

O Nascimento do Cinema e Essas Coisas Todas

Conversa com Luís Carlos Patraquim

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.8>

Ana Cristina Pereira, Rosa Cabecinhas e Sheila Khan
Via Zoom, janeiro de 2021

Luís Carlos Patraquim (1953) nasceu em Lourenço Marques, atual Maputo. É poeta, jornalista, dramaturgo e guionista. Fundou e coordenou a “Gazeta de Artes e Letras” da revista *Tempo*, entre 1984 e 1986. É como poeta que se tornou mais conhecido, tendo publicado,

Ana Cristina Pereira, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal/Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal/Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, Universidade Lusófona, Porto, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-3698-0042> kitty.furtado@gmail.com

Rosa Cabecinhas, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-1491-3420> cabecinhas@ics.uminho.pt

Sheila Khan, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal/Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-8391-8671> sheilakhan31@gmail.com

Como citar: Pereira, A. C., Cabecinhas, R., & Khan, S. (2022). O nascimento do cinema e essas coisas todas: Conversa com Luís Carlos Patraquim. In A. C. Pereira & R. Cabecinhas (Eds.), *Abrir os gomos do tempo: Conversas sobre cinema em Moçambique* (pp. 107–146). UMinho Editora; Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.8>

entre outras, obras como *Monção* (1980), *A Inadiável Viagem* (1985), *Vinte e Tal Novas Formulações* (1992), *Lidemburgo Blues* (1997), *O Osso Côncavo e Outros Poemas* (2005), *Pneuma* (2009) ou *O Cão na Margem* (2017). Também escreveu para teatro – *Karingana*, *Vim-te Buscar*, *D'Abalada*, *Tremores Íntimos Anónimos*, esta última com António Cabrita. Entrevistámo-lo na sua condição de cineasta – pessoa que faz/participa na produção de cinema. Luís Carlos Patraquim é o guionista mais querido e respeitado do cinema moçambicano e acompanhou a sua evolução desde o apogeu dos cineclubes, ainda em contexto colonial, até aos dias de hoje. Irreverente e delicado, conversar com Luís Carlos Patraquim ajuda-nos a dissolver dicotomias e a complexificar o mapa da nossa memória coletiva. Infelizmente, a crise sanitária provocada pela pandemia da COVID-19 obrigou-nos a realizar esta entrevista online.

Ana Cristina Pereira (ACP) – Eu começava por lhe perguntar como é que chegou ao jornalismo. Sei que isso acontece ainda antes da independência de Moçambique e talvez associado a uma fuga ou uma viagem para a Suécia, não é?

Luís Carlos Patraquim (LCP) – Sim. Que eu me lembre há duas crónicas sobre isso e está naquele livro que saiu pela Antígona, *Manual Para Incendiários e Outras Crónicas*, onde eu conto alguns pormenores sobre essa história toda. Isso tem a ver com o quê? Havia um ambiente cineclubista muito grande, tanto na antiga Lourenço Marques como na Beira, havia também em Nampula, mas os [cineclubes] mais importantes eram os da Beira e de Lourenço Marques, que inclusive publicavam revistas, e à volta do cinema havia um movimento cultural de vária ordem, também literário e político, meio às escondidas como é óbvio, eram os tempos. Eu era muito miúdo, comecei a gostar de escrever não sei porquê... Não se chega a lado nenhum, mesmo a pergunta “como chega”, eu ainda não cheguei a lado nenhum e acho que nem quero. Bom, vai-se andando, como dizia o outro.

Nesse ambiente que havia na altura, começa a haver a percepção por parte da juventude, à qual eu pertenci, que alguma coisa estava mal, era visível, todos os dias, na rua e nas relações das pessoas.

Havia uns que eram mais pessoas do que outros, que eram menos pessoas. Eu vivia no bairro Alto Maé, que é uma espécie de bairro miscelânea de várias componentes sociais da cidade; os brancos mais pobres, os mulatos, alguns indianos, poucos negros assimilados, era assim na altura. Fazia fronteira com o subúrbio, com o Alto Maé, com o Xipamanine, andava-se mais um bocadinho e estava-se no Chamanculo, no bairro Fajardo. Aos 6 anos é que fui para o Alto Maé, mas antes disso tinha vivido na Rua de Edimburgo, que é uma das saídas da cidade e que é das velhas estradas de Edimburgo, das migrações e das exportações Boers... No tempo ainda mais lá para trás, fazia a ligação entre os Boers e o porto de Lourenço Marques e depois ficou só um bocadinho dessa estrada; porque a ignorância de quem faz a toponímia da cidade acabou por rasurar esse passado. Agora tem o nome de um herói nacional, cujo nome não me quero recordar, como diria o Cervantes, para falar do lugar da Mancha, onde o D. Quixote parece que andou. Não tenho nada contra os heróis, se forem heróis, mas enfim... Não é uma coisa que goste muito. Até aos 6 anos, o contacto foi na Rua de Edimburgo com a miudagem daí, que era mais heterotópica e ainda mais misturada de gente de toda a ordem e feitio. No Alto Maé também, mas um bocadinho menos. Mas esta ligação entre o fim da cidade de cimento, como a Tribuna a classificou, quando surgiu em meados da década de 60, e o caniço ou a madeira e o zinco foi sempre uma componente que esteve muito presente nas minhas vivências. Em casa lia-se muito, sobretudo a minha mãe lia muito e tinha essas curiosidades todas. Começa aí.

Começo a interessar-me pelo cinema por causa da importância do cineclube Lourenço Marques e por causa do cinema, que mesmo censurado, não deixava de passar nas salas de cinema da cidade. Havia muitas salas de cinema, para o tamanho que a cidade tinha. Gostava do cinema como ainda era vivido na altura, como um grande acontecimento das matinés e ambiente social inclusive e até afirmação de grupos sociais. As matinés eram uma coisa, a sessão de cinema à sexta-feira à noite no antigo Manuel Rodrigues, atual Cinema África, que parece que está em total decadência, já era outra; já era para a gente mais fina, para os casais que depois saíam

dali e iam para as boates na baixa, no Zambí, no Hotel Cardoso, no Hotel Polana, enfim, era toda uma cultura à volta disso. A outra componente era a rádio, ainda eram os tempos da rádio.

Onde eu me safava bem, sendo sempre um estudante baldas, era nas aulas de português, com um pormenor que, uma vez, me deixou intrigado. Pediram para escrever uma redação em casa e quando mostrei no dia seguinte à professora, ela perguntou “foste tu que escreveste isto?” e eu disse “fui, stora” — era assim que a gente a tratava. Andava no 1.º ano de liceu. Ela disse: “estás a mentir, tu não podes ter escrito isto” e eu fiquei assim meio parvo, porque estava a ser verdadeiro, “fui eu que escrevi”. Ela julgou que eu estivesse a mentir e a partir daí fiquei intrigado. Fiz a minha introspeção, não no sentido de perceber que aquilo foi um elogio, mas no sentido de me aperceber de que havia uma ligação qualquer entre mim e a escrita e isso começou a desenvolver-se. Passei pela fase das borbulhas, dos sonetos com borbulhas... Andei por aí, ainda hoje de vez em quando saem uns sonetos com borbulhas... [risos].

Começo o convívio com a malta toda, a malta que ia também aos cineclubes. Já era de homenzinho poder ir ao cineclubes, tirar o cartão, ir ao prédio Paulino dos Santos Gil, no 5.º andar onde estava o Rui Baltazar, que ainda está vivo felizmente, o Adrião Rodrigues, Rui Knopfli, o José Craveirinha, o Eugénio Lisboa, o Pereira Leite, o Jorge Pais... Não passávamos de uns garotos, mas ter aquele cartão a dizer que éramos sócios do cineclubes era *quelque chose* [qualquer coisa]. Não era o cartão em si, era o pagar as quotas e aos sábados à tarde ir às sessões. Eles distribuíam sempre uma folhinha na sala com o filme, a ficha técnica, as críticas que havia. O cineclubes, para a altura, tinha uma excelente biblioteca com os *Cahiers du Cinema* todos e as revistas inglesas, americanas e os livros. Podíamos requisitar, podíamos ler e, acima de tudo, podíamos conviver entre nós. Isto para dizer, que no capítulo do cinema, pertencço a uma geração que se forma via cineclubes e com uma mania de cinefilia muito grande.

No campo da literatura, há um livro que me bate na cabeça, que alguém me ofereceu quando fiz 12 anos, os *Sonetos* de Antero de

Quental. Fui logo a seguir para o Miramar, para a praia, fui jogar futebol, depois fui roubar frutos não sei para que quintal, mas aqueles sonetos bateram-me forte [risos]. Esses não tinham borbulhas nenhumas. Na altura, o que é que eu percebi? Percebi que me bateram forte e fiquei com essa memória. Mais tarde, comecei a perceber alguma coisa, quais eram as angústias do Quental, o que era a poesia de Antero de Quental e aqueles sonetos em particular. Portanto, estas coisas começam a mesclar-se assim, depois começam as conversas entre as pessoas, a influência de alguns professores, inclusive de Alberto Azevedo, professor de português. Também sempre com a mesma questão, eu tirava sempre “muito bom” nas redações. Nas aulas de história, chateava-me ler os manuais escolares, que eram todos muito esquemáticos, alguns até relativamente bem feitos; agora nem estou a falar de ideologias, nem de expansões de impérios, nem nada disso. O que é que eu fazia? Lia todos os livros que podia, os que tinha em casa; e os que não tinha, ia para as livrarias com o meu amigo Mário, com o Jorge e com o Gilberto, que é sobrinho do Ricardo Rangel, e tínhamos uma grande especialidade, que eu vi mais tarde num filme do Nagisa Oshima que é o ladrão de livros [*Diário de um Ladrão*, 1968]. Nós fomos especialistas a roubar livros das livrarias, da Académica, da Spanos, da Livraria Progresso. Por acaso, é engraçado que muito anos mais tarde, como diria o [Gabriel] García Márquez, já em Lisboa, estou com a Ana Barradas e ao lado dela está um velhote que ela me disse que tinha sido o seu sogro, que era o dono da Académica, que foi uma excelente livraria em Lourenço Marques. E eu viro-me para ele e digo “o senhor vai-me desculpar, não chame agora a polícia, mas quando eu era garoto, roubei, surripiei, desviei” – não me lembro que termo usei – “muitos livros lá da sua livraria” e ele virou-se para mim e disse “e leu?” e eu disse “li, li”, e ele “então, ainda bem”, foi a resposta dele [risos].

Portanto, estas coisas vão se encadeando, com as interrogações que vão acontecendo, com os acontecimentos políticos, com o cerco a formar-se, com a consciência e a percepção e a objetividade de um cerco, para quem já começava a ter consciência do que estava a acontecer, e o que era aquela realidade absolutamente maniqueísta, complicada, com os seus espaços de fuga, que sempre teve.

Nunca se pode ver... Eu não consigo ver nada, em termos absolutamente lineares; uma coisa é o sistema, outra coisa são pessoas em concreto e, portanto, há pessoas de todos os géneros, há pessoas excelentes, há pessoas terríveis, enfim, há de tudo desde que humanidade é humanidade. E fui-me apercebendo dessas coisas, no antigo Liceu António Enes, atual Francisco Manyanga — e estou a dizer estas coisas de propósito com esta atualização de nomes —, que foi um liceu que a burguesia da Polana chegou a chamar “liceu da capulana”. Eu por acaso pertencço à geração que inaugura o edifício, que aliás era excelente dentro da arquitetura da época, foi no ano letivo de 1963/1964 e ficava ali para as bandas do antigo quartel, por trás da Escola Paiva Manso, quase junto às barreiras, na antiga 5 de Outubro, atual Josina Machel [risos]. A burguesia da Polana tinha o Liceu de Salazar, atual Josina Machel, como referência. Começou a chamar àquele liceu “liceu da capulana” depois das reformas possíveis, cosméticas umas, outras não, enfim, tudo o que Adriano Moreira fez, acabando com o estatuto da assimilação e todas aquelas outras coisas... A burguesia da Polana ficou um bocado enofrada com aquilo e chamou-lhe o “liceu da capulana”, porque já havia para lá uma “mulatagem”, uma “monhezada”, era assim que se falava, desculpem os termos, mas eram os patchiças, uns termos interessantíssimos, por acaso acho que as novas gerações já não usam esse termo. Aí criou-se um ambiente excelente, onde estava o Manuel Saraiva Barreto, que não era propriamente da situação, onde estava o Adalberto de Azevedo, que não era da situação, e onde nas aulas de português, eu e o João Bernardo, o irmão do Luís Bernardo Honwana, éramos sempre os melhores da turma nas redações e nas interpretações. Entre mim e o João criou-se uma cumplicidade muito interessante, porque chegou-me aos ouvidos que tinham sido presos uns “terroristas” e um deles, fiquei a saber, era o Luís Bernardo Honwana, outro era o José Craveirinha, outro o Malagatana e outros que tais... E como o João estava mesmo ali à mão perguntei-lhe “o que é que se passa?” e ele lá me contou meio atrapalhado, dentro do esquema da idade, 11, 12 anos. Havia um café na antiga Pinheiro Chagas, que é agora a Eduardo Mondlane, que se chamava o “Nosso Café”, onde a malta, já armados em homenzinhos, quando tínhamos 2\$500 íamos beber um café, fumar um cigarro e levar uns livros debaixo do braço, armados em

doutores, para estar ali a conversar sobre os problemas do mundo e outras coisas que tais. De uma dessas vezes, o João leva o original que ele tinha de *Nós Matámos o Cão Tinhoso* e eu li aquilo de uma assentada e comecei a aperceber-me – para além da vivência, que eu próprio já tinha –, comecei a aperceber-me de uma série de coisas, de uma realidade cultural, de um conjunto de anseios e das injustiças que havia. Foi uma forma muito importante de conhecer mais, de aprofundar – porque às vezes estamos diante das coisas e vemos, mas não conseguimos formular opiniões, a não ser por uma espécie de mediação, seja ela estética ou de outra ordem qualquer. A mediação informativa não existia, porque era tudo censurado ou passava nas entrelinhas e tínhamos de ter esses códigos.

Portanto, o espaço da literatura passa a ser esse também, comecei a ler tudo o que saía, de toda a ordem e feitio. Depois também começa a abertura, a chamada “primavera marcelista”, começam a aparecer os primeiros livros da Editorial Estampa... Até o Lenine saiu, não sei se se enganaram ou não, talvez não, ao Lenine chamaram Lianov. A gente comprava aquilo tudo, ou surripiava... não havia problema, porque tínhamos sempre acesso às coisas e lá fomos andando.

No Liceu António Mendes, eu e mais um grupo de amigos, resolvemos criar um jornal depois de termos participado numa página que havia que se chamava “Nova Geração”. Era uma tradição do jornalismo moçambicano, pelo menos desde a década de 50, [quando] no *Jornal de Notícias* tinha aparecido a página “Diálogo”, onde se estrearam o próprio Luís Bernardo Honwana, miúdo, a Ana Barradas e outros. O *Notícias da Beira* também tinha a sua página cultural para jovens e a página cultural mais tradicional, digamos. E a “Nova Geração” era uma página para a nova geração, como o título diz, e onde eu e outros começamos a escrever umas coisas, que hoje olhando para aquilo é uma ingenuidade tão grande que nem passa pela cabeça, mas enfim lá ia saindo. Tudo isso compõe uma espécie de ramallete para começar a estar nesta espécie de mundo que leva a que tenhamos tido a pretensão de querer fazer um jornal no liceu, um jornal de estudantes que se chamaria *Progresso* e que ainda chegou às tipografias, ainda vi o jornal na rotativa, até que

chegou uma ordem do general da altura – que ou era o [Eduardo de] Arantes e Oliveira, que era uma figura enfezada, muito triste, ou o [Manuel] Pimentel dos Santos, que foi o último governador. Aquilo foi tudo proibido. Perceberam que aquilo poderia ser perigoso, porque nós queríamos ter colaboradores e correspondentes... Pomposamente chamávamos “correspondentes”, e tínhamos feito esses contactos com jornais, com miudagem, de Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Brasil e todo o mundo de língua portuguesa, digamos assim, foi um precedente da CPLP [Comunidade dos Países de Língua Portuguesa; risos]. A Mocidade Portuguesa¹ quis logo meter-se no assunto, nós recusamos, ainda fomos chamados ao secretário provincial para a educação e cultura, que nos tentou comprar; a perguntar se não queríamos fazer uns cursos de jornalismo em Portugal, que Marcelo Caetano tinha aberto, mostrava muita iniciativa e não sei quê, nós recusamos com tanta autenticidade e tanta ingenuidade que o próprio secretário provincial se começou a rir, a olhar para nós, com a nossa recusa que foi dita assim sem nenhuma espécie de diplomacia, “nós não queremos isso, porque assim vamos ser controlados e não queremos ser controlados” e ele riu-se, vá lá que teve esse bom senso... Não pertencia ao grupo dos mais radicais.

Ao querer fazer esse tal *Progresso* aquilo deu para o torto, foi proibido, fomos corridos do liceu, apanhámos uma suspensão, aquela suspensão que dava direito depois a chumbar o ano, porque era mais de 8 dias, porque tivemos o atrevimento de escrever uma carta à reitoria a criticar a proibição da saída do jornal. Isso teve uma

1 A Organização Nacional Mocidade Portuguesa, vulgarmente conhecida como Mocidade Portuguesa, foi uma organização juvenil do Estado Novo, criada pelo Decreto-Lei n.º 26:611, de 19 de maio de 1936, em cumprimento do disposto na Base XI da Lei n.º 1:941, de 19 de abril de 1936. Pretendia abranger toda a juventude e destinava-se a “estimular o desenvolvimento integral da sua capacidade física, a formação do carácter e a devoção à Pátria, no sentimento da ordem, no gosto da disciplina e no culto do dever militar” (Decreto-Lei n.º 26:611, 1936, Art. 40.º). Pelo Decreto n.º 29:453, de 17 de fevereiro de 1939, a organização foi alargada “à Mocidade Portuguesa das colónias, de origem europeia, e à juventude indígena assimilada” a quem é “dada (...) uma organização nacional e pré-militar que estimule a sua devoção à Pátria, o desenvolvimento integral da sua capacidade física e a formação de carácter, e que, incutindo-lhes o sentimento da ordem, o gosto pela disciplina e o culto do dever militar, as coloque em condições de concorrer eficazmente para a defesa da Nação” (Decreto n.º 29:453, 1939, Art. 1.º).

grande repercussão na cidade, na altura, e, partir daí, vou parar à *Voz de Moçambique* que era o único sítio que ainda funcionava no sentido de ter malta interessante e ligada, não à situação, mas a outras preocupações e outras formas de ser e de estar, porque o *Brado Africano*, infelizmente, nessa altura, já estava dominado pela PIDE [Polícia Internacional e de Defesa do Estado]², que era o inimigo principal e foi na *Voz de Moçambique* que aprofundei ainda mais os contactos com malta, que na altura tinha 30, 40, 50 anos, que eram os nomes todos que vocês sabem como Carlos Adrião Rodrigues, Eugénio Lisboa, João Fonseca Amaral, José Craveirinha, Rui Knopfli, António Quadros, Homero Branco e por aí fora...

Aí vai ser, o que eu digo sempre, uma espécie de universidade ambulante e a consciência política sempre a crescer, a perceber as coisas... Até à recusa de querer obedecer ao senhor General Kaúlza de Arriaga e fazer a Guerra Colonial, não estava para aí virado, nem pouco mais ou menos. Então, organizámos tudo para dar o salto, coisa que fizemos em Lisboa, já em Portugal, com aventuras no porto de Lourenço Marques, isso está na tal crónica, com o assalto, a rusga da PIDE ao navio, meia hora antes do navio zarpar, connosco no porão. Foi a última viagem do navio Império e até isto é engraçado, foi a última viagem desse navio.

ACP – Vocês foram acusados de ter armas no navio, não é?

LCP – Éramos “terroristas” [risos]!

ACP – Mas antes de irmos para fora, eu queria fazer uma pergunta, por curiosidade. O Patraquim teve, antes de sair de Moçambique, alguma ligação àquela malta que já fazia cinema anticolonial ainda durante o colonialismo? Eram outros e eram mais velhos?

LCP – Eram mais velhos, era o Faria de Almeida... quer dizer, eu era o adolescente que andava por ali, eles já tinham feito cinema

² Foi a polícia política portuguesa entre 1945 e 1969, responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime político vigente.

antes, já tinham levado as suas porradas, passo o termo. O Faria de Almeida já tinha tido o filme mais censurado da história, o José Cardoso estava na Beira a fazer parceria, quando calhava, com o Zeca Afonso, o Ruy Guerra já tinha partido para Paris e depois para o Brasil. Quem ainda lá estava, continuava com esse tipo de preocupações, mas o cinema já não se fazia.

ACP – E o Lopes Barbosa?

LCP – Com ele colaborei, até andamos juntos a filmar na antiga Avenida de Angola para testemunho futuro.

ACP – E quando ele fez o *Deixem-me ao Menos Subir as Palmeiras...* o Patraquim já não estava lá?

LCP – Estava, assisti à estreia clandestina nos estúdios Courinha Ramos, que era na antiga Latino Coelho. A meio caminho, digamos entre a zona de Malhangalene e o Alto Maé, a Latino Coelho acho que agora é Emília Daússe. Foi uma sessão clandestina mesmo, durante a noite com as coisas todas estilo resistência francesa [risos] e vimos logo que aquilo não ia passar, como é óbvio, como não passou. Mas era realmente um filme de referência. Nesta altura já eu me dava muito com o Lopes Barbosa e com 50.000 roteiros possíveis naquela cabeça, que ele pedia para eu escrever e eu tentava escrever com ele... Uma data de aventuras, mas nunca nenhuma realizada. O que ele conseguiu fazer foi esse filme, tendo o Fernando Almeida Silva também, como operador de câmara, ele como realizador e roteirista e, pronto, conhece a história toda, baseada no livro do Luís Bernardo Honwana e no verso de António Jacinto. Esse filme marca sem dúvida um momento, porque sai totalmente daquilo que se estava a fazer lá na altura, pelo próprio Courinha Ramos e o Eurico Ferreira que fez o filme, como é que se chamava?

ACP – Era *O Zé do Burro...*

LCP – *O Zé do Burro!* Uma vez estou no Continental com a tertúlia da altura e entra o António Quadros, depois até escreveu isso no jornal, e disse que tinha visto o filme e que o melhor ator era o burro [risos], coisa que deixou o Eurico Ferreira totalmente possesso [risos].

Essa altura, no plano literário, é mais ou menos concomitante com a publicação da revista *Caliban*, que vai ter a sua importância, tanta que até só tem quatro números e o último até duplo, porque depois a PIDE manda fechar aquilo.

ACP – **Depois nessa altura já contou que como não queriam ir para a guerra, vieram para a Europa.**

LCP – Não é não querer ir para a guerra, é querer ir para a guerra do outro lado. Ainda bem que não fui, porque não tenho jeito para guerrilheiro. Mas quando já estava em Estocolmo, antes do 25 de Abril, escrevi uma carta para a Frelimo [Frente de Libertação de Moçambique] a oferecer-me. Se o Instituto Moçambicano, que era assim que se chamava e existia na altura em Dar es Salem, se não queimaram aquilo tudo, se tiver o arquivo organizado, há de lá constar a carta de um desgraçado que estava em Estocolmo, que sou eu, a oferecer-se para ir para a luta armada. Aí já tinha a perfeita consciência política de que lado é que queria estar, isto não significa nenhuma espécie de maniqueísmo contra ninguém, não tem nada a ver com isso.

ACP – **Quando saíram já tinham essa consciência política? Eram tão novos, eram miúdos que não tinham ainda 20 anos.**

LCP – Eu tinha 19 anos. Sim, levávamos contactos para a Frelimo. A nossa sorte é que essa papelada e inclusive alguns documentos estavam com o Américo Soares, que como era paralítico, tinha escondido aquilo por dentro da cinta, o que não ocorreu à PIDE quando fez a rusga. Como era incómodo para as suas excelências pegar nele, com a cadeira, e descer aquelas escadinhas estreitas para ir para o porão do navio, ele ficou no deque do navio, enquanto nós os três, eu, o Mário

e o João, descemos lá para baixo para eles verem as malas que nós levávamos, os livros e não sei mais o quê. Nunca mais me esqueço de um pormenor, que é uma ingenuidade parva, mas fizemos, nós fomos tirar uma série de anuários que havia na biblioteca da Associação de Naturais de Moçambique que era para depois entregar à Frelimo, para o Gabinete de Estudos da Frelimo [risos]. A PIDE quis depois usar isso, metendo na Polícia Judiciária, como roubo. Não nos pegou por outros motivos, porque não encontrou nada, mas queria pegar por ali. E está claro, nem Homero Branco, nem Adrião Rodrigues, nem ninguém se lembrou de dizer uma coisa dessas. Tinham desaparecido [os livros]. Sabe-se lá quem foi...

Em relação a esses papéis, para dizer que nós tínhamos plena consciência do que queríamos fazer; era o Américo que os tinha, alguns deles tinham sido entregues pelo José Luís Cabaço, que, apesar de não nos ter dito diretamente, nós percebemos que ele estava alinhado com os terroristas³ [risos]. Se a PIDE tivesse apanhado aquilo já nem saíamos, íamos logo para a Vila Algarve. Só depois de 4 horas de rusga é que a PIDE deu ordem para o navio sair. Entretanto, o que aconteceu ao Américo Soares foi uma coisa giríssima; ele contou-nos que tinha ficado rodeado de pides, e que por cima do deque em que estava ficava o comando do navio e ele só ouvia os berros do comandante do navio, a dizer todos impropérios que podem imaginar “isto só me acontece a mim, mais uma vez estes fdp...” e qual era mesmo a indignação dele? Ele tinha sido o imediato do Santa Maria, que tinha levado com um tiro na nádega. E, pela segunda vez, confrontava-se com supostos terroristas [risos]. Não passavam de uns garotos que estavam para ali numas aventuras, enfim. Mas depois no navio criou-se uma grande solidariedade... Nós depois só víamos pides por todo o lado, aliás, as pessoas, os casais, as famílias, aquelas pessoas das férias graciosas, aquele mundo da altura, passavam por nós e desviavam-se, pegavam nos filhos pelas mãos e desviavam-se de nós nos corredores do navio, como se tivéssemos peste. Depois, outros começavam a aproximar-se e a nossa reação era: quem se aproxima é PIDE a fingir que

³ Terroristas ou “turras” era a expressão usada para designar as pessoas que se opunham ao jugo colonial português e que lutavam pela independência das então colónias africanas.

não é, até que começamos a perceber quem era quem. Na altura era assim. E aí começamos a ter histórias muito interessantes. Uma que nunca mais me esqueço... À noite a malta ficava na ré do navio, aquelas belas noites de luar no oceano Índico a fumar, a conversar e com teorias da conspiração sobre o que nos ia acontecer em Lisboa, como é que saltamos, o que iríamos fazer, enfim... E havia um senhor, que poderia ser nosso pai, que passava por ali, sorria, fumava um cigarro, aproximava-se, afastava-se. Ao fim de 1 semana de viagem, depois da Cidade do Cabo, em pleno oceano, ele aproxima-se mesmo e diz, nunca me vou esquecer dessas palavras, “eu peço imensa desculpa, em primeiro lugar porque vão pensar que eu sou da PIDE porque me estou a aproximar de vocês, depois, peço desculpa pelo meu nome”. E nós, meios atrapalhados, “mas desculpa de quê?”. E ele “é que eu chamo-me Tomás António Caetano”⁴ [risos]. E depois foi o nosso melhor aliado dentro do navio. Tinha sido operário no Barreiro, participou numas greves, tinha sido corrido, tinha estado preso, depois tinha virado embarcação porque não tinha outra hipótese e trabalhava no navio, na sala das máquinas, o que era excelente para nós, porque à meia-noite podíamos descer até à sala das máquinas para comer aquelas sopas que alimentam até um elefante. As sopas da meia-noite da malta da casa das máquinas e depois as conversas e as histórias que eles contavam eram muito interessantes. Um deles, o camareiro, era do Casal Ventoso e dizia, não vou utilizar os palavrões que ele dizia, “tudo o que tiverem aí, dêem-me que deito tudo ao mar”. Depois deu para perceber que ele era mesmo camareiro e lá lhe demos alguns papéis mais comprometedores, quando tivemos confiança nele. Nós estávamos na terceira classe do porão, na parte da frente do navio, que eram os preços mais baratos dos bilhetes, um cheiro a ranço que deveria vir desde o tempo do Pedro Álvares Cabral e do Vasco da Gama... E ele depois a contar quando servia na primeira classe e como é que era. Isto mostra bem as diferenças da vida e as ironias, as raivas, as revoltas e a forma de estar. Dizia ele que na primeira classe havia sempre umas tipas chatas “oh rapaz, este bife não está muito bom”.

4 O nome Tomás António Caetano contém, por associação, a tríade mais poderosa do regime ditatorial – associa-se Tomás a Américo Tomás (presidente da república entre 1958 e 1974); António a António Oliveira Salazar (presidente do conselho de ministros entre 1932 e 1968) e Caetano a Marcelo Caetano (presidente do conselho de ministros entre 1968 e 1974).

E ele dizia “com certeza”; pegava naquilo, levava para a cozinha, punha o bife no chão, batia com os sapatos no bife, voltava a pôr no prato e dizia “madame, está aqui o bife”. E eles diziam “está muito tenrinho” [risos]. Um bom exemplo da luta de classes!

ACP – Depois de várias tribulações para chegarem à Suécia, finalmente chegam lá e trabalhou na rádio, não foi?

LCP – A ideia era essa, mas acabei por não trabalhar. Porque ofereceram-me a possibilidade de ir estudar para a universidade. Eu e os outros tivemos logo todos asilo, 1 semana depois já estávamos todos autorizados a residir na Suécia, com todos os direitos, era o tempo da verdadeira social-democracia, do Olof Palme⁵... Mas quis fazer como o Antero de Quental, quando foi para Paris, e armar-me em tipógrafo: “não, nós vamos é trabalhar para uma fábrica e estar com os operários”. E, então, fomos trabalhar para uma fábrica que se chama Gustavsberg Fabric, que fica a meia hora de Estocolmo, num dos subúrbios de Estocolmo. Tudo muito organizado, muito limpo e era uma fábrica de cerâmica, com várias áreas de produção de cerâmica. Eu cheguei em janeiro de 1975, a Maputo outra vez, e a minha mãe contou que ia ter com a mãe do Mário, para saber notícias, e ele uma vez escreveu à mãe a dizer que já tínhamos arranjado trabalho numa fábrica. E a resposta da minha mãe, que tinha um grande sentido de humor e que estava sempre na brincadeira, foi: “só podem estar a fazer retretes”. E era a absoluta verdade. Sou um especialista em retretes, sanitas, e dá trabalho [risos]. Depois daí também andei por outros empregos. Não tínhamos responsabilidade familiar. Depois veio o 25 de Abril e começámos a pensar nos planos de volta.

ACP – Nunca esteve lá em nenhum cineclube?

LCP – Sim, até tenho um cartão. Havia um cineclube em Flen, onde ficava o centro de refugiados, que eu passei a frequentar. Tirei o

5 Sven Olof Joachim Palme (1927–1986) foi membro do Partido Operário Social-Democrata da Suécia, foi primeiro-ministro da Suécia entre 1969 e 1976 e de novo entre 1982 e 1986, ano em que foi assassinado, à saída de um cinema em Estocolmo. Enquanto líder da oposição, atuou como mediador especial da Organização das Nações Unidas na guerra Irão-Iraque e foi presidente do Conselho Nórdico em 1979.

cartão do cineclube. Mas onde estava praticamente todos os dias era na excelente cinemateca de Estocolmo, onde tive o privilégio de falar com muita boa gente, inclusive um grupo de excelente malta, desertores americanos da guerra do Vietname, onde ouvi muitas discussões e das mais interessantes análises sobre a literatura americana, o cinema americano, o jazz.... Era gente de alto gabarito que estava lá refugiada. Eu tive o privilégio de ver, considero para mim um privilégio, várias vezes o Ingmar Bergman a entrar na cinemateca com a sua loiraça e outros realizadores também. Ainda assisti a uma sessão de cinema muito interessante que foi um filme de 12 horas, num ciclo dedicado ao Dziga Vertov, onde ainda estive presente a viúva.

Ainda lá, mas já na transição, já tinha havido o 25 de Abril, contacto com o Lopes Barbosa e organizámos. A cinemateca aceita 1 mês de programação. Sugerimos e eles aceitaram, 1 mês de programação com filmes de países de língua portuguesa, um deles *Deixem-me ao Menos Subir às Palmeiras...* de Lopes Barbosa. Quem for investigar as folhas de programação da cinemateca de Estocolmo, irá constatar que está lá, já não sei para que mês, programado para dia tal o visionamento do filme do Lopes Barbosa. Depois não deu, porque ele, entretanto, ficou doente e houve umas complicações, aquelas coisas que acontecem. Por acaso, foi uma oportunidade para ele, perdeu-a. Não teve culpa, mas aconteceu. Ele ficou muito doente em Maputo, na altura.

Nós, lá no centro de refugiados onde estávamos, em Flen, que era uma excelente casa com todas as condições e onde havia refugiados de vários sítios, falávamos muito com um dos responsáveis, que era um tipo curioso e queria saber coisas de Moçambique. E quando nós contámos a história do Américo [Soares], que tinha feito a Europa inteira numa mota de 50 centímetros cúbicos, com três rodas, tinha feito 4.000 quilómetros na estrada, tirando uns pedaços de comboio connosco, ele terá contactado com um jornalista de um jornal, cujo título em português é *Diário de Notícias*, que foi a Flen entrevistar o Américo para contar esta história espantosa, de uma pessoa paralítica jovem, que faz esta viagem toda de Lisboa até Estocolmo. Basta olhar para o mapa e ver a distância. E aquilo

quando sai, o título é este, isto antes do 25 de Abril, “Portugal: Até os Paralíticos Fogem do País” [risos]. Acho que deu uma bronca muito grande, na altura.

É lá que encontro um miúdo também, como nós, de Moçambique. Chamava-se João, era de Pemba, era o filho de Glória de Santana, o João Andrade. Encontrei lá também um colega do liceu, uma data de histórias. Depois havia a malta do *Grito do Povo*, onde estava o Paulo Inácio e companhia. Uma vez estávamos lá no café e quando a malta falava português, íamos logo para sabermos coisas, brasileiros refugiados da ditadura, portugueses, angolanos, guineenses, etc. Uma vez ouço esta conversa: “estamos a organizar uma coisa para ir pôr plásticos a Portugal”. E eu “plásticos?”. Era para pôr bombas. Eu disse que não; mesmo aí tínhamos de ter cuidado porque havia infiltrados em todo o lado, havia sempre um pidesco qualquer. Mas isto são pormenores, uma pequena história.

ACP – Depois quando regressou a Maputo? Como foi?

LCP – Foi uma grande festa e 4 dias depois estou a trabalhar na *Tribuna*, era diretor o Rui Knopfli, estava o Fernando Magalhães, estava o Mia Couto, o Ricardo Santos, o Kazembe, o Faduco e uma série de malta, o velho Waddington, que é uma figura da história do jornalismo moçambicano e da vida cultural da cidade. Tentamos fazer ali um jornal, mais ou menos interessante, e já em combinação com o José Luís Cabaço, estando o Américo Soares a trabalhar no Centro de Informação e Turismo, combinámos uma estratégia, que foi falar de cinema. O Cabaço era da Frelimo e chegou a substituir, no governo de transição, o Óscar Monteiro como ministro da informação, quando ele estava doente. Qual era a estratégia? Manter sempre a presença do cinema nos jornais, fosse através da crítica, fosse através de entrevistas. Como se dizia na altura, “reaças ou não reaças”⁶. Queríamos saber como era a estrutura de produção, que histórias é que havia. O tema cinema estava sempre na *Tribuna* e essa presença contou para que depois o [José Luís] Cabaço, o Américo Soares e nós neste papel

⁶ “Reaças” refere-se aos “reacionários”; indivíduos que teriam ligações ao cinema feito e mostrado durante o regime colonial e que estariam contra o processo revolucionário.

levássemos a que o Jorge Rebelo e outros percebessem que era preciso fazer alguma coisa. Ainda dentro das leis que estavam em vigor, porque não ia contra a constituição criada pela Frelimo, havia a lei dos serviços autónomos e é criado o Serviço Nacional de Cinema, como serviço autónomo, com verbas próprias... No caso do cinema, veio depois através da nacionalização dos cinemas, das receitas das bilheteiras e foi assim que depois, final de 76 para 77, passa para Instituto Nacional de Cinema e eu sou um dos que participou nesse processo todo, com o Américo [Soares], que tinha uma visão mais política e era mais organizado do que nós.

ACP – O edifício do Instituto do Cinema surge antes da lei. Quando sai a lei aquilo já está tudo montadinho?

LCP – Na altura havia a proibição das casas regionais, havia a Casa do Algarve, a Casa das Beiras, etc. A estupidez de acabar com as coisas, a Associação Africana ou Associação dos Naturais de Moçambique, não fazia muito sentido, mas pronto. Que acabassem com a Casa do Minho ainda vá lá, mas coisas da terra... Não é para me armar em nacionalista. Mas ainda era Serviço Nacional de Cinema, e o Américo e outros mexeram-se e conseguimos ficar com a antiga Casa das Beiras, na Avenida Agostinho Neto. O Américo fala com o José Forjaz, arquiteto, que começa logo a fazer o projeto para a remodelação daquilo e, portanto, quando passa de serviço a instituto, em princípios de 1977, aquilo já está tudo organizado, toda a estrutura montada, os contactos feitos para o exterior e a própria equipa. O próprio governo, o Jorge Rebelo, que no fundo era ele o principal chefe, apercebem-se que o cinema era importante e que seria um instrumento de propaganda. Nós queríamos que fosse um bocadinho mais que isso, mas foi importante de alguma maneira, pelo menos há um registo histórico daquele tempo.

ACP – Depois o Patraquim fica numa posição. Mais do que jornalista, passa a ter uma função de escrever para cinema, não é?

LCP – Isso vai acontecendo aos poucos. Começo a fazer aquilo tradicional das antigas *news reals* [notícias reais]. Não havia televisão,

e no fundo o *Kuxa Kanema* serviu de escola para quem estava ali a fazer cinema. Seguiu o modelo das atualidades francesas, dos noticiários cinematográficos que havia e que antecederiam as sessões de cinema. Na altura era assim, pelo menos em Moçambique e naquele espaço, as atualidades portuguesas, ou francesas ou sul-africanas. As sul-africanas deixaram de passar obviamente por causa do apartheid. Nós criamos o *Kuxa Kanema*, já tínhamos a ideia na cabeça e demos o nome...

ACP – Eu acho que foi uma pessoa chamada Luís Carlos Patraquim que teve essa ideia. “Kuxa kanema”, que é uma palavra que junta duas palavras de diferentes línguas moçambicanas. Isto é muito bonito, porque corresponde a uma construção da nação moçambicana da época, de todos serem um só.

LCP – Sim, o nascimento do cinema e essas coisas todas. Não vamos entrar agora nessas filosofias que não vale a pena.

ACP – Mas é interessante olhar hoje para isso e é interessante a sua formulação poética. Eu, por acaso, gostava de o ouvir falar um bocadinho sobre isso. Como é que vem assim à cabeça “kuxa kanema”?

LCP – Fizemos um inquérito. Foi o Juarez da Maia, que estava no Gabinete de Comunicação Social, que tentou fazer um exercício, uma espécie de primeiro inquérito e foi filmado. Se as bobinas não se estragaram no incêndio ainda por lá estarão. Fomos entrevistar várias pessoas na cidade – uma espécie de inquérito mesmo, uma quase sondagem, numa maneira muito primitiva – e tínhamos listado vários nomes. Um deles era o “kuxa kanema”, que não foi sequer o mais votado, mas fui eu o encarregado de fazer o relatório para o ministro, a propor que mesmo não sendo o mais votado pelas pessoas que ouviram... Um era “canela cinema”... Eu achei que “kuxa kanema” pegava bem, até mesmo depois graficamente. “Kuxa kanema” era mais adequado, porque tinha essa ideia do nascimento do cinema e fiz essa argumentação toda e o Jorge Rebelo concordou. E foi assim que ficou; nesse sentido é verdade, fui culpado disso.

ACP – la contar como começou progressivamente a escrever guiões.

LCP – Há uma primeira fase do *Kuxa Kanema*; cada produção tinha cerca de 20 minutos. Era um jornal noticioso, mas era onde nós já tentávamos exercitar coisas e, enfim, cinema, dentro daquele espírito da lusofonia. Sobretudo o Fernando Silva, que era o verdadeiro cineasta e metia as mãos na massa, era operador de câmara, sabia fazer montagem, pegar nas luzes, enfim... Tudo muito artesanal e tínhamos uma ideia meia sonhadora, que era tentar criar um tempo africano, um tempo mais lento, num ritmo de montagem que íamos dando às coisas. Coisa que numa determinada altura correu mal, porque fomos filmar um comício com o General Sebastião Marcos Mabote, uma figura particularmente pouco abonada do ponto de vista físico, e o Fernando Silva decidiu fazer um plano quase fixo durante uma data de tempo, com ele a declamar aquelas coisas todas. E qual foi a reação da sala? Uma risada geral! E isso chegou aos ouvidos do Jorge Rebelo que ficou passado e pensou inclusive que nós tínhamos feito de propósito. Não era bem isso. Passava por aí, havia um bocado de malandrice, não posso negar. Pronto, ficou passado e tivemos de fazer mais planos de corte, uma coisa mais ritmada. Outras coisas foram muito bonitas. Quando foi a nacionalização das grandes açucareiras, esse diálogo está lá e é de uma oralidade bonita. Era eu que fazia as entrevistas e era uma entrevista com um trabalhador já velhote. Não me lembro do seu nome. Ele começou a falar e nós decidimos incluir aquela ideia de tempo, de palavra e de narrativa, da forma estar da pessoa entrevistada, do espírito moçambicano. Era ele a contar que tinha começado como trabalhador e depois dizia “e trabalhei, trabalhei, trabalhei e passei a ganhar 1 escudo”. Depois dizia “trabalhei, trabalhei, trabalhei e casei e passei a ganhar 1 e 500”. “Trabalhei, trabalhei, trabalhei passei para 2 escudos... quando cortei mais cana, trabalhei, trabalhei, trabalhei e passei para 2 e 500, agora que já chegou a independência, já estou bem”. E isto ficou tudo assim. Uns 5 ou 6 minutos, que qualquer realizador mandaria logo cortar, porque não tinha dinâmica. Faltava planos de corte de sei lá o quê e nós fizemos de propósito para ficar assim. É um testemunho até de falar português. Nos textos que fazia, ensaiei algumas pequenas variações, que foram absolutamente censuradas

pelo Jorge Rebelo, porque ele queria que se utilizasse o português padrão e a variante europeia. Para ele o que eu estava a fazer eram “moçambicanices”⁷ e achava que não podia ser assim, porque o povo tinha de ser educado a ouvir o português padrão, de Lisboa.

ACP – O Jorge Rebelo metia muito o nariz? Ia lá muito e era uma pessoa muito fechada na ideologia, não era?

LCP – Era e é, mas tem uma coisa a seu favor. Realmente naquela desgraça que se anda lá a viver agora, pode-se acusar Jorge Rebelo de tudo, mas de corrupto não. Zero, não lhe podem apontar absolutamente nada.

ACP – Nem corrupto, nem incoerente.

LCP – Exatamente, isso das incoerências, tem dias, noutro sentido. Mas é verdade, mantém a posição dele e em certas coisas era muito rígido, era uma personalidade muito fechada.

ACP – Depois chegámos à ficção, porque o Patraquim também esteve, juntamente com o Licínio de Azevedo, logo no script do primeiro filme de ficção, não é?

LCP – Sim, aí há umas controvérsias de uns nacionalismos bacocos. Mas, no fundo, é a primeira ficção no sentido laudatório da independência, porque já havia o *Deixa-me ao Menos Subir às Palmeiras...*, é uma primeira ficção.

ACP – Sim, mas eu estava a falar no pós-independência.

LCP – É, é. Logo seguido pelo filme do José Cardoso, *O Vento Sopra do Norte*.

⁷ A expressão falar “pretuguês” era comum para desqualificar o uso de modos de expressão verbal ou escrita que não seguiam rigorosamente o português “padrão” da metrópole. De referir que, em 2021, no âmbito das comemorações do Dia Internacional da Língua Portuguesa, foi anunciada a criação do primeiro dicionário de Português moçambicano.

ACP – Vamos com um filme de cada vez. O *Tempo dos Leopardos* era baseado num livro do Licínio Azevedo, *Os Relatos do Povo Armado*. Era suposto fazerem um filme a partir desse livro, mas...

LCP – O que era suposto era outra coisa. O que era suposto era um filme anterior. Assim que é criado o Instituto Nacional de Cinema há logo uma cooperação com a Tanzânia, para se fazer um filme de ficção sobre – enfim, passava por interesses políticos também – a amizade entre Moçambique e a Tanzânia. Um filme que se chamaria *Crossing the River* [Atravessar o Rio] e que seria sobre a luta armada. Obviamente, não se podia fugir disso. Seria uma coprodução entre Moçambique e a Tanzânia. Veio um roteirista tanzaniano trabalhar comigo, para Maputo. Não me lembro do primeiro nome. O apelido era Chambulikazi. Ficou absolutamente pasmado quando olhou para a cidade de Maputo; não conseguia acreditar naquilo que estava a ver e ficou admiradíssimo de ver um branco à frente dele [risos] pronto a colaborar na escrita comum do roteiro. O Chambulikazi era um tipo impecável, tinha andado nos seminários. Eu lembro-me de estar em casa com ele e pôr-lhe música. Ele emocionou-se com uma música clássica que já não ouvia há muito tempo, portanto tinha essa cultura. Esse filme acabou por não ir para a frente. Ainda fizemos umas páginas, depois aquilo não andou, porque a Tanzânia desistiu por dificuldades financeiras, nem me lembro dos pormenores. Depois com o Camilo de Sousa, há também uma tentativa de fazer um filme que também não anda para a frente, através de conversas com o Gabriel Mondlane, que era engenheiro de som e as suas histórias no tempo da guerra entre a Rodésia, ainda era a Rodésia, e Moçambique...

ACP – Mas essas histórias são mais tardias...

LCP – Sim, a história com o Gabriel é depois do *Tempo dos Leopardos*. O *Tempo dos Leopardos* é uma combinação entre o Marechal Tito e o Marechal Samora, quando o Samora visita a Jugoslávia e depois criaram-se as condições, obviamente, ao mais alto nível, e vem uma equipa de produção para Maputo. Na altura, eu estava afastado do Instituto de Cinema por causa da “operação produção” – recusei-me

a escrever sobre a “operação produção”, coisa que o José Luís Cabaço percebeu perfeitamente, percebeu e também duvido que ele estivesse de acordo com uma coisa daquelas. Naquela altura ainda nos podíamos dar a esse luxo, ir para casa e continuar a receber o salário, portanto, aí não me posso queixar. O José Luís Cabaço convidou-me para trabalhar com o Licínio [Azevedo]. A inspiração parte do *Relatos do Povo Armado* do Licínio, mas não é nenhuma adaptação específica, de nenhuma daquelas narrativas. É uma construção própria que eu e ele fizemos, entre Maputo e Belgrado, com uma contraproposta de uma malta jugoslava, que era uma coisa de cair para o lado. O Licínio conta muito isso, que metia guerrilheiros a andar de helicóptero e um comando português junto a um rio, depois de um massacre, a dizer que amava uma mulher negra que estava lá. Uma coisa absolutamente maluca. Deu discussões que nunca mais acabavam e depois acabou por ser aquele filme, daquela maneira, por imposições várias: tinha de ser uma obra para comemorar os 10 anos da independência. Eu recusei-me a assinar o filme como roteirista. Isto era engraçado também, apesar de tudo, era outro tempo, porque mesmo dentro destes autoritarismos todos, ainda era outro tempo. A Graça Machel, por interposta pessoa, pede que o meu nome conste, porque oficialmente era o único moçambicano na ficha técnica. Era um bocado chato ter um filme para glorificar 10 anos de independência e não ter nem um roteirista moçambicano, então, em nome da pátria amada, lá aceitei que ficasse o nome. O Licínio chateou-se, eu também, mas pronto, foi mais ou menos isso. É uma história rocambolesca.

ACP – Não tem só a ver com poder. Também tem a ver com muita ignorância da parte deles, do que seria uma guerra de guerrilha, não é? E do que seria aquele contexto. Não podiam simplesmente adaptar coisas da guerrilha jugoslava da Segunda Guerra Mundial.

LCP – Mas estou a falar da parte do poder moçambicano, porque a nossa história, apesar de tudo, era outra. E o realizador jugoslavo até estava a fim de fazer isso connosco, só que depois tivemos de obedecer aos mais altos poderes. Eu ainda escrevi uma espécie de carta de protesto, metade cifrada, porque a antestreia do filme

foi no Cinema África, antigo Manuel Rodrigues, com a presença do Samora, no dia 23 ou 24 de junho de 1985, e a Ana Magaia aceitou ler o texto que eu escrevi, que poucos devem ter percebido e foi o que me salvou de ter problemas. Mas era um texto a contestar de alguma maneira.

ACP – O Patraquim não guardou o texto?

LCP – Não guardei. Não me ocorreu meter um papel químico, não havia nada destas coisas de computadores. Dei-lhe o texto e pronto, ela ficou com ele. Não sei se o guardou ou não, mas ela aceitou lê-lo, o que foi um gesto muito bonito. Depois nessa noite eles não perceberam nada, viu-se o filme, eles gostaram muito. Numa altura em que só havia carapau e arroz branco e havia uma grande receção no Hotel Rovuma com muito copo, com muita comida, graças a Deus, e fomos todos para a festa e aí esquecemos as amarguras da vida.

ACP – Depois, mais à frente, quando foi *O Vento Sopra do Norte*? Essa produção também foi um bocadinho difícil de conseguir e de levar adiante.

LCP – Foi, mas aí o José Cardoso tinha a generosidade de fornecer umas águas ardentes que ele tinha lá muito boas e a conversa fluía: “eh pá, isto está muito formatado, muito maniqueísta”. O Cardoso inspira-se numa reportagem que o Areosa Pena tinha feito lá para trás, passada no Xai Xai no tempo da outra senhora. O filme do José Cardoso é uma referência de um determinado tempo histórico. A Lucrecia Paco, grande atriz, estreia-se nessa produção.

ACP – O Patraquim acompanhou as filmagens e o trabalho de campo?

LCP – Não. Estive na Inhaca para acompanhar a produção do filme *Tempo dos Leopardos*, porque às vezes era necessário mudar uma cena ou outra. Aquelas coisas que às vezes se tem de fazer, ou porque o ator enguiça com uma palavra ou porque o realizador acha

que é preciso mudar uma cena. Há sempre esse tipo de coisas. Foi um bocado esse o meu trabalho, meu e da equipa toda que estivemos lá cerca de 2 meses e tal.

ACP – *O Vento Sopra do Norte* foi mais fácil do que *o Tempo dos Leopardos*?

LCP – Eu não acompanhei as filmagens do filme do José Cardoso, fui ouvindo histórias e conversando com ele quando surgia a oportunidade. Foi um tempo de grandes debates, tertúlias informais. *O Vento Sopra do Norte* foi feito com meios internos, até a revelação. O filme é a preto e branco, revelado em Moçambique, o outro é a cores e foi revelado na Jugoslávia, depois teve cenas que tiveram de ser filmadas lá. O José Cardoso fez questão... Era o tempo da moçambicanidade exacerbada. Não retiro valor à história do filme, até como documento. O José Cardoso era um verdadeiro cineasta. Eu considero *O Tempo dos Leopardos* uma coisa enfim... Não fico muito entusiasmado a olhar para aquilo. Escrevi um texto e analisava aquilo de outra maneira, sobre os laivos quase crísticos que havia no meio daquilo. Havia ali uma religiosidade qualquer que enfim... Para além do maniqueísmo que nunca gostei, mas pronto foi o que conseguimos arranjar a nível de roteiro, o Licínio e eu.

ACP – Até podia ser mais maniqueísta, dadas as circunstâncias históricas. Até acho muito equilibrado.

LCP – Sim, sim, até podia ter sido mais, é verdade. O Cabaço tinha de agradar a dois senhores, digamos assim, a um verdadeiro senhor que era a conjuntura histórica, os poderes, e tinha que nos aturar a nós, tinha de fazer ali umas concessões, sem propriamente impor. Ele estava numa posição difícil, reconheço. Não foi nenhum censor absoluto, não nos impôs nada, não nos ameaçou de nada, era um amigo. É preciso a malta pôr-se na época para perceber como aquilo funcionava.

ACP – Há muitos filmes ou alguns filmes – alguns há de certeza – que nós continuamos hoje a não saber que existiam em Moçambique?

LCP – Eu acho que é possível, sim. O *Catembe* começou a ser resgatado, fizeram-se alguns filmes no cineclube da Beira, porque tinha uma área de produção em super oito, não estou a falar de produção mais industrial, digamos. Há muita película perdida não sei onde.

ACP – **Li uma vez um pequeno texto seu, que vinha com um desses filmes do pós-independência que foi restaurado. Julgo eu em colaboração com a Alemanha. E o seu texto fazia referência a um filme concreto, como um exemplo de filmes que continuam a ser apagados.**

LCP – Acho eu que é *Madrugada Suburbana* do José Batista, que era um verdadeiro talento de cinema, para além de que sendo novíssimo já tinha uma agilidade e uma capacidade intelectual, uma inteligência, um talento, enormíssimos. Faz um filme que se chama *Madrugada Suburbana* que o Jorge Rebelo manda simplesmente pôr na gaveta, porque já mostrava a verdadeira realidade do que estava a acontecer no país e que era absolutamente contrária a toda a propaganda oficial que ia saindo e às utopias em vigor. Esse filme é um filme excelente e espero que não se tenha perdido. Ele depois sai de Moçambique e sei que conseguiu fazer carreira em França, porque já vi o nome dele em fichas técnicas de várias produções francesas. A Inês Nogueira, nascida em Moçambique e com vivência de muitos anos em Londres, muito saudada pelo Knopfli, que faz um filme à volta dos fascismos, mas uma coisa muito bem-feita da qual eu só vi partes. É um filme que também devia ser integrado na cinematografia moçambicana, e não estou a dizer isto com patriotismo bacoco. Devia ser conhecido pelo menos e também não se fala. Nasceu em Moçambique, fez formação em África do Sul e depois em Londres, e depois vai a Moçambique fazer um filme excelente à volta das ditaduras e dos fascismos e também não passa lá, não se conhece.

ACP – **Mas esse filme de José Batista, se existir, está no arquivo, não é?**

LCP – Espero que esteja. Quem pode saber disso é o Camilo de Sousa, ou quem tenha estudado aqueles arquivos. Espero que haja,

porque esse filme eu vi e percebemos logo que aquilo não ia passar, não ia ser autorizado. Mas é um excelente filme, com um ritmo e com um olhar. Mas é absolutamente lúcido sobre o que estava a acontecer realmente e que caminho é que as coisas poderiam levar e, infelizmente, tomaram, diga-se de passagem.

ACP – Nunca mais se consegue entrar no arquivo a sério, ver o que está lá.

LCP – Não estou a pôr culpas em ninguém, mas a colaboração com a cinemateca portuguesa... A Amocine [Associação Moçambicana de Cineastas] também tem 50.000 dificuldades e algumas obediências. Apesar de tudo, aquilo continua a ser um país de partido único, a fingir que é pluripartidário e ninguém está interessado em pegar naquilo, porque se quiserem pegar naquilo e fazer um arremedo de cinemateca, uma coisinha que se possa começar a chamar “cinemateca”, está lá muita coisa que compromete muita gente. Muita gente que era marxista/leninista há 30 anos e que se transformaram naquilo que sabemos.

ACP – E são os mesmos, o governo mudou sem substituição das pessoas, é impressionante.

LCP – Eles são aquilo que nós chamávamos a geração dos 10 *years*, dos 10 anos de luta armada. Vamos ter de aturar essa malta até Deus nosso senhor tratar do assunto, aliás, tratará de todos. Estamos debaixo dessa férula, não há dúvida e ainda há agora uma geração intermédia que vai obedecer a isso, mas há depois umas dinâmicas muito interessantes a acontecerem... Em termos teóricos, o próprio Achille Mbembe fala disso. Mas isso no caso moçambicano está um bocado comprometido, havendo essa gente toda, que é pouca comparando com o que é o país e os interesses instalados e por aí fora. É tudo muito difícil, mas há gente já com outra cabeça, isso sem dúvida nenhuma, uma geração urbana que pensa de uma maneira completamente diferente e que regressa a uma tradição cosmopolita, que pelo menos a nível urbano sempre houve, tirando alguns casos de bairrismos que até tinham muito a ver com

grupos específicos da colonização portuguesa. Agora aquela malta está muito mais aberta. Eu vou a Moçambique sempre que posso, aliás, a minha cabeça está sempre lá, e falo com um jovem poeta, pergunto-lhe, em modo provocação: “qual é a tua referência ou as tuas influências literárias? Porque aquilo que escreveste é porreiro”. E ele diz-me “é o Francis Ponge”. E eu penso “eh lá, isto há uns anos atrás ia parar a um campo de reeducação”, no mínimo! Portanto, o paradigma mudou, o que não quer dizer que possam ganhar esta batalha para já, não é uma batalha com frente única, são muitas formas de ser e de estar.

ACP – No caso da nova geração de cineastas – estamos a saltar aquela parte toda depois da morte de Samora, da decadência do instituto, da formação das cooperativas –, há uma nova geração de cineastas, que está a ir buscar temas que são outros, que não são da geração anterior. E também, como é normal, vai muitas vezes buscar uma memória colonial e questionar essas continuidades, que é uma coisa que não deve ser muito confortável, digo eu, para a geração do pós-independência.

LCP – Para alguns, digamos, os mais ortodoxos, para quem sempre teve um olhar mais aberto sobre as coisas, não vejo o problema, aliás, até acho interessante. O que eu acho interessante é que estejam a resgatar várias coisas, umas no sentido de repensá-las, outras no sentido de trazê-las para uma memória que é acervo daquilo que é constitutivo, de qualquer coisa que consideram que é moçambicano, ou que é de vivências da malta de lá. Essa procura acho interessante, porque houve um tempo de rasura total e agora está-se a resgatar essas coisas todas. Depois há outros experiencialismos e as tecnologias hoje são outras, o que dá azo a que se possa fazer isso tudo. Vê-se isso até na fotografia. A fotografia moçambicana durante muito tempo foi fotojornalismo, hoje já há outras elaborações... O Mauro Pinto e outros já fazem outro tipo de narrativas e de olhares. No cinema é sempre mais difícil, é mais caro mesmo com as novas tecnologias, que tornam tudo mais barato, só o facto de não ter de se comprar película é uma poupança que nunca mais acaba e há outras maneiras de estar, como o streaming, por exemplo.

Eu acho que o que falta é uma coisa mais de fundo, no sentido da própria cultura cinematográfica, um tipo de referencialidade maior do que aquela que alguns terão, que será mais pela rama, uma visualidade consumista que as novas redes proporcionaram e não um olhar apurado, pensado, ir aos clássicos do cinema, neste caso revisitar os alicerces mais fundos da cinematografia de outros países. Não estou a falar só da Europa e Estados Unidos, há tanta cinematografia interessantíssima por este mundo fora que acaba por não ser devidamente vivida, devidamente pensada. Há pequenos grupos a funcionarem nos *facebooks*, mas já não há, não tem de haver, o cineclube no sentido clássico que havia obviamente, mas falta ainda qualquer coisa mais lá para baixo.

ACP – Quando o Estado não tem nenhum investimento na educação do povo, e menos ainda na formação do olhar, é muito complicado. Além disso, não há salas de cinema, não há uma cinemateca a funcionar. Como é que os miúdos adquirem esse tipo de cultura? Não adquirem.

LCP – Exato, hoje nenhum jornal tem uma crítica de um filme, nem online. Há discussões online, mas são em grupos muito restritos e pronto é por aí, falta essa coisa toda e isso, para mim, é fundamental.

Rosa Cabecinhas (RC) – Ultimamente, neste contexto de alterações climáticas, pandemias globais, etc., tem-se falado muito de que é preciso educar para o futuro e não tanto olhar para o passado. Há toda uma nova corrente segundo a qual recordar o passado é fundamental para se poder imaginar um futuro, que possa ser inclusivo, que possa ser justo, que possa ser sustentável. E estas literaturas têm sido muito pouco relacionadas umas com as outras. Por um lado, as pessoas que se dedicam a estudar o passado e, por outro lado, as pessoas que se dedicam a imaginar futuros. Se tivesse de imaginar uma escola futura com filmes e onde as crianças pudessem refletir e recordar o passado e, a partir daí, também construir o futuro, com memória crítica sobre o passado, que filmes é que selecionaria?

LCP – Eu vou fazer uma provocação. Para terem uma ideia do que é a história do cinema, selecionaria *O Nascimento de uma Nação* do Griffith, que é o mais racista dos filmes. Dá para fazer comparações sobre o que foi o racismo em Moçambique, dá para perceber como começa a linguagem cinematográfica, dá para contextualizar para presentes e para outros futuros, com outros desafios tecnológicos. Para pensarem no que é o tempo cinematográfico, mostrava o último filme do Ingmar Bergman, o *Saraband*, que é a súplica da sua obra, ao fim ao cabo, e onde ele faz a homologia entre o tempo cinematográfico e o tempo dramático, de uma maneira absolutamente genial. Aquilo que alguns podem considerar que é uma espécie de porcelana ou coisas circenses, como às vezes se diz do Fellini, é muito mais que isso obviamente. É muito importante e é esta parafernália toda que é preciso ter e não só três ou quatro ideias, que não deixam de alguma maneira de ser teológicas: que o futuro vai ser assim ou assado. O futuro, a gente sabe lá o que é o futuro, é o algoritmo, é depois do algoritmo. Há uma constante em nós desde lá para trás, basta ler as estruturas narrativas, os enredos, os 36 enredos da estrutura narrativa, depois há contextos, há histórias, há filosofias, há política, há tradições, há correntes literárias, estéticas. É por aí que se deve ir, aqueles versos do Elliot, acho que é dos quatro quartetos, “o tempo passado está no tempo futuro e o tempo futuro está no tempo passado”. É esta junção, penso eu, que é preciso fazer, mas é uma mera opinião.

Faz-me confusão intelectual uma espécie de presente que não é agradável e que impõe como fuga uma ditadura do futuro. E isso parece-me que é uma armadilha, como já houve outras, uma armadilha que não estou a dizer que é intencional ou conspirativa, são armadilhas de formas de pensar. Vai acontecendo o que vai acontecendo, mas é preciso fazer um enquadramento, em grande angular, isto para falar em termos de cinema, fazer a grande angular destas coisas todas e a profundidade de campo disto tudo. Digamos que temos essa riqueza no cinema do Orson Welles, quando ele cria aquela profundidade de campo, digamos que o passado será na profundidade de campo, o último plano do enquadramento do plano, o presente será o intermédio e o futuro talvez seja o close-up de um

rosto dramático, em conflito com alguma coisa, que terá a ver com aquilo que é a história que se está a contar. Eu estou a pôr em termos puramente cinematográficos, essa questão do futuro, uma ditadura presente de futuro. O passado está connosco, o passado não é o passado, o passado é uma narrativa do presente, nos presentes em que foi narrada. Estou de acordo com todos os experiencialismos.

RC – Que filmes é que acha poderiam ajudar-nos a complexificar e a ter uma visão, digamos, menos quadrada do passado? Porque nós falamos dos desafios do futuro, mas quando aconteceram as decisões que se tomaram e os percursos que se fizeram também foram muito complexos e para mostrar, por exemplo, em escolas moçambicanas, filmes moçambicanos ou coproduções, mas também outros filmes em língua portuguesa... Há bocadinho falou da lusofonia...

LCP – Um termo de que eu não gosto muito, mas como não se inventou outro é deixar andar.

RC – Exatamente, era isso que estava a dizer. Portanto, dentro deste quadro de filmes em língua portuguesa, o que pensaria à partida?

LCP – Não tenho grande competência para isso, mas num sentido de provocação. Eu não sou professor de coisa nenhuma, não percebo nada de pedagogias, mas, numa espécie de análise comparativa para analisar determinados tipos de conteúdos e as retóricas desses conteúdos e formas de abordagem, por exemplo, mostrar umas atualidades portuguesas sobre o começo da colonização do vale do Limpopo com toda a retórica e com todos aqueles textos empolgados com a construção da barragem do Chokwé, do Engenheiro Trigo de Moraes, e contrapor com o *Kuxa Kanema*, que fala do projeto Kaiur, que é herdeiro dessa cena onde tudo falhou, desde lá para trás até depois. Isto num plano muito direto de questões, num plano mais amplo, relacionando agora com Portugal, escolher um conjunto de filmes onde se pudesse perceber constantes e ruturas a todos os níveis, de situações, de linguagens, até de décor, de realização, seja do que for entre alguns filmes de cinema português,

de cinema brasileiro, dos cinemas africanos, os poucos que há, perceber linhas, algumas homologias ou não, e que ruturas é que há, o que é que está em causa, que olhares são esses, que enquadramentos, que realidade é que se construiu. Porque a realidade é sempre uma construção, então a nível do cinema é mesmo uma construção e passa pela escolha de um enquadramento e isso poderia ser interessante. Que filmes portugueses, por exemplo, pensaram com mais profundidade, digamos assim, a questão da aventura colonial portuguesa ou a Guerra Colonial? Mais especificamente, o outro lado, como é que se viu a si próprio? Fazer este jogo de espelhos para que as pessoas pudessem ir comparando coisas e há pessoas lá que estão interessadas nisso também e que estão a ir à chamada “literatura colonial”, desde o Henrique Galvão a outros, para tentar ver que situações é que há. Por exemplo, o Francisco Noel é da opinião que a chamada “literatura moçambicana de língua portuguesa” não deixa de ser reativa aos estereótipos do que foi a literatura colonial, do Carlos Selvagem, do Henrique Galvão, até do Guilherme de Melo. Há tanta coisa que se pode ir buscar e tanta história para contar. Há aquele romance, a Zambesiana, escrito por um oficial do exército português, muito interessante, sobre o que são as relações sociais na Zambézia. Enfim, há tanta coisa para analisar, porque a realidade mais recente é, absolutamente, de narrativa única e essa sim é que é disruptiva para si própria, para o seu projeto de construção, está a começar a ser disruptiva.

RC – Mas, simultaneamente, pelo menos aquilo que aparece nos manuais escolares moçambicanos, é que a diversidade cultural foi recuperada com o multipartidarismo.

LCP – Isso é propaganda.

RC – Sim, nós sabemos, mas as crianças, no fundo, estão a contactar com uma história que está a ser contada de que de facto houve uma época em que pela necessidade de criar união, se apagou, digamos, a diversidade cultural ou não se lhe deu a devida atenção, mas que tudo isto teria sido resolvido após o fim do sistema de partido único.

LCP – Não, quanto a mim, não se resolveu nada e mantêm-se os mesmos equívocos ou as mesmas intencionalidades e essas são um bocado complicadas, porque podem ser contraditórias em si, inclusive. Porque há uma imanência que é de matriz banto, obviamente, diversa, já miscigenada, que quanto a mim reproduz aquilo que foi um conceito da colonização francesa que é *l’Afrique noir* [a África negra], que teve como reação a *Negritude* do Aimé Césaire, Senghor, e companhia limitada, uns mais radicais, outros menos. Em Moçambique, quando surge um Craveirinha – porque Moçambique não pensou na negritude nos mesmos termos, também a colonização não foi exatamente a mesma, mas muito parecida com a francesa no sentido das assimilações e essas coisas –, nunca pensou a negritude como foi pensada na África colonizada pelos franceses e então à primeira poesia do Craveirinha chamou-se um “mulatismo”, que no fundo tentava reivindicar também alguma negritude, “os meus belos cabelos crespos” e não sei quê, porque a pele é profundidade, como dizia o Roland Barthes. Isso significava uma divisão que implicava uma culpa. Porque a parte mais autêntica e genuína seria a parte negra e por baixo dela estava o que ainda está, que é o ressentimento. Que é compreensível que possa estar, mas que não deve servir de instrumento político, nem construção de narrativas de poder. Qualquer história que se baseie no ressentimento não vai a lado nenhum. Faz falta um afro-cosmopolitismo que tem de acontecer, abarcando tudo, porque se há continente que se espalhou pelo mundo inteiro, que foi obrigado a isso pelas situações todas que sabemos, é o continente africano. O continente africano molda uma música nos Estados Unidos que se chama blues, que se chama jazz, molda pintura, molda o que os surrealistas vão fazer, já a simultaneidade acontecia no pensamento mágico – chamemos “mágico”, não me quero armar em antropólogo – e o que se está a assistir hoje, sob a capa de uma narrativa oficial, que é vista como autêntica, é uma espécie de neonativismo.

É preciso pensar no futuro obviamente, mas o futuro hoje, quanto a mim, se há uma agenda política não há como sair disto. Não estou a pôr esta instância do político, no sentido partidário. A agenda do político é perceber que estratégias, que discursos, que imagens e

que narrativas, que iconografias estão a construir o não político, para que um determinado grupo hegemónico seja dominante no país, nos interesses económicos, esses sim ligados a todas as globalizações, sendo os parentes menores os que levam com as sobras e o povo, esse, então nem leva nada.

Eu vejo assim as coisas, há muitas armadilhas no meio disto. E também é preciso abandonar um olhar complacente, como uma espécie de culpa escondida do lado de quem foi colonizador. Porque a exigência que se tem em relação a alguma coisa que acontece na Alemanha, em Portugal ou no Brasil, por exemplo, deve ser a mesma exigência com que deve ser olhada em Moçambique, no sentido de ser apoiada ou de ser condenada. Não é dizer que ali há umas particularidades, tem que se tentar perceber porque há essas particularidades, mas se é para condenar ou se é para apoiar é com o mesmo nível de exigência com que se faz em qualquer outra situação, com qualquer outro país. Eu sei que me vão dizer que há uns que não consideram os direitos humanos tão universais assim, que há culturas assim e assado.

E este lado é que é difícil, é esse lado hegemónico, estou a ser um bocado Gramsciano, deste ressentimento, desta narrativa do sofrimento de cuja libertação foi conseguida pelos heróis que estão agora no poder do país, que é feita a chamada “narrativa oficial” contra a qual os jovens se estão a revelar, alguns jovens. Como se diz lá, “está a desenrascar a vida como pode”. A realidade é mesmo essa: está a desenrascar a vida como pode. Porque são realidades muito difíceis, muito difíceis mesmo. Um grande documentário era acompanhar o quotidiano de um daqueles miúdos que saem lá do bairro e que vão vender badgias na 24 de Julho; que vidas são aquelas, o que é que eles têm para contar, que imaginários é que têm e por aí fora... Que sabedorias e artimanhas também têm. Uma vez estava em Marracuene e pediram-me dinheiro para comprar cadernos e canetas para irem estudar. Nem era para comer, era para estudar. Se eu quiser armar-me em poeta posso dizer “é tão bonito, pessoas em situações precárias e quando pedem 10 ou 20 meticais, que é uma ninharia, dizem que é para comprar cadernos”, mas não

interessa o julgamento do que seja, o que interessa é que linguagens são estas, o que está aqui em causa, porque muita gente está a viver lá em função de uma agenda, que é também a agenda do milénio, que é a agenda que serve a gestão, digamos, do subdesenvolvimento em que o país está, e em que os grandes interesses querem que esteja. O ciclo é o ciclo da indústria extrativa, da exploração daquilo tudo com a cumplicidade de quem está lá dentro e tem o poder e fica com uma percentagem disso e desde que administre bem, no sentido de não haver grandes convulsões sociais, os poderes de fora aceitam, portanto, estão todos uns para os outros, são todos comparsas e stakeholders do mesmo negócio.

ACP – E é só por isso que a crítica não é feita com assertividade, não é por causa de alguma culpa colonial, é porque têm interesses em que as coisas se mantenham como estão.

LCP – As relações sociais entre negros de classes diferentes, não é tão diferente assim do que era no tempo colonial, só que em vez de ser a patroa branca, chata, mais racista ou menos racista, agora é o preto a quem chamam “mulungo”, que era o termo usado para chamar os brancos, mas mulungo também é o ser que é considerado superior, que participa numa esfera não digo do sagrado, mas uma hierarquia intermédia de seres com alguma superioridade. Portanto, há aqui toda uma mistura, está tudo a mover-se ainda, internamente, e destrinçar tudo isto é muito complicado. Alguma análise sociológica e antropológica pode analisar isto muito bem, a arte e a literatura têm um papel fundamental em ir desmontando estas coisas. A arte é fundamental porque diz o que talvez uma análise muito académica, que sendo absolutamente fundamental que exista, não diz daquela maneira, diz de outra maneira. Um bom romance chega mais às pessoas, obviamente, do que se for só um conjunto de denúncias. É não dizer o óbvio, já chega de dizer o óbvio, “que fomos explorados e depois chegaram os libertadores e agora estamos todos contentes, temos algumas dificuldades, mas nós não somos culpados delas porque estamos no bom caminho”, isto é para caricaturar.

RC – Nessa narrativa oficial, praticamente não há mulheres. Se tivesse que resgatar o nome de uma mulher, ao nível do trabalho na arte e no cinema, em particular em Moçambique, quais são os nomes que acha que foram esquecidos ou rasurados?

LCP – Devia-se falar mais, num sentido mais amplo, da Noémia de Sousa, não só porque é mulher, mas também porque é mulher, obviamente, devia-se falar mais. E há de se falar lá mais para a frente, não quero que ela morra, da Manuela Soeiro, que ficará no teatro moçambicano, sem dúvida. Há outros nomes, a Maria de Lurdes Cortês que amou Moçambique, a Glória de Sant'Anna... Gente de toda a ordem e feitio, não estou a pôr só moçambicanas. Há muita gente, a Margot Dias, a mulher do Jorge Dias, que fez filmes que, enfim, temos de pôr na época, mas têm a sua importância. Não estou a desvalorizar aqueles nomes que surgem, a Deolinda Guezimane, a Josina Machel, com o devido respeito; aliás, a minha irmã andou com ela na escola comercial em Lourenço Marques e já era uma miúda revoltada e muito lúcida. É preciso perceber estes contextos, o que é a família Muthemba, que é uma família que passa pelas missões protestantes, que sabe trazer o seu legado de família Muthemba, que sabe trazer legado do seu grupo, para não chamar clã, da sua realidade para o espaço urbano, sabe lidar com isso, sabe contestar. Tem às vezes de colaborar numas coisas, a Josina [Machel] faz a rutura, por exemplo, e vai para a luta armada, Sansão Muthemba, enfim, tudo isto tem de ser contado, repensado, estudado para se perceber. E já existem alguns estudos. Sem desprimor por outros nomes, refiro o historiador António Sopa. No norte de Moçambique também deve haver outros nomes, mas como se diz lá “a nação é Maputo, o resto é paisagem” e essa expressão vem desde lá de trás, do tempo de Samora. Estava eu em Pemba, “onde vais?”, “vou para Maputo”, “ah! Vais à nação”. É uma gramática que é toda ela em aberto para se fazer, muito sinceramente e se formos a ver algumas das propostas da malta mais nova, eles tentam passar esses recados, tentam passar essas visões, do incómodo, da denúncia, do que está a acontecer e as dimensões são todas, do imaginário, são filosóficas, metafísicas porque também pode haver muita metafísica nisto, para quem está para aí virado. Não é só para

os brancos que há metafísica, ou ontologia [risos]. Mas felizmente há gente a pensar nisso, só que não pode ter repercussão nenhuma, é um estado capturado por aqueles interesses. Eu tenho uma visão, absolutamente intuitiva, mas Moçambique tem agora outra espécie de neocolonização, endógena dos poderes do interior da terra, são os impérios, derivados do império Zulu, os semi-impérios do norte, que não foram bem impérios, das repúblicas da Maganja da Costa, que apesar de tudo são outra coisa, diferente de todo um espaço litorâneo que é outra coisa, esse sim é mais aberto, fez as sacanagens todas porque também colaborou no escravagismo, mas todos colaboraram. E estes impérios do interior da terra são aqueles, digamos, mais camponeses, mais com os pés ali assentes e isso é complicado, porque a realidade é mais do que isso, é muito rica e vai até às Indonésias, até ao Índico. Este interior da terra não pensa o mar, o mar não existe.

RC – Esse aspeto que está a mencionar é muito interessante, porque o Índico está muito esquecido na nossa história e esse esquecimento não é casual. Todo o foco da memória, mesmo da memória em termos globais, é do Atlântico. Não é só um fenómeno em Moçambique. Portanto, de certa forma, é também preciso resgatar a memória do Índico e, portanto, essa complexidade que se vive em Moçambique não está estudada. Todas essas tensões de memória...

LCP – O dispositivo mental foi um bocado este: a colonização veio do mar e os escravos foi dali que partiram, daquela costa. Portanto, o mal vem daí e o interior da terra é que é bom, era no interior da terra que estava a resistência e no mar estava, digamos, uma espécie de colaboração. Se formos ver a história, ouve-se tudo isso e mais alguma coisa, mas Moçambique só é Moçambique porque tem isto tudo, porque tem este mar à volta. Há uma coisa que chamo – erradamente porque sei que não é um termo, nem uma noção, quanto mais um conceito – que é o “facto colonial”, aconteceu, e ao dizer isto, sou logo acusado de ser a favor do colonialismo. Ou, então, não se aceita porque pode significar uma derrota, porque antes disso era uma África adâmica e pura que foi conspurcada por esse facto colonial e depois agora retomou com a sua pureza, digamos

assim, da estaca zero, é uma coisa impressionante. E a construção do “homem novo” e essas histórias todas. E é tudo isso que tem de começar a ser desarmado e, às vezes, é até através do humor que se consegue, mais do que por grandes exaltações. E pela arte. Isto não vai resolver decisivamente o que está em causa, Moçambique neste momento está numa trajetória geopolítica das mais importantes do mundo e não tem gente à altura para jogar este grande jogo. Não tem. Aquilo já está subjogado, vai ser subjogado, de alguma maneira voltaram as companhias majestáticas, do tempo de Salazar e antes dele, desde a primeira República. Voltaram de outra maneira, que é a total, são as regiões demarcadas que agora há lá – o gás natural –, só não vão emitir moeda, porque enfim, não é preciso. Primeiro, era a libra esterlina que funcionava e depois eles emitiam uma moeda particular para os seus trabalhadores e para aquela gente, até que Salazar acabou com isso com o Acto Colonial em 1933... E a história está-se a repetir como farsa, mas tudo isto com um grande nacionalismo pelo meio. E quem critica é traidor à pátria ou está a pensar mal, ou é maluco, ou é exótico, porque apesar de tudo havia uma intolerância maior do que há agora por parte das pessoas na aceitação de quem faz determinado tipo de críticas. Realmente isso mudou um bocado e ainda bem, aceita-se mais uma pluralidade de coisas, mas, como diz o brasileiro, se formos pegar a onça com a vara curta, estamos feitos ao bife, porque aquilo funciona a sério.

Eu vejo Moçambique, neste momento, numa encruzilhada – se não há juízo, eu espero que haja – a caminho de ser um Estado falhado. Tendo lá dentro tanta criatividade e tanta gente a querer fazer coisas boas. Agora estou convencido de que a tal geração dos 10 *years*, Deus, nosso senhor, se encarregará de os retirar, isto não será automático, porque ficarão os sucessores que ainda vão manter determinado tipo de interesse, há uma encruzilhada de compromissos e de complexidades que estão no terreno. Os poderes no exterior também não vão deixar que mudem de qualquer maneira, mas também não estão interessados numa coisa absolutamente enrodihada, desde que tenham os lucros que pensam que vão ter, até são rapazes para abrir um bocadinho os cordões à bolsa.

ACP – Será que quando passar essa geração dos libertadores, há uma elite política?

LCP – Ainda não, infelizmente ainda não.

ACP – Há muitos filhos deles, que até estudam no estrangeiro, mas depois não regressam, ou não se interessam...

LCP – Muitos deles quando regressam ou são capturados pelos outros ou têm de ficar calados se percebem que já não estão bem naquela onda, porque há sempre a coisa do retorno à pátria, até existe isso em Portugal, os chamados “estrangeirados”, isso existe em todo o lado. Nunca será automático; se a coisa for resistindo, a próxima geração, parte dela, ainda continuará um pouco nessa trajetória, mas as dinâmicas poderão levar a outra visão. Estou a ser otimista.

ACP – Temos de ser otimistas, mas o pior está sempre para vir.

LCP – Agrada-me saber que há esse resgatar descomplexado. Não é resgatar no sentido saudosista, mas sim no sentido de pegar nos elementos e pensar “o que é que isto ainda tem a ver ou não tem e porquê, o que é connosco, o que não é”. Se há democracia, que também tem os defeitos que sabemos, tem de ser uma coisa normal como respirar.

RC – E todos temos direito a respirar, é um direito universal.

LCP – O George Floyd sabe disso muito bem. Por acaso aconteceu, pelas piores razões, uma metáfora trágica disso tudo. É um pouco por aí, entre passados, presentes e futuros é preciso juntar isto tudo. As pessoas têm de conhecer, não só através da tradição oral, que é fundamental, que é o alimento de base de uma cultura, sem dúvida, na maior parte dos casos a população é ágrafa. Mas quem anda pelas artes e com essas coisas tem de ir ler as outras histórias políticas e culturais, do que aconteceu e deixou de acontecer, porque caem os impérios, o que é a solidão de um ditador, são tudo

clichés, mas as pessoas às vezes... Quem é que pensou nisto e em termos, em que formulações estéticas, seja no cinema, na literatura, por aí fora. Esse background maior vai acontecendo, mas falta muito por causa dos condicionalismos que sabemos; as pessoas não têm dinheiro, agora a net ajuda um bocadinho, as livrarias têm alguns livros, mas muita coisa falta, quem é que sabe ler, quem é que pode trocar duas refeições por um livro, enfim que discussões é que há? No fundo, ao nível urbano, as sociedades são quase arquipelágicas, cada uma vive na sua ilha, depois há pequenos laços de ligação com outros grupos, mas vão funcionando todos mais ou menos em espaços fechados. Depois há uma intriga que nunca mais acaba, que existe em todo o lado, diga-se de passagem. Há solidões muito grandes ali a funcionar que têm a ver com as distopias, que quem for mais atento percebe que estão a acontecer no país, mesmo quando tenta dar a volta e apresentar propostas mais ousadas, mais inteligentes, esteticamente conseguidas, porque em termos políticos, utilizando a expressão política de lá, “não vale a pena”, porque o poder como está construído é um verdadeiro eucalipto que mata tudo à volta e instrumentaliza a guerra para falar da paz e a paz para falar da guerra e no meio disto há os negócios todos, e vão se apropriando de tudo o que lá está. O pior é quando se começam a apropriar da própria mente das pessoas de alguma maneira, com as intenções aparentemente mais nobres, como o orgulho pátrio, da independência conquistada, enfim, e essas coisas todas, que não estão em causa em si mesmas, como é óbvio, mas que foram totalmente adulteradas. Olhem, não passem isto para o Nyusi, senão quero entrar em Moçambique e já não me deixam. Sou logo preso à entrada [risos]!

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado no contexto do projeto *Memories, cultures and identities: How the past weights on the present-day inter-cultural relations in Mozambique and Portugal?*, desenvolvido no âmbito da “Knowledge for Development Initiative”, pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP (nº 333162622). Este trabalho é ainda financiado

por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Decreto n.º 29:453, de 17 de Fevereiro, Diário do Governo n.º 40/1939, Série I de 1939-02-17 (1939). <https://dre.tretas.org/dre/2378730/decreto-29453-de-17-de-fevereiro>

Decreto-Lei n.º 26:611, de 19 de Maio, Diário do Governo n.º 116/1936, Série I de 1936-05-19 (1936). <https://dre.tretas.org/dre/13672/decreto-lei-26611-de-19-de-maio>

Lei n.º 1:941, de 11 de Abril, Diário do Governo n.º 84/1936, Série I de 1936-04-11 (1936). <https://dre.tretas.org/dre/34109/lei-1941-de-11-de-abril>