

Mulheres da Raia, uma história contada na primeira pessoa, uma entrevista a Diana Gonçalves

Ana Catarina Pereira

Universidade da Beira Interior - UBI

anacatarinapereira4@gmail.com

Mulheres da Raia, uma história contada na primeira pessoa

Diana Gonçalves tem 24 anos e é licenciada em Comunicação Audiovisual pela Universidade de Vigo. Filha de pai português e mãe hispano-brasileiro, a documentarista cresceu entre os dois lados da Península e a eles dedicou o seu primeiro filme. *Mulheres da Raia* é um documentário emotivo sobre o contrabando local e a emigração clandestina do período ditatorial comum a Portugal e Espanha, época em que as mulheres que entrevista - viúvas de maridos vivos que haviam partido para o Ultramar - lutavam pela subsistência da família. Histórias de vida reveladas na primeira pessoa e sentimentos que não se escondem frente a uma câmara de filmar. Por todos os festivais e sessões especiais onde tem passado, *Mulheres da Raia* tem sido aplaudido e premiado. Um sucesso que não deslumbra Diana Gonçalves, como nos revela em entrevista concedida por e-mail, em Junho de 2010.

Ana Catarina Pereira: Como surgiu a ideia de filmares *Mulheres da Raia*?

Diana Gonçalves: Foi no ano de 2008, quando estava a finalizar o curso de Comunicação Audiovisual, na Galiza. Uns meses antes já rondava na minha cabeça a grande pergunta: “E agora, o que vou fazer com a minha vida?” A resposta chegou no momento certo, na projecção da minha primeira curta, *Trapicheiras* (2008): foi um exercício de documentário que realizei num ateliê, no Festival Internacional de documentários PLAY-DOC (Espanha). Num acto compulsivo, tinha-me inscrito nessa maratona de cinema que me empurrou definitivamente a fazer o meu primeiro filme. Lembro-me que muitas vezes me perguntava a mim própria, em voz baixa, se algum dia iria ser capaz de construir uma

história que chegasse ao público e que conseguisse tocá-lo. Aquela foi uma experiência que me encorajou a tentar.

O festival propunha que interpretássemos uma palavra numa curta-metragem que não excedesse os quatro minutos: a palavra escolhida foi “caminho”. No mesmo dia, e em conversa com a minha avó, surgiu uma lembrança de infância ou, melhor dizendo, uma imagem que tinha construído na infância, também em conversa com ela: uma mulher a atravessar a fronteira na ponte de ferro. Nesse momento senti necessidade de dar uma interpretação pessoal a essa palavra tão vaga, falando daquele que era o meu caminho de todos os dias. Fui à procura das histórias quotidianas das mulheres da fronteira, não só para as resgatar do esquecimento e da invisibilidade do tempo, mas também para construção da minha própria identidade (e da identidade da minha comunidade). Nesse momento iniciei um processo de autoconhecimento e de reconhecimento da comunidade galaico-portuguesa.

Mas isto são reflexões feitas a partir do presente. Há dois anos atrás, o que impulsionou a seguir este “caminho” foi a emoção ao contemplar na tela e na escuridão da sala aqueles quatro minutos de *Trapicheiras*. O coração nunca bateu tão forte, o tempo nunca passou tão depressa, tinha a sensação de estar a flutuar num sonho. Era realidade, era documentário. Tinha que prolongar esses quatro minutos.

ACP: Sendo este um projecto que realizaste logo depois do teu percurso académico, tiveste algum tipo de apoio da universidade?

DG: No processo de construção do documentário não tive nenhum apoio por parte da faculdade. Quando realizei a minha primeira curta no ateliê estava a frequentar o último ano do curso. A comunidade universitária soube da minha participação no festival e da minha intenção de continuar a desenvolver a história de género da fronteira. Além do mais, a curta ganhou o prémio do ateliê e foi notícia na imprensa local e nacional. Lembro-me da minha surpresa quando o jornal *El País* fez um balanço do festival colocando a *Trapicheiras* como protagonista do artigo. A pequena história teve um impacto mediático pouco usual para o género e para alguém que ainda é desconhecido no meio. Foram estas circunstâncias singulares e o retorno do público que me fizeram acreditar com mais força no sonho. Mas, segundo parece, estas não foram provas suficientes para a instituição académica que nunca se mostrou interessada em participar no projecto. É incrível a falta de estímulos que

enfrentamos na fase de formação, e o mais grave é mesmo a falta de interesse pelo futuro dos jovens. Na minha experiência pessoal, quando verdadeiramente precisei do referente académico ele desapareceu: no momento crucial da minha carreira a instituição universitária deu-me as costas. O único apoio dentro da faculdade foi o de um professor que acompanhou a minha formação ao longo dos anos, Xaime Fandiño. Ele ensinou-me a profissão e contagiou-me, pela paixão com que todos os dias falava de cinema. Foi dos poucos que acreditou em mim e que me aconselhou a nunca desistir. E eu escutei o meu mestre.

ACP: Quantas pessoas fizeram parte da tua equipa de trabalho?

DG: Éramos dois nesta (mais do que arriscada) aventura de fazer um documentário. Um colega de faculdade, Miguel Barbosa, aceitou o convite para fazer parte da história. Ele era diferente dos restantes. Eu e a maioria dos meus colegas discutíamos frequentemente para ter o nosso lugar na mesa de realização, enquanto ele, voluntariamente, ficava no cantinho a manusear a mesa de som. Alguns meses antes de realizar a minha primeira curta coincidimos na realização de um exercício de documentário para a faculdade. Pela primeira vez tive que enfrentar o meu desejo de dirigir. Eu li em dois dias o tratado de realização de documentários de Michael Rabiger, e ele fez o mesmo com o som. Nas horas livres de aulas, começámos a fazer provas pela rua; fazíamos registos da cidade quase todos os dias. Sem sabermos, estávamos a formar a equipa do futuro documentário.

A construção do filme passa pela constituição da equipa - essa é provavelmente a etapa mais delicada e mais complicada que vai determinar o resultado da história. É muito difícil encontrar as pessoas certas, e no documentário ainda mais. Para mim, não é suficiente que a pessoa seja um bom técnico: é preciso que ele ou ela sinta a história como sua e que tenha uma postura aberta em relação à realidade. Não é suficiente registar o momento, há que viver o momento. Nesse sentido, o Miguel respondeu às minhas exigências e esteve à altura da sua responsabilidade no som e na composição da música original. Fomos uma verdadeira equipa ao longo de um ano: resistimos às dificuldades económicas, à escassez de recursos e ao desgaste físico por sermos só nós. A pequena dimensão da equipa nunca foi um problema: acho que a história ganhou com isso em intensidade e intimidade. E não posso deixar de mencionar os meus pais e avós, que eu considero

parte da equipa. Sem o seu investimento económico particular e as suas injeções de força, provavelmente, não estaria a responder a esta entrevista.

ACP: Da pesquisa que realizaste, conseguiste perceber em que época terá começado o contrabando transfronteiriço?

DG: É difícil estabelecer datas concretas quando se estudam fenómenos fora da lei, que é o caso de actividades transfronteiriças como o contrabando local ou a imigração clandestina. Existe pouca documentação da época e uma grande dificuldade de acesso colocada pelas administrações públicas, o que dificulta a investigação dos profissionais ou a simples consulta dos curiosos. São poucos os investigadores contemporâneos que se debruçam sobre a matéria, sendo poucos os referentes. Os dados mais antigos que encontrei sobre importações aduaneiras terrestres correspondem à fronteira Espanha-Portugal, nas contas de D. Sancho IV, finais do século XIII.

Uma das fases fundamentais no processo de construção do documentário foi a investigação e documentação prévia às filmagens. O factual não é o mais importante do filme, mas há um tema de fundo do qual nasce esta história de sobrevivência das populações raianas que necessita ser estudado em profundidade - para que se perceba a dimensão do fenómeno tratado e para nos posicionarmos na própria história como narrador. Não se pode “contar por contar”, há muito cinema-documentário que é meramente preguiçoso. O documentário não é uma demonstração de conhecimentos perante o público, mas é preciso ser rigoroso no tratamento de questões históricas. Eu simplesmente proporciono ao espectador umas pequenas guias - pensando que ele pode ser de qualquer nacionalidade - para que possa contextualizar a história e entender o porquê desta luta diária (eu própria também preciso descobrir essas guias para ter consciência da realidade tratada). Esse é o ponto de partida para a construção da história e para a intervenção na realidade.

ACP: Consideras que os povos da raia têm uma dupla identidade, situada algures entre Portugal e Espanha?

DG: A dupla identidade é um termo técnico, criado pelos próprios estados, que não encerra a complexidade dos territórios limítrofes. Não se trata de uma questão de fusão das duas identidades: trata-se de uma identidade própria, ou de uma identidade de fronteira construída

ao longo do tempo. Há um elemento diferencial no modo de relacionamento quotidiano, por se estar tão próximo de uma cultura e organização social diferente e, dependendo da época, de um sistema político e económico distinto. O contacto humano entre os habitantes das duas beiras e o intercâmbio comercial entre as comunidades gerou grandes laços de amizade e uma predisposição para entender o vizinho mais acentuada em tempos de necessidade - como na época ditatorial franquista e salazarista, que marcou a história do século XX dos dois países. A fronteira é um território confuso e contraditório por natureza: os limites geográficos estão determinados mas, para as populações raianas, as diferenças não são tão claras como as impostas pelo poder central. Existem processos de integração (matrimónios mistos, visitas dos habitantes do outro lado por razões de compra, educação, saúde, etc) que são alheios às regulações.

ACP: Como se podem definir estas mulheres? Quem são as *Mulheres da Raia*?

DG: São mulheres de garra e de carácter, dotadas de uma força invulgar. Mulheres que tiveram que vestir calças em tempos de saia, mas que nunca reivindicaram o seu papel. Viveram uma luta silenciosa, em tempos difíceis, e até agora nunca tinham sido reconhecidas nem mesmo pela própria comunidade. São mulheres protagonistas do seu tempo relegadas a um segundo plano.

ACP: Assumes o tom de homenagem que o documentário parece transmitir?

DG: *Mulheres da Raia* é, sem dúvida, um reconhecimento da luta silenciosa das mulheres da fronteira, mas esse não foi o motivo principal que me empurrou a contar esta história. Eu sentia necessidade de construir a minha identidade e isto levou-me a falar da minha comunidade. Por detrás da câmara queria mostrar esse modo de respirar e de sentir diferente, falar da minha pertença ao território híbrido da fronteira e dessa contradição que sempre me acompanhou, por me sentir perto e longe dos dois países ao mesmo tempo. Para além disso, queria construir uma ponte de diálogo entre as duas beiras, superar barreiras e preconceitos ignorantes que muitas vezes dificultam as relações quotidianas, para construir a memória colectiva que manifesta a história partilhada. É certo que a minha posição intermédia, como elemento integrante das duas comunidades, me colocou numa posição privilegiada

para contar uma história tão local como universal. *Mulheres da Raia* é uma história de luta diária pela sobrevivência, uma travessia pelas emoções e sentimentos provocados pelo trânsito da fronteira. Eu queria levar a história da minha comunidade além fronteiras, e para isso construí uma história que pudesse ser entendida por qualquer espectador de qualquer nacionalidade.

ACP: Foi importante para ti dares visibilidade a estas mulheres, sobre as quais não se costuma falar, escrever ou filmar?

DG: Esta era uma história condenada a desaparecer; uma história do quotidiano e de gente anónima que a poucos parecia interessar. O mais difícil muitas vezes é reparar no que está próximo. Temos grandes dificuldades em dar valor ao que é nosso: este é um património partilhado por portugueses e espanhóis. Mais difícil ainda é falar de um passado que é incómodo e que ainda dói, mas é um exercício necessário para recolocar as coisas no seu devido lugar, para reparar possíveis injustiças do passado e, sobretudo, para evoluirmos conscientes de quem somos.

As *Mulheres da Raia*, na maioria dos casos, eram simples transportadoras de mercadorias, que ganhavam para o dia-a-dia. Elas eram o elo mais fraco de um sistema de transporte ilegal numa fronteira que não lhes permitiu evoluir, mas simplesmente sobreviver. Elas foram importantes agentes económicos para o desenvolvimento das terras fronteiriças; e foi a própria comunidade que se nutriu do seu esforço que lhes deu as costas. Apesar do seu protagonismo na história sempre estiveram condenadas a uma realidade secundária. É hora de inverter esta tendência, e corresponde-nos sobretudo a nós, mulheres, falar, escrever e filmar sobre nós próprias. A maior satisfação de ter feito o filme é a sensação de ter reparado uma injustiça no tempo: a capacidade transformadora do documentário é incrível. Para estas mulheres, poderem falar pela primeira vez com total liberdade sobre o assunto, teve um enorme efeito de libertação. Para além disso houve também uma grande aceitação por parte da comunidade, e que começou com o aplauso do filme.

ACP: Sentiste que criaste uma empatia com elas, apesar de a câmara estar no meio?

DG: A câmara é um elemento visível e, num primeiro momento, assustador para quem se coloca do outro lado. A câmara outorga um certo

poder, e a outra pessoa está consciente disso. Mas eu não vejo a câmara como um obstáculo para estabelecer uma comunicação autêntica com a outra pessoa, antes pelo contrário: a sua presença é o que dá a esse encontro um carácter fílmico, provocando reacções que também são úteis para a interpretação da realidade.

O fundamental é a relação de olhar na conversa. Eu não falei para a câmara - olhei para os olhos delas, e ouvi atentamente o que elas me disseram. Elas, por vezes, estavam conscientes da presença, enquanto noutras esqueciam completamente a câmara. Mas estas mulheres estavam essencialmente conscientes de que havia uma pessoa lá, que não retirava o olhar e que as escutava como nunca ninguém as tinha escutado. Isso era real - a câmara era secundária. Muitas vezes, no diálogo com estas mulheres, senti que não havia nada entre as duas, que nada nos rodeava. Nesses momentos, quando sentes que te ligas a outro ser humano, é que a experiência faz sentido.

Todas as pessoas têm necessidade de ser escutadas: não há maior impulso no ser humano que ser ouvido e reconhecido. Da minha parte há uma necessidade profunda de ouvir, enquanto da outra parte existe uma necessidade de ser ouvido. Eu transmiti-lhes a minha intenção e a necessidade de contar esta história; elas acreditaram em mim porque, ao mesmo tempo, tinham necessidade de desabafar com alguém. No momento em que aceitaram o meu propósito e a minha presença, estabeleceu-se uma relação de dependência e de empatia natural.

ACP: Também te consideras uma mulher num mundo de homens (o cinema)?

DG: A realidade é essa. O audiovisual e o cinema são meios maioritariamente controlados por homens. A comunicação é um mundo de homens em que as mulheres têm cada vez mais presença, como em muitas outras esferas da sociedade; a vida profissional forma parte de um processo de integração que também se reflecte no cinema. Nós, as realizadoras, somos uma minoria, mas mudar essa realidade depende em grande parte de nós próprias. A mulher tem que se libertar dessa responsabilidade que sente por ser mulher; não pensar tanto em fazer as coisas bem, mas simplesmente arriscar e fazer. Temos o mesmo direito de errar e de fazer maus filmes, mas parece que o insucesso feminino é sempre mais castigado. Os homens estão mais libertos das

expectativas; nós deveríamos fazer o mesmo e colocar-nos mais vezes na primeira fila.

Pela minha experiência pessoal e profissional, posso dizer que ser mulher (e jovem), num primeiro momento, é uma barreira. Sobretudo quando decides dar o primeiro passo e não há um trabalho ou uma experiência que suporte as tuas palavras. Em reuniões decisivas muitas vezes tive que enfrentar posturas mal-educadas e pouco agradáveis de quem se colocava à minha frente. Convém dizer que não eram só homens: em alguns casos esta postura também era adoptada por mulheres. Nesses momentos apetecia-me dar um golpe em cima da mesa, mas o melhor golpe que dei foi o filme.

Cada vez que entro numa sala de reuniões sinto que o olhar é mais desconfiado. Os cinco primeiros minutos de cada conversa são determinantes; eu estou consciente de que tenho que demonstrar algo mais para que me levem a sério. Mas quando o trabalho e as capacidades são visíveis a barreira desaparece. A igualdade de oportunidades no cinema, como no resto da sociedade, é um processo inevitavelmente lento. A ruptura com a tradição masculina da profissão e a mudança de mentalidade é impossível de materializar-se de um dia para outro. Mas agora temos a nossa grande oportunidade que não podemos desaproveitar.

ACP: Acreditas que pode existir uma sensibilidade feminina que transparece nos filmes realizados por mulheres?

DG: Temos as mesmas capacidades e a mesma possibilidade de olhar, mas é lógico que exista uma sensibilidade diferente. Isto não é positivo nem negativo. Simplesmente somos diferentes por natureza e isso, por vezes, também é visível na expressão cinematográfica. Acho que esta questão é curiosa no tratamento da nudez: o homem costuma dissecar as partes do corpo, e a mulher costuma tratar a nudez como um corpo inteiro, um todo. Em grande parte dos filmes feitos por homens há uma necessidade de representação do poder masculino através do corpo ou de objectos (pistolas, navalhas...) e, por vezes, uma excessiva fragilização da figura feminina. Mas isto são impressões que não se podem generalizar. O mais importante é o descobrimento por parte da mulher de que também pode olhar. Eles olham-nos, somos conscientes do seu olhar sobre nós, mas o descobrimento está em que nós, também podemos fazê-lo.

ACP: A recepção ao filme tem sido ótima - nos vários festivais em que tem participado tem sido notícia e premiado. Como te sentes em relação a estas distinções?

DG: Os prémios têm a importância que têm; são importantes para o curriculum e podem abrir outras portas. Estou consciente da importância do reconhecimento profissional para ter a opção de crescer, mas os prémios não se devem sobrevalorizar: são só mais um estímulo para continuar. Em vez de uma estatueta deveriam era facilitar-nos a realização da próxima obra. O verdadeiro prémio é tocar as pessoas na sala de cinema, conseguir remexer nas emoções e nos sentimentos de um desconhecido através das imagens e dos sons. Haverá algo mais extraordinário no mundo?

O meu grande prémio é ter sido capaz de realizar o meu primeiro documentário e devolver o filme aos seus protagonistas. Desde o dia em que comecei a filmar, prometi a mim mesma voltar aos locais da filmagem para projectar o filme em comunidade. A minha ideia era levar o cinema à rua, sobretudo às populações do interior, e provocar o debate nos próprios lugares de memória na fronteira. E assim fiz, novamente sem apoio institucional - que me foi recusado em repetidas ocasiões. Depois de um longo caminho percorrido por festivais e da obtenção de alguns prémios realizei a projecção itinerante do documentário que, ao contrário de muitas previsões, foi um êxito não só de assistência mas também de participação activa.

ACP: Quais são as tuas maiores referências cinematográficas?

DG: As referências conscientes são muitas, desde o sentido estético do cinema soviético de Eisenstein e Vertov (que impregna a imagem de realismo e utiliza magistralmente a manipulação da montagem); passando pela orientação social e pelo cinema quase de “desesperança” do neo-realismo italiano de De Sica, Visconti; até ao activo documentário brasileiro encabeçado por um Coutinho político, que traz a emoção humana sem sentimentalismo nem truques; ou ao documentário da meditação e do peso do tempo de Audrius Stonys. As referências são múltiplas e variadas. Todas elas têm um peso quando me coloco detrás da câmara, como também a experiência vital que carrego. Mais do que uma cinéfila, sou uma observadora atenta da vida. Para mim, o importante é encontrar uma forma pessoal de contar que torne única a experiência cinematográfica sentida e realizada. Para isso é preciso

libertar-se de dogmas, ter a intenção de explorar novas linguagens e estar aberto a outras possibilidades para entender a natureza de cada projecto. E, por último, ter dinheiro.

ACP: O que é, para ti, o documentário?

DG: É uma maneira de estar no mundo e de fazer cinema. Uma tentativa de compreendê-lo, preenchendo o vazio das palavras e o vazio das imagens. Uma tentativa de entender o país, o povo, a história, a vida e a mim própria. É, ao mesmo tempo, uma maneira de libertar-me de preconceitos e de dialogar com o outro ao mesmo nível. É uma forma de vida que não se escolhe - já se nasce com ela. Eu filmo por uma necessidade vital.

ACP: A verdade é sempre o objectivo principal?

DG: No documentário há um cruzamento de olhares que se encontram ou se confrontam, permitindo a desconstrução do apreendido como real e do assimilado como verdade. As hipóteses de partida são válidas, até que se demonstre o contrário ou até que o outro nos demonstre o contrário. As nossas convicções são temporais, postas à prova a cada instante. Mas sobre estas bases, certas ou não, constroem-se novos significados, novas concepções do observado. O real não se constrói do nada, constrói-se sobre o aprendido e o vivido. E, ainda que pareça contraditório (a observação e a intervenção no real), existe ao mesmo tempo uma certa predisposição para estar vazio.

Cada pessoa fala a partir da sua experiência, que é a memória que tem hoje de toda a sua vida. A principal virtude de um documentarista é a de estar aberto ao outro, até ao ponto de transmitir a impressão de que o interlocutor tem razão ou, pelo menos, as suas razões. Essa é a regra suprema da humildade da qual se pode ter imenso orgulho e que aprendi do mestre Coutinho. É preciso uma predisposição para estar vazia: só assim posso filmar e construir. A pessoa que se coloca à minha frente não se vai sentir julgada. Ela contará a sua verdade e eu construirei a minha verdade.

ACP: Que projectos tens para o futuro?

DG: Filmar, filmar e filmar. Para isso, é preciso lutar todos os dias contra a falta de recursos e o cansaço provocado pela rotina do trabalho (o mesmo que possibilita a sobrevivência que o documentário não permite). Ser “mulher-orquestra” não é fácil: crescer no mundo do cinema ainda é mais difícil e ser independente é uma autêntica loucura. O cin-

ema é mais bonito do outro lado, mas eu preciso colocar-me por detrás da câmara. A batalha principal é realizar o segundo documentário. A segunda é chegar ao público. Talvez algum dia possa dedicar-me a contar histórias sem pensar na contabilidade, nas contratações, nos processos burocráticos intermináveis... Mas com ou sem apoio institucional, com ou sem produtora, vou continuar.