

Entrevista com João Viana

em Maio 2013

Lukas Gmeiner: Biografia em poucas palavras (data de nascimento, local de nascimento, formação profissional, criações e obras artísticas, socialização).

João Viana: João Viana nasceu em Angola em 1966, licenciou-se em Direito em Coimbra e trabalhou entre outros com Manoel de Oliveira, César Monteiro e Werner Schroeter. Em 2004 realizou A Piscina (Veneza / Grand Prix Reus), em 2011 Alfama (Clermond Ferrand/ Grand Prix Aubagne), em 2013 Tabatô (Berlim/ Prix Daad), e a sua primeira longa metragem A Batalha de Tabatô (Berlim/ Special Mention of the Jury for the Best First Film).

LG: Como financiaste os filmes A Batalha de Tabatô (BT) e Tabatô (T)?

JV: Financei-os com um só apoio do estado português ao documentário no valor de 6 000€ e mais tarde 65 000€. Evidentemente que isso não chegou para pagar às mais de 500 pessoas que trabalharam no filme. Por isso os filmes foram pagos com a boa vontade da maior parte dessas pessoas. Tenho uma dívida para a vida.

LG: Por que razão fizeste dois filmes (BT e T)? Em que consiste a atração ou o impulso para fazer dois filmes e em que consistem para ti as diferenças principais entre os dois (excepto a duração)?

JV: Primeiro fiz Tabatô, que é uma curta de ficção, e eu estava habituado a fazer curtas de ficção. Depois veio A Batalha de Tabatô que tem um carácter mais documental e mais ligado ao chão que é o que mais me interessa no cinema: As raízes, a terra. Compreendes?

LG: Que relações pessoais tens com a Guiné-Bissau? E uma pergunta mais geral, por que escolheste a Guiné-Bissau, um país mundialmente desconhecido, para rodar o teu filme lá e estabelecer a história neste âmbito?

JV: Agora tenho muitas relações pessoais com a Guiné Bissau mas antes do filme não tinha nenhuma. Evidentemente que sou em parte africano porque nasci em Angola e a Guiné lembra muito Angola. Mas filmar lá foi um acaso. Foi em Berlim que me falaram dessa aldeia, imagina.

LG: Pela intervenção novamente de Baio na Guiné-Bissau, os dois filmes podem ser vistos tematicamente também como um discurso/uma discussão pós-colonial. Também utilizas focagens (p. ex. perfil de Fatu), que reproduzem mecanismos da ilustração através da perspectiva europeia, e por último utilizas uma estética da docuficção, bem como leigos. Então, que importância tem a perspectiva pós-colonial, que para mim também mostra intenções de descolonizar a Guiné-Bissau e para devolver-lhe uma identidade original e natural? Foi por isso importante trabalhar com elementos autênticos?

JV: Agradeço-te a pergunta. Foi muito importante trabalhar com pessoas autênticas. A Batalha de Tabatô é um filme deste tempo e daquele lugar. Não é um filme feito por brancos saudosos nem realizado numa perspectiva neo-colonial. É como bem dizes pós-colonial. É um filme da descolonização mental. É um filme de construção do futuro mas de um futuro que como se diz no filme nasce precisamente do passado. Daí a presença colonial que entra no filme de uma forma fantasmal. Está presente em ruínas e em coisas muito subtis, como gestos esquecidos e na própria maneira como se filma: os brancos representavam os africanos sempre de perfil, para salientar as diferenças do nariz e dos lábios. Mas eu insisto em filmar os guineenses como pessoas autênticas, de frente.

LG: Quais foram as barreiras maiores que tiveste de ultrapassar para realizar estes filmes? (Refiro-me à pré-produção, ato de filmar e pós-produção).

JV: As maiores barreiras foram a falta de dinheiro. Não é possível trabalhar com tão pouco. Nós sabíamos que era praticamente impossível filmar num país estrangeiro, com condições políticas e militares conturbadas. Por isso tentámos vários fundos de financiamento. Os franceses estiveram quase a financiar o filme. O filme passou a primeira comissão do Centre National de Cinematografie (CNC) mas depois acabaram por não financiar porque tinham dúvidas em relação à dramaturgia do filme. Para lá da falta de dinheiro foram as condições de filmagem. Naufragámos num barco com 109 pessoas a bordo. Não morreu ninguém mas perdemos todo o material de iluminação. Por isso é que filmámos sempre no exterior.

LG: Quais foram as principais dificuldades enquanto rodaste, nas quais foste confrontado com o imprevisto? Jan disse que tiveste de interromper as filmagens várias vezes por causa da subnutrição dos atores.

JV: Durante a rodagem deparei-me com a dificuldade de não poder filmar durante muito tempo as pessoas. Elas não se aguentavam em pé. Era terrível. A má alimentação desde sempre fazia com que as pessoas não tivessem massa muscular. Mesmo quando aparentemente tinham, porque muitas delas eram robustas e de aparência forte, mas a verdade é que não só não se conseguiam manter em pé durante algum tempo como não conseguiam pegar em pesos. É sabido que a Guiné é o 3º país mais pobre do mundo. Durante a rodagem havia comida. Mas eramos muitos. Só em Tabatô eramos mais de 300 pessoas. A tradição faz com que as pessoas bebam um chá muito açucarado que engana a fome. Mas estávamos sempre a interromper as filmagens porque as pessoas tinham de se sentar, não aguentavam estar de pé.

LG: Em quanto varia o esboço e guião (tiveste?) do filme rodado? Houve um momento em que constataste que não, assim não funcionava, ou houve um momento com inspiração artística que te dissuadisse do teu trajeto original?

JV: A realidade é sempre mais rica que a imaginação. Eu sabia à partida que não podia levar para a Guiné um filme escrito na Europa. Não fazia sentido. Não sou neo-colonialista. O Estado português deu-me 6 000€ para desenvolver o projecto e foi o que eu fiz. Desenvolvi o projecto na Guiné com as pessoas da Guiné. Quando começámos a filmar era o nosso projecto. Tudo estava misturado. A equipa era metade portuguesa metade guineense. A inspiração acho que talvez não exista. O que existe é o diálogo e o trabalho.

LG: Já exibiste o filme no Guiné-Bissau? Em caso afirmativo, quais foram as diferenças das reacções e opiniões entre as pessoas de Guiné-Bissau e o público europeu? Houve concordâncias?

JV: Ainda não exibimos o filme na Guiné Bissau. O filme vai estrear primeiro em Portugal depois irá para a Guiné. Devia ser o contrário mas não é porque na Guiné não há cinemas. Por isso vamos mostrar o filme em cima de um camião de aldeia em aldeia e de forma gratuita. Tudo isso tem de ser financiado e por isso leva o seu tempo. Para já os guineenses e africanos que viram o filme na Alemanha , em Italia e Portugal reagiram de forma entusiástica. Vamos ver...

LG: Quanto tempo trabalhaste e investiste neste projeto inteiro?

JV: Cinco anos. Mas não estou arrependido nem cansado. Parece que foi ontem. Se se tivesse pago convenientemente às pessoas este filme seria uma super produção de Hollywood.

LG: Entre outras coisas o enquadramento (meta-frame-story) de BT implica uma viagem pelas raízes com a música e a paz, que parece resultar bem por causa do conto dentro do conto, porque o exilado Baio parece como um corpo estranho na Guiné-Bissau. Que te parece que pensa a Guiné-Bissau da sua história colonial? Também tendo em conta o facto da Guiné-Bissau ser um dos países mais pobres do mundo? E a respeito da cultura, ainda há sinais da cultura portuguesa?

JV: Gosto da forma como vês Baio, como um corpo estranho. A cultura portuguesa hoje em dia na Guiné-Bissau é este desconforto de que sofre Baio. Por um lado, existe a excessiva proximidade, por outro lado já não pertencemos de facto ali. O espaço é o mesmo, o tempo mudou. É um fantasma. A lusofonia é isso não é?

LG: Aqui está uma frase que encontrei na Internet: “The film is a metaphor of the present situation in Guinea-Bissau and is located somewhere between the abyss of the war and the existence of this musical village called TABATO which is not known to the majority of the young people of Guinea-Bissau.” Podes assinar esta frase?

JV: Sim, quem a escreveu viu o filme.

LG: Se pudesses escrever independente das minhas perguntas sobre as tuas experiências durante a realização dos filmes, sobre coisas que te parecem importantes para a minha apresentação e geralmente, eu agradecer-te-ia muito e seria muito fixe!

JV: O Cinema precisa de dinheiro e os estados europeus já compreenderam que é importante subsidiarem o cinema. No ano passado Portugal, devido à crise que o assola, cortou o financiamento do Cinema a 100% e isso foi um erro de palmatória dos governantes. As pessoas que passam na rua precisam de se ver retratadas no Cinema, precisam da sua própria história contada, de reconhecer o espaço onde habitam, de escutar a sua própria língua. Grande parte do orçamento do cinema deve ser canalizado para as crianças e para a educação do cinema. O acesso aos filmes e o acompanhamento dos pais e professores é imprescindível para a vida e para o cinema de amanhã. Se a Dinamarca gasta 70 milhões de euros no seu cinema isso só acontece porque o cinema de Carl Theodor Dreyer deixou uma marca no mundo e especialmente nos dinamarqueses. Arte significa em sanscrito “fazer”, fazer o quê? Fazer a vida. A vida é o que fazemos dela. A vida aprende-se no Cinema mas o cinema não se aprende apenas nos filmes. Podemos aprender cinema nas glípticas, a arte de gravação de barro com selos dos sumérios com 5 mil anos, com a arquitectura renascentista ou com a poesia do João-Maria Vilanova, meu pai. O cinema nasceu há quase 120 anos e se veio para ficar foi por alguma razão. Talvez porque o pensamento tenha nascido do gesto e não do som, da pantomina e não da palavra, da visão do corpo e não das frases. O Cinema faz cócegas ao pensamento. Reproduz a forma como pensamos. Reproduz a teoria da mente e a recursividade. O cinema mostra-nos como somos capazes de nos pormos no lugar do outro e como somos fantásticos a viajar no tempo tanto para trás como muito à frente. O cinema é filosófico. Deleuze mostrou-nos de que forma se liga ao tempo na Bíblia do cinema, imagem movimento / imagem tempo. Serge Danney explicou-nos porque é que o cinema é a “casa do pai morto” e também porque é que somos capazes de gostar de filmes muito bons e de filmes muito maus que nos viram crescer. O cinema está ligado às raízes e à terra. Por isso é que sou incapaz de conhecer a Alemanha se não conhecer o cinema de Murnau, Fritz Langue, Fassbinder ou Werner Schroeter, da mesma forma que não conheço o Mali se não souber que filmes fez o Soulimane Sissé. E com isto da terra e dos países voltamos ao início. O cinema está ligado à produção, o cinema está ligado ao dinheiro.