notícia sobre afrodescendentes guineenses residentes em Lisboa. Foi quando se descobriram alguns casos de meninas que estavam a ser vítimas de mutilação genital (MGF); descobriu-se e este tema veio ao de cima, o que foi muito importante. Eu larguei o tema pessoal, porque achei que 'a teia', afinal, tinha a ver com todo o enquadramento familiar, porque



a MGF tem um certo fluxo económico, há ali uma gestão que é criada pela comunidade, também religiosa, que faz com que haja uma continuidade que nunca mais... depois há o tabu, obviamente, que cria todo um secretismo que é muito difícil de perceber; onde é que isto está a acontecer, quando, como é que se acaba com isto, porque está tudo um bocado à margem da realidade visível. De certa forma as coisas ficaram piores quando se penalizou a MGF, porque antes fazia-se mais às meninas no início da puberdade, por volta dos 10 12 anos, e quando se começou a penalizar, eles começaram a fazer a meninas mais novas.

E o filme *Si Destino*, conta a história de uma menina que vive em Portugal, e propõe um bocado esse debate, essa reflexão. Não sobre o corte em si, não o tema do sangue, não quis explorar essa parte da violência, mas sim o processo de decisão, que acontece fora do seu país. A mãe desta menina morre e o pai volta a casar e aí vem a necessidade de voltar à tradição, voltar ao país, assumir a sua africanidade. Ele obviamente já vê a filha de outra maneira, a própria filha já vive de outra maneira. Ela vive como qualquer pessoa cá, tem as suas amigas, tem o seu viver, a mutilação é uma situação que nunca lhe passaria pela cabeça. Ela nunca pensaria que o pai fosse capaz de tomar tal opção por ela.

ACP – Ela parece nem saber muito bem que coisa é essa do ‘corte’. Quem lhe diz é a vizinha.

VF – Exato. Tem uma vizinha que também reforça esta discussão, porque, sendo um tema tabu, tive o cuidado que ela falasse à miúda sobre este assunto sem comprometer essa verdade. Não é? E tentar falar do tema da tradição e da modernização e a nova vida de cá, não é? Sem comprometer, sem dizer que a tradição é algo de mau, porque há muitas coisas, que não se podem negar. Memórias. Não se pode negar a tradição, não se pode... é preciso percebe-la e transforma-la. E este diálogo, enquanto ela está a trançar o cabelo, acho que para mim era o cerne da questão, era o fundo deste trabalho, deste filme principalmente porque ela acaba a dizer: é uma opção muito machista, apesar de serem as mulheres a praticá-lo, é uma opção muito machista. É uma conversa sobre a incompreensão relativamente à necessidade de um homem ter que ter uma mulher e como estas têm que se apresentar. E porque é que há esta MGF? É um filme mais para fazer pensar do que dar a chave.

É o primeiro filme, obviamente tem uma série de pequenas falhas de produção *low budget*, é daquelas coisas de fazer por casa, quase, não é? Tipo, os cenários também são um bocado, não posso dizer mal trabalhados, mas podiam ser melhores... [risos] eu agora vejo assim, não é? Tenho um olhar mais crítico em relação ao filme, mas fiz

com muito carinho. A participação da Carina foi muito importante, porque ela também é ativista e fala muito sobre estes assuntos. Foi a minha primeira relação com temas relacionados com África e especialmente com a Guiné Bissau.

ACP – O filme que fazes a seguir, *Mikanbaru*, continua com estas questões de família.

VF - O tema que veio a seguir para *Mikanbaru* e aí sim, já é um tema pessoal, tinha a ver com a envolvimento familiar eu ia dizer multicultural, mas intercultural, não é? [risos]. Relacional, não é? E na altura conheci uma brasileira, que se chama Rita, que tinha uma relação com um português. Ela contava-me histórias da maneira como a família a integrava, a integrava ou rejeitava, e acho que me inspirou bastante para fazer o *Mikanbaru*. Ela é um bocado o fio condutor da história. E, outra vez, a trabalhar com a Carina, que dá a voz ao poema, e - agora estava-me a tentar lembrar do filme em si, porque... - [pausa]. Eu estava a trabalhar muito uma linguagem mais semiótica, o filme tem algumas questões mais exacerbadas, quis mesmo que o filme fosse plástico, queria que fosse quase como um quadro e que a poesia também estivesse integrada, não é?

Mas também um foi um filme que me tocou muito, tinha muito a ver comigo, como mulher, mas também nestas questões que muitas vezes as pessoas não sentem como violência. A situação de alguém dizer simplesmente - "ai, que exótica!" - às vezes isso parece muito simples, mas não é... não é, porque depois essa categorização fica tão encrustada na sociedade, que coloca a mulher africana num lugar que é só um posto visual, e que retira à mulher um lado mais intelectualizado. Fica ali uma espécie de mancha, não é? 'Exótica'. A personagem principal, a Eva é uma mulher sensível, está a passar por uma série de coisas na família. Ela tenta arranjar um trabalho, o trabalho que ela consegue é como modelo, mas é uma miúda que gosta de escrever. Todas estas questões, estão relacionadas com o que eu estava a viver e com o que eu estava a pensar. Como é que a mulher africana se integra numa sociedade portuguesa e como é que o passado interfere nesse processo. Isso tem a ver com o pai, ele cria uma rutura. Ele não consegue estar bem; pertença ou não pertença, devo voltar para casa ou não devo voltar para casa, onde é que é casa? Porque a casa deixa de existir a partir do momento em que se está há dez anos num outro país, a casa deixa de existir.

ACP – Ele parece extremamente frágil, uma dignidade de vidro.

VF - E percebe que tem dependências. Eu lembro-me que quando fui para a Alemanha e tinha que tratar dos meus papéis, das minhas burocracias, a questão da língua... eu aprendi alemão, eu falo alemão, mas nunca é um alemão bom suficiente para lidar com documentação. Às tantas, eu tinha vergonha de pedir "por favor ajuda-me a tratar disto", quer dizer, isto cria uma série de dependências que resultam de códigos das próprias



sociedades. Não é? Porque um emigrante que venha para cá tem que ter alguém que o aceite, ou uma carta convite, ou contrato de trabalho. Todas estas coisas que são interdependências, não nos permitem circular livremente, não nos deixam estar aqui como, se calhar, um português ou um europeu em África. Ele chega e consegue criar essa independência. Porque é-lhe facilitado automaticamente, ele não tem que lidar com o tipo de coisas que se passam ao contrário.

ACP – Um africano na Europa é um emigrante, um europeu em África é um expat. [risos]. É uma condição que não conseguimos ultrapassar...

VF - E eu passei a minha infância toda a não conseguir... os grupos inteiros, nós vínhamos de Macau, íamos passar férias à Tailândia eu ia com um grupo de amigos e eu era única que ficava de plantão, em frente à polícia a ter que justificar a minha existência, porque eu tinha um passaporte guineense e apesar de irmos todos do mesmo sítio eu nasci noutra, eles ficavam horas à minha espera... eu ficava ali, eu sempre tive as minhas passagens pelos aeroportos... desde criança... tive uma altura que até me quiseram deportar [risos] porque: - “e quem são os teus pais, e o que é que fazes aqui?” - Quer dizer, o boletim de saúde, tudo isto que era uma pressão, pelo facto de ser africana, pelo facto de ter nascido como africana. E não dependia do sítio de onde eu viesse, ou seja, essas diferenciações, que ao fim e ao cabo são racismos institucionalizados, fizeram-me ponderar sobre esta questão de ser do sítio, deixar de ser do sítio. Eu saí de Bissau com um ano, então eu sou dos sítios onde vivi, e este relembrar constante de que tu não és dali, acho que a instituição faz com que isso seja extremamente cruel. Essa distinção, quer dizer, a pessoa pergunta-se por quê. – “Porque é que eu hei de ser diferente, porque é que só eu tenho que ter as vacinas todas? Porque é que eu tenho que justificar a minha existência? Porque é que eu tenho que me justificar, como se estivesse a roubar alguma coisa, ou como se estivesse prestes a roubar alguma coisa?” - Não sei se hoje em dia se apresentam as mesmas questões, mas sei que cresci muito com esta coisa. Esta bagagem que era um peso, o peso de ser africana.

ACP – Em *Mikambaru*, esse olhar que racializa é dado pela personagem, Mãe.

VF - A Mãe é um estereótipo. Eu estava naquela indecisão. Este filme é um trabalho de final de mestrado, também. E eu estava naquela indecisão, ou trabalhas estereótipos ou tentas desconstruir. Então tenho ali personagens que estão no estereótipo outros mais destereotipados... isto foi uma discussão interessante também na apresentação do projeto. Esta personagem eu já a vi muitas vezes, ela é uma espécie de súmula de pessoas com quem me cruzei inúmeras vezes, e a Rita também, então foi uma fusão.

É uma mulher de uma classe burguesa, e é uma mãe que tem medo de perder aquilo que é seu. Isto está relacionado com o medo de perder. Ela tem um vício, é uma pessoa com um vício de ter, não é? Ela tem, tem, tem. E depois, aquela coisa dos produtos exóticos, tem uma relação com os frascos, colecionismo. Esta vontade de ter coisas únicas que mais ninguém tem, uma vontade de ter coisas que vêm lá daqueles países fantásticos, que vêm em frascos, mas, no entanto, o comportamento em relação a essas culturas é exatamente o oposto. Não há uma necessidade de conhecer, saber a origem. Não. É só ter. É exatamente a posse. Então ela tem essa patologia, aquilo é mesmo uma doença que ela precisa de curar, mas não cura. Ela tem que ter poder, essa necessidade de poder faz com que ela crie um inimigo óbvio que é a Eva, que na ideia dela lhe vai tirar o poder. É uma ameaça. Por ser “exótica”, por atrair o filho, por distrair o filho. Porque a Eva, tira a atenção do filho de uma coisa que a mãe quer, que é a tal quinta das maçãs, que o filho já não quer. O Pedro representa um bocado esta crise geracional. A atitude dele ao negar a riqueza, a mim diz-me muito. Se calhar é a atitude que devíamos ter; repensar a necessidade que está seringada de que o sonho de vida de qualquer pessoa é ser rica. Se começássemos todos a pensar de outra forma essa vontade de poder acabava por ser diluída. [risos]. Porque é que todos querem ser ricos? É essa... eu acho que fica um bocado à responsabilidade das gerações vindouras quebrar essa necessidade de poder. O papel do Pedro representa essa possibilidade; uma mudança de pensamento.

ACP – Referiste que *Si Destino* teve uma produção caseira e que *Mikambaru* foi feito no âmbito do teu mestrado. Podes falar um bocadinho mais nas questões de financiamento e produção?

VF - *Si destino* fiz um *crowdfunding*, tinha já um dinheirinho, ou seja, consegui pagar à equipa. *Mikambaru* consegui pagar parte da equipa e tínhamos algum dinheiro. Foi uma equipa de pessoas que tiveram vontade de trabalhar sobre este tema. Foi muito bom ter amigos presentes que participaram, com vontade. E mesmo a nível de cenário e tudo, foi assim um bocado feito à base da boa vontade. Tivemos gastos claro, mas foi gerido com dinheiro próprio.

ACP – E depois destes filmes, fizeste outros filmes? Confesso que ainda não vi mais nenhum.

VF - Em 2018 fiz uma pequena curta metragem de 4 minutos. Que é o *Tradiçon e Imaginacion*, é a minha última curta metragem, filmamos para um *teaser*. É sobre a questão da escravatura no Benim. Fiz entrevistas a sacerdotes voduns que me deram uma resposta que me permitiu trabalhar com bailarinos. É um vídeo-dança. E é um filme



muito pequenino, à partida gostávamos de trabalhar este filme e, aí sim, estamos a ver se arranjam fundos, apoios financeiros para este projeto.

O Benim é um dos berços, da escravatura. O Ida é um dos berços da escravatura portuguesa. Eles têm uma estrada que é a estrada dos escravos e ao longo dessa estrada há uma série de edifícios portugueses. Há um deles, eles levavam os escravos para lá, viviam uma espécie de quarentena no escuro, havia uma série de trabalhos de manipulação, de limpeza da tradição e do ser, porque havia um jogo psicológico, no processo de escravatura, não era pegar neles e metê-los no barco. Havia toda uma tentativa de sabotar a riqueza tradicional antes de os levar. Então, o Benim para mim... quando cheguei lá senti um bocado este choque, porque eles têm isso... está muito vívido, a questão da escravatura. É um povo muito interessante culturalmente. Depois surgiram uma série de debates, também percebi um pouco a necessidade de desmistificação do *vodu* que é um culto animista que tem origem no candomblé. Então, tenho vindo a perceber o que é o *vodu* e o que fizeram com esta cultura, um processo que está muito metido no escuro. Há aqui uma tentativa, e isto é um trabalho que Hollywood veio a fazer, a tentativa de meter medo, a tentativa de mostrar aquele culto como algo tenebroso. Não é? A magia negra! [risos]. Mas, também há o outro lado que nunca é trazido, porque é um culto extremamente bonito, que tem origens extremamente interessantes, então ele sempre foi associado ao medo à perseguição. O filme é uma desmistificação. Foi importante falar com os sacerdotes. A relação dos cultos, com os sacerdotes e a escravatura deu ali aquele pedacinho de filme que gostava depois de... tem muita coisa para falar.

ACP – Gostava muito de ver. E temos de combinar uma nova conversa.

VF - Tenho um filme começado a escrever que se chama *Mar Inventado* que é baseado num poema do Matamba Joaquim. Acho que é assim... relacionado com África e a minha origem... e, entretanto, tenho outros interesses, porque não queria que o meu trabalho se fechasse só neste tema, de África, porque na verdade eu também não sou só isso. Na verdade, eu gosto de trabalhar com pessoas pelo pensamento, e não tem que ser só relacionado com a “revolta” e com a “identidade”, então tenho assim um espectro mais amplo de trabalhos e de pessoas com quem trabalho.

Ana Cristina Pereira desenvolveu este trabalho no contexto do projeto *Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in*

Mozambique and Portugal?, financiado pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Ana Cristina Pereira é doutorada em Estudos Culturais, pela Universidade do Minho, com a tese *Alteridade e identidade na ficção cinematográfica em Portugal e em Moçambique*. É investigadora de pós-doutoramento, no CES – Universidade de Coimbra, membro do projeto (DE)OTHERING. Investigadora associada do CECS – Universidade do Minho. Membro do NARP – Núcleo Antirracista do Porto.

✉ ana.c.pereira@outlook.com