

Filmar Para Exortar à Revolta

Conversa com Lopes Barbosa

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.3>

Ana Cristina Pereira
Fundação Couto, Maputo, maio de 2016

Falado em ronga, *Deixem-me ao Menos Subir às Palmeiras...* (1972) de Lopes Barbosa tem início com um parto e finaliza com a morte de Madala, um trabalhador; compreende, deste modo, o ciclo de vida da população negra trabalhadora a quem só a revolta poderá ajudar.

O filme inspira-se no conto “Dina”, do livro *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana (1964/2017) e através da história de Madala, Maria, Djimo e o capataz do fazendeiro, retrata a exploração dos trabalhadores negros das fazendas de proprietários brancos, a humilhação e a violência a

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>
kittyfurtado@gmail.com

Como citar: Pereira, A. C. (2022). Filmar para exortar à revolta: Conversa com Lopes Barbosa. In A. C. Pereira & R. Cabecinhas (Eds.), *Abrir os gomos do tempo: Conversas sobre cinema em Moçambique* (pp. 29–45). UMinho Editora; Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.3>

que estavam permanentemente sujeitos. O título é uma estrofe do poema “Monangambá”¹ do poeta angolano António Jacinto.

Naquela roça grande não tem chuva
é o suor do meu rosto que rega as plantações:
Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva.
O café vai ser torrado
pisado, torturado,
vai ficar negro, negro da cor do contratado.
Negro da cor do contratado!
 Perguntem às aves que cantam,
 aos regatos de alegre serpentear
 e ao vento forte do sertão:
 Quem se levanta cedo? Quem vai à tonga?
 Quem traz pela estrada longa
 a tipóia ou o cacho de dendém?

Quem capina e em paga recebe desdém
fuba podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
“porrada se refilares”?

Quem?

Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer

Quem?

Quem dá dinheiro para o patrão comprar
maquinas, carros, senhoras
e cabeças de pretos para os motores?

Quem faz o branco prosperar,
ter barriga grande - ter dinheiro?

Quem?

E as aves que cantam,

1 Monangambá ou Monangambé – a palavra aparece escrita e pronunciada de ambas as formas. “Monangambá” segundo o dicionário de língua portuguesa Infopédia da Porto Editora (s.d.), tem origem no quimbundo *mona ngamba*, e significa carregador, moço de fretes, serviçal. Noutros lugares, é a formulação “monangambé” a escolhida, e aparece como significando simplesmente “o contratado” (Rádio e Televisão de Portugal, s.d.).

os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:

“Monangambééé...”

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras
“Monangambééé... (Jacinto, 1961, pp. 32-33)

Deixem-me ao *Menos Subir às Palmeiras...* foi provavelmente o primeiro filme feito em Moçambique a pensar nos moçambicanos negros como público, e recorre a influências como a do cinema soviético ou cinema vérité (incluindo cenas que tinham sido filmadas para noticiários) para mostrar claramente a desumanização dos africanos perpetrada pelo colonialismo. O filme foi proibido pela censura até ao 25 de abril de 1974 e depois foi “esquecido” até 2015.

Lopes Barbosa nasceu e cresceu no Porto e chegou a Moçambique para trabalhar na produtora Somar Filmes de Courinha Ramos, no início da década de 1970, depois de viver alguns anos em Angola como crítico de cinema. O autor confessa algum orgulho pelo seu percurso na Somar Filmes, onde começou a trabalhar numa tarefa humilde e foi exercendo funções cada vez mais exigentes até chegar a realizador. Depois de *Deixem-me ao Menos Subir às Palmeiras...* Lopes Barbosa voltou a Portugal, e viu mais um filme proibido, mas nos anos 1990, regressou a Moçambique, o que para o autor equivalia a voltar às origens.

Ana Cristina Pereira (ACP) – Como olha para *Deixem-me ao Menos Subir as Palmeiras...*, hoje?

Lopes Barbosa (LB) – O meu filme é a primeira tentativa de cinema moçambicano que se faz antes da independência, e pelos vistos eu acertei na muche, porque adaptei uma obra moçambicana que, na altura, era uma obra literária que estava proibida; era *Nós Matámos o Cão Tinioso* do Luís Bernardo Honwana e fiz o filme falado em ronga.

ACP – Sim, essa questão da língua escolhida é importantíssima. Como é que aparece o texto em ronga?

LB – Para mim, este filme só poderia ser feito numa língua africana. Primeiro, porque lhe dava maior autenticidade e depois, porque eu gostaria que fosse visto por africanos, o seu público principal. Eu queria exortar à revolta.

ACP – Fantástico! E como é que chegou ao texto?

LB – Eu tinha chegado em 70 vindo de Angola, estive lá desde 68 até 70. Eu estive sempre envolvido em cinema, mas em Angola eu era crítico de cinema de uma revista chamada *Noite e Dia*, e conhecia a poesia angolana e a literatura angolana, com referências anti-coloniais. Um dos autores que eu lia, na altura, era o António Jacinto, sobretudo esse poema que é o “Monangamba” era muito forte, quer dizer... e, na altura, quando eu cheguei a Lourenço Marques, vindo trabalhar para cá... a convite de um senhor moçambicano que tinha ido a Luanda fazer um filme, foi quando tomei conhecimento da obra do Luís Bernardo Honwana.

ACP – E arriscou...

LB – Achei que estavam reunidas as condições para fazer um filme anticolonial, até porque eu já tinha aquele poema do “Monangamba”, de onde tirei a frase “deixem-me ao menos subir às palmeiras”. Quando conheci a obra do Honwana, quando eu li o conto “Dina”... achei que aquele conto preenchia perfeitamente o que eu queria fazer em termos de adaptação ao cinema daquela problemática. Que era o trabalho forçado, semiescravo, das plantações... tanto em Angola como em Moçambique, realidades perfeitamente iguais, não é? Quando cheguei a Lourenço Marques, fiz toda uma aprendizagem de cinema profissional que não tinha. Comecei a trabalhar com câmaras de 35 mm, na empresa que me contratou, que era a Somar Filmes.

ACP – Disse que foi convidado por um senhor que foi a Luanda fazer um filme...

LB – Esse senhor chamava-se Eurico Ferreira. Foi a Luanda. A gente conheceu-se e ele era sócio do senhor Courinha Ramos, que era dono dessa empresa, Somar Filmes, aqui em Lourenço Marques... em 70 entrei na empresa dele. Fui assistente de câmara primeiro, depois fui câmara, depois montador, depois produtor, depois realizador... subi as escadas todas. Eu já tinha feito um filme em Luanda em super 8, com o apoio do Cineclube de Luanda – esse filme perdeu-se, chamava-se *O Regresso*. Era um filme sobre aqueles pintores artesanais, que se sediavam na ilha de Luanda, então trouxe esse filme comigo, mostrei esse filme e, portanto, eles achavam que eu tinha capacidade de realizar um filme. Então, quando disse, já em 72, que queria fazer um filme, que queria voltar a fazer outro filme, o senhor Courinha Ramos, que era o meu patrão, virou-se para mim e disse “muito bem!”. Porque eu já tinha mostrado a minha capacidade de trabalho. Eu trabalhei, enquanto estive a aprender, nas *Atualidades de Moçambique*, naqueles jornais filmados que se faziam na época... que davam notícias, nas primeiras partes das sessões de cinema. A televisão não existia ainda, era o que existia na altura, toda a informação noticiosa de imagem era feita em 35 mm e passava depois nos cinemas. Eu era cameraman dessas reportagens e foi aí que aprendi tudo. Esteticamente formei-me no Cineclube do Porto, onde eu cresci. Vi muito filme, na minha infância. Eu comecei a ir ao cinema com 12 anos, falsificava a cédula... naquela altura nem havia BI [bilhete de identidade], eram as cédulas, que a gente falsificava para entrarmos nos filmes de 18 [filmes classificados para maiores de 18 anos]. Eu vivia em Vila Nova de Gaia, ao lado do Porto. Na minha cidade, que era Coimbra, havia um cinema que era o Cine-Estrela, que era mesmo ao lado de minha casa, então, eu tudo o que era filme que passava no Cine-Estrela, eu ia... ou então no Parque das Camélias, no Porto. Eu fugia à escola, vendia revistas, na rua. Revistas de banda desenhada e depois, com o dinheiro que ganhava com as revistas, ia ao cinema. Cinema americano, cinema italiano, toda aquela fase neorrealista... vi tudo, cinema francês...

ACP – E o seu filme *Deixem-me ao Menos Subir as Palmeiras...*, também faz várias aproximações diferentes ao cinema, dentro do próprio filme...

LB – Sim, sim, é verdade. Eu era apaixonado por cinema, então achei que devia fazer uma série de experiências... aquelas que me tocavam mais no sentido da estética da imagem. Então recorri essencialmente à escola soviética, não é? Aqueles grandes planos, aquele preto e branco contrastado, tem muito a ver com o cinema soviético, a montagem também... e depois o cinema americano está lá... e também está cinema português, porque aquela sequência da violação da Maria, feita em fotografias... eu vi aquilo no Belarmino do Fernando Lopes. Acho que foi um filme conseguido, para a época, não é? Sofri muitas restrições, não de liberdade temática, nem de liberdade de movimentos, mas de vigilância da PIDE [Polícia Internacional e de Defesa do Estado]², tanto assim que nós fomos chamados. Eu tinha um amigo, o Malangatana, que ele é que se encarregou de tudo o que era elenco africano, ele é que arranjou. Eu e o senhor Courinha Ramos fomos chamados à PIDE, eles tinham mirones, viram o que nós estávamos a fazer e então uma vez fomos chamados... eu como era empregado, funcionário do senhor Courinha Ramos, eu disse... estou a fazer com o senhor Courinha Ramos e era verdade [muitos risos]! Ele é que era o produtor do filme! Bom e não me incomodaram...

ACP – Mas depois proibiram o filme, não foi?

LB – A chatice depois começou quando o filme estava pronto e foi à censura... e a censura proibiu o filme. O senhor Courinha Ramos... na altura era um homem do regime, não é? Tudo o que ele fazia no cinema tinha, digamos, apoio financeiro do regime. Nós não fazíamos só jornais para cinema, fazíamos documentários... para o regime... só que ele não sabia que filme é que eu ia fazer... eu não lhe disse, ele confiou na minha ingenuidade ou no meu bom senso, sei lá! Ele não leu nada da história, não sabia as implicações que

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

iria ter, então por isso é que nunca pôs entraves. Ele via as imagens, porque eu tinha que mostrar as imagens... bom o filme era do lado de lá... é que nós tínhamos tudo naquela empresa, nós éramos completos em termos de produção e de organização; além de termos câmaras, tínhamos laboratórios, ele revelava ali... vinha tudo de África do Sul, em termos de película virgem, nós processávamos tudo, negativo, positivo, som... salas de montagem de sonorização, tínhamos tudo. Éramos completos. Então ele via tudo, só que ele não ligava às coisas...

ACP – Ele nunca imaginou que o Lopes Barbosa fosse tão longe...

LB – Não. Nunca. Bom, ou então ele achava que era um filme... bom também filmava muitos negros nas reportagens, quer dizer... só que ele não estava a ver que o negro que eu estava a filmar passou a ter outro enquadramento na paisagem... e como nunca leu o argumento, não imaginou a narrativa. Então, quando o filme foi apresentado à censura, a censura entendeu logo que filme era aquele, que não era um filme passável, era um perigo naquela altura passar um filme daqueles! Desde aquela apologia de revolta, tão grande, à prepotência do capataz... o capataz é negro, mas representa o branco, eu só o mascarei, digamos para ver se passava, mas o que interessa é a figura em si, o que ele representa. O capataz sempre, sempre naquela situação colonial, era sempre branco, todos sabiam.

ACP – Havia os assimilados...

LB – Mas não tinham aquele perfil... porque aquele personagem, no conto do Honwana é branco. Só que eu mudei-o. E o próprio machambeiro [dono da quinta/machamba], eu formei-o como português, mas depois, já na altura da dobragem... isto não pode ser português pá... [elevando o tom de voz] porque eu queria que o filme passasse! Queria que fosse visto... quer dizer! Eu, eu, eu... [emociona-se – pausa]. Eu tentei anular aquilo que era mais previsível dar chumbo, que era o capataz branco, e o machambeiro português... então pus o capataz negro e o machambeiro a falar inglês... isto já na dobragem. Mas a história falava por si. A projeção

foi feita numa sala de cinema, estava eu, o senhor Courinha Ramos e dois censores, só. Quando o filme acaba, eles só me fizeram uma pergunta, “aqueles senhores que estão lá no fim do filme, aquele friso de pessoas brancas, estão lá a fazer o quê, aqueles senhores?”. Aí é que eu fui burro! Eu disse, “ah, eh... aquilo é mais só uns símbolos...”. Aí matei tudo! [pausa] Eu podia ter dito, raciocinei depois... passou-me ao lado... “estão a assistir ao enterro, você não viu?”. Os gajos chamaram o senhor Courinha Ramos à parte e depois foram conferenciar lá para uma sala eu fiquei sozinho na plateia.

ACP – À espera do veredito...

LB – Só sei que o senhor Courinha Ramos veio ter comigo depois, com uma cara do caraças pá... entrámos no carro e fomos para a empresa. A primeira coisa que me disse, assim que chegámos à empresa, “pá, estás despedido!”. Eu vi logo, o que é que eu havia de dizer... “estou despedido, porque eu meti a pata na poça!”. Então despediu-me mesmo e ficou-me com o filme! [pausa] Depois o filme esteve desaparecido... despediu-me, não me pagou, ficou-me com o filme, o gajo estava tão furioso, tão furioso... porque, no fundo, o gajo tinha feito ali uma aposta...

ACP – Sentiu-se traído...

LB – Uma aposta com dinheiro, digamos, aquilo era caro... foi barato na altura, mas... ele não fez nada, quer dizer... não pagamos nem um tostão a ninguém... eu só usei as máquinas dele, usei o material dele, tudo o mais... foi tudo de borla, tudo de borla. O filme foi feito com duas pessoas, duas pessoas, hoje quando eu vejo créditos pá... tanto técnico, atores, eu fico louco... louco... aquele filme todo foi feito com duas pessoas... por mim, que era cameraman e simultaneamente realizador, e pelo sobrinho dele, que é o Benito Ramos, que era meu assistente, era o gajo que empurrava o chariot e captava o som de referência, quando era preciso, punha os refletores de imagem e de luz, quando era preciso e ponto final... e os figurantes e os personagens tudo de borla, tudo! A equipa do senhor Courinha Ramos era tudo malta amiga, a equipa dos vários

papéis ocidentais... e depois, a malta africana foi o Malangatana que trouxe! Um filme baratíssimo, o mais barato da história possivelmente [pausa].

ACP – E depois?

LB – Depois ele despediu-me e eu fiquei à rasca, sem dinheiro... comecei a sentir medo, comecei a sentir o espaço a fechar-se à minha volta. O senhor Courinha Ramos teve a atitude que teve, não me protegeu. Pensei que os gajos me iam apanhar e voltei para Lisboa, ainda pensei roubar o filme, pelo menos uma cópia. Mas... várias latas... 35 mm... sete latas... deixei o filme! Trabalhei na Telecine, depois de outubro de 73. Em abril de 74, dá-se o 25 de Abril... e o senhor Courinha Ramos telefona-me para Lisboa, não sei como, só sei que ele me apanhou... Então o que é que ele queria? Já tinha esquecido tudo. E disse-me, “eh pá, o filme já é passável... preciso que me dê uma ajuda, vou aí a Lisboa, fazer uma cópia boa, legendada”. Ele não sabia ronga, não conhecia. O gajo, passados uns dias, aparece em Lisboa, com os negativos. Então vamos para a Tobis, eu e ele. Eu, na Tobis, dou instruções todas para a legendagem, em termos de tradução para português. Passados 2 ou 3 dias o filme está pronto. Simultaneamente acabo também por fazer uma cópia em 16 mm, não legendada. Ele levou a legendada de 35 mm. Ele dizia, “ah... temos que nos encontrar, temos que nos encontrar...”. Eu disse, “como é que vou ter a Lourenço Marques? Preciso de um bilhete”. “Ó pá, eu não tenho aqui muito dinheiro, ó pá, mas eu vou te dar. Tenho que ir depressa para Lourenço Marques, não podemos perder esta oportunidade de passar o filme... vamo-nos encontrar lá”. “Então vai mostrar o filme sem a minha presença?”, “Não. Eu vou mostrar contigo, só contigo...”. O senhor Courinha arranca com a cópia, acho que os negativos ficam na Tobis. Ele arranca com a cópia de 35 mm legendada, eu fico com a de 16 mm. Fico com essa e faço sessões. Fiz no Cineclub do Porto, fiz na Faculdade de Belas Artes do Porto. Assim, em vários sítios. Ao microfone fazia as legendas, porque ninguém conhecia ronga, então havia uma espécie de explicação paralela...

ACP – Isso ainda em 74, imagino, no calor da revolução...

LB – Em 74 exatamente. Após abril... após abril... eu fiz as sessões, lá [em Portugal]! E então chega setembro, que foi quando eu arranjei dinheiro... quer dizer, dinheiro não, eu nunca consegui arranjar dinheiro... eu queria ir a Lourenço Marques e alguém me disse: “tu vais aos serviços de apoio ao colono – esse serviço estava a funcionar ainda – tu vais te inscrever como colono, e os gajos metem-te num avião para Lourenço Marques”. Então, eu fui-me inscrever como colono, em agosto de 74 [muitos risos]. Fui ao departamento e disse: “eh pá, eu quero ser colono! Eu quero ir para Lourenço Marques”. Estava a funcionar ainda. Os gajos deram-me um bilhete de avião e eu fui para Maputo!

ACP – Deve ter sido o único a querer ser colono naquela altura...

LB – Naquela... em agosto de 74 [muitos risos]. Em princípios de setembro, eu chego a Lourenço Marques, mas o senhor Courinha Ramos não tinha esperado por mim. Fez a estreia do filme, antes de eu chegar. Não esperou. E, então, por azar do gajo, quer dizer, na altura que o filme está em exibição, dá-se o 7 de Setembro³, o famoso 7 de Setembro, que é aquela revolta dos brancos. Eu chego depois. Não consegui vir ainda em agosto, sei que chego em setembro, mas depois do 7 de setembro. O filme estava em exibição, mas ele, com o 7 de setembro, com medo que o filme pudesse suscitar reação da malta branca, ele tira o filme de cartaz. Ou então, sei lá, alguém lhe caiu em cima... Estava a mostrar um filme que é uma apologia da libertação dos negros, e a malta branca estava a revoltar-se contra os negros... então...

ACP – Ele andava ao sabor do momento...

3 O “dia da vitória” ou 7 de Setembro é feriado nacional em Moçambique, porque foi neste dia que, em 1974, se assinaram os acordos de Lusaka com vista à independência de Moçambique, mas houve na capital movimentos contrários, de forças que queriam um plesbício popular para evitar que o poder fosse entregue à Frente de Libertação de Moçambique que, sustentavam estes movimentos, era uma força comunista minoritária. Segundo Clotilde Mesquitela (1977), houve um elevado número de mortos durante os 3 dias que duraram os protestos.

LB – Ele não queria correr o risco de ser apontado como apoiante da libertação. Então, quando eu chego a Lourenço Marques, o filme já tinha sido tirado de cartaz. Estávamos em cima de uma convulsão política e revolucionária, contrarrevolucionária! Só sei que fiquei um bocado à deriva, “o que é que eu vou fazer? O filme já não tem, já não existe, quer dizer”. Eu ainda tentei arranjar serviço noutras empresas paralelas da altura – Beija Filmes e também *Atualidades de Moçambique*... só que já estava tudo em debandada. Eu ainda fiz um pequeno trabalho, no *Jornal de Notícias*, como redator. Entretanto fiquei doente. Adoeci. Apanho uma depressão nervosa. Depressão nervosa que, na altura, sem médicos, sem medicação, sem estabilidade financeira, sem estabilidade emocional, sem estabilidade familiar... estava sozinho e... comecei a cair. Não dormia e depois medicamentos também não havia... a certa altura, estou mesmo em queda. Percebo que não posso ficar em Lourenço Marques. Os meus amigos, na altura, querem que eu fique. A malta está a regressar, o Patraquim veio da Suécia, etc., malta que tinha saído... está a regressar, para ficar, para apanhar o comboio da revolução. Querem que eu fique, eu até sou, na altura, apresentado à malta da Frelimo [Frente de Libertação de Moçambique] que está já no governo de transição, “este gajo fez o primeiro filme anticolonial!”. Os gajos queriam que eu ficasse, só que eu já não estava bem.

ACP – Ah, então está explicada, por razões privadas, a parte que eu nunca percebi. A minha grande questão era, porque é que uma pessoa que já vem da informação feita para cinema, que já fazia cinema, e que cinema, depois não ficou no INC [Instituto Nacional do Cinema]. Agora está explicado...

LB – Eu estava de rastos. A malta toda em debandada, mas eles já estavam todos a começar no cinema. Mas eu não tinha condições. Então, eu, em maio, a independência foi depois em 25 junho, mas eu, em maio, apanhei um avião e fui para Portugal. Deixei tudo. Deixei o filme, deixei o senhor Courinha Ramos. Perdi a noção de tudo. Voltei para Portugal e voltei para o Porto, para a minha cidade.

ACP – Portugal também atravessava uma convulsão social e política grande, estávamos a entrar no chamado “Verão Quente”...

LB – Sim, mas eu tentei estabilizar, com medicamentos... depois também faço um acordo com a televisão RTP [Rádio e Televisão de Portugal] e faço alguns filmes, na altura. Fiz um que era *Deslocados de Angola*, eram uns filmes que se faziam antes de uma mesa redonda que acontecia todas as semanas. Também foi proibido [risos], era um projeto do MPLA [Movimento Popular de Libertação de Angola], isto foi antes de novembro, antes da independência de Angola. Eu faço este serviço para a RTP como realizador externo em julho... Esse filme, conta a história do que aconteceu em Angola... É proibido também...

ACP – Esse filme estará no arquivo da RTP?

LB – Sim, está no arquivo. É proibido, é um filme de meia hora. É proibido porque eles achavam que era um filme tendencioso, para o lado do MPLA. Quando não era. No fundo contava a história da colonização. Só que contava a história que não era a história do Estado Novo. Então, eles achavam que o filme não era passável. Só que eu tinha uma cópia... na altura lá, na RTP funcionava-se com filme 16 mm reversível. Nós tínhamos câmaras, deixavam a película 16 mm reversível, nós filmávamos, deixavam as claugues, que eram fita perfurada magnética, também de 16 mm de som, e depois nós fazíamos tudo. Só que eu quando fiz a primeira versão do som, não ficou bem e foi preciso fazer a segunda, então, essa cópia que não tinha ficado bem, eu fiquei com ela. Entreguei tudo à RTP, mas fiquei com essa cópia de recordação. A nossa missão era entregar o produto final. Os desperdícios podíamos ficar com eles. Na hora em que o filme tinha que ir para o ar, antes da tal mesa redonda, os gajos vêm com aquela coisa escarrapachada: “motivos de última hora. Não é possível passar o filme”. Então, eu estava a assistir a essa mentira. Estava em Lisboa, na altura, eu tinha malta conhecida na rádio... não sei já dizer que rádio era...

ACP – Rádio Clube Português?

LB – Exato. Era a rádio do momento!

ACP – Sim.

LB – Eu fui à rádio e disse que os gajos estão a dizer uma mentira! O filme não desapareceu, o filme foi proibido. Está aqui a cópia do som, vamos ouvir o som. Então, os gajos puseram o som do filme a passar na rádio. Ao mesmo tempo que os gajos estão a debater. Não se vê a imagem, mas ouve-se o som...

ACP – **Que irreverente!**

LB – Então os gajos depois vieram-me processar, dizendo que eu roubei o som. Não roubei nada... Entreguei o filme que me comprometi entregar. Levaram-me a tribunal, passados 1 ou 2 anos da contenda – após o 25 de Abril tudo... nós estamos em cima do PREC [Processo Revolucionário em Curso] – passados 1 ano ou 2, chamam-me a tribunal. Só que eu provei que não roubei nada, eram refugos, era aquilo que se ia deitar ao lixo. Podíamos deitar ou não deitar, o que interessa é que nós devíamos entregar o produto final pronto e entreguei. Então, fui absolvido dessa história do roubo da claque.

ACP – **Considera que a censura prejudicou o seu crescimento como cineasta? Vejo que as memórias estão ainda emocionalmente muito presentes. Parece que aconteceu tudo hoje de manhã...**

LB – A minha trajetória tem sido um bocado essa. Remar um pouco contra a corrente. Essa foi a segunda vez que me prenderam um filme. Depois sou metido, digamos, naquela estrutura da telescola. Arranjo um emprego na telescola como cameraman. Estive lá 1 ano, isto já no Porto. Passado 1 ano, estava no desemprego. Depois comecei a arranjar emprego nos jornais, como jornalista. Trabalhei nos suplementos de *O Jornal*... publicidade, jornalismo, suplementos de publicidade...

A certa altura fundei uma revista chamada *Empresário*. Na altura não havia revistas económicas. Havia só uma revista chamada *Negócios*. A revista *Empresário* aguentou durante 8 anos. Falávamos do empresariado que estava a nascer, em Portugal e com ligações a África. Tanto assim que em novembro de 91 – eu lancei essa revista em 85/86 – essa revista trouxe-me a Moçambique. Falava-se em regressar a África, mas como investidores. Então, eu vim aqui fazer um levantamento, saber as reais possibilidades que havia de voltarmos a Moçambique. Em 91 já se falava na mudança do regime, as negociações de paz foram em 92, em 94 as eleições.... Então, a malta em 91 queria que eu ficasse outra vez, em Maputo. Eu disse, não, mas hei de voltar. Ainda andei a fazer Maputo-Lisboa, por causa da revista. Em 95 regressei a Maputo, de vez. Tive um convite da TVM [Televisão de Moçambique] para fazer uma parceria com eles. Fiquei como colaborador da TVM e ainda passei por um jornal chamado *A Savana*. Em 98 formei uma empresa minha, que faz televisão, cinema, faz informação de natureza vária, gráfica publicitária, e é o que tenho feito até hoje.

Em Portugal, estive lá 20 anos, de 75 a 95, mas o que acontece comigo é que eu pensava que nunca mais ia voltar a Portugal. É que eu vim para África em 68, estive em Luanda 3 anos, estive em Lourenço Marques mais 4 ou 5 e quando regresso a Portugal, em 75, há ali um desfasamento, qualquer coisa que não está bem. Claro, eu estava doente, mas esta fixação de África, manteve-se durante 20 anos. Então, quando eu regresso a Maputo, eu, parece que estava a regressar às origens. Porque tudo o que fiz de vital foi feito em África. Tanto em Angola, como em Moçambique. E é onde estou neste momento.

ACP – Acompanhou a história do cinema em Moçambique pós-independência?

LB – À distância, quer dizer, a malta do meu tempo, o Camilo de Sousa, o Patraquim... A doença que me levou para Portugal, impossibilitou-me essa ligação à revolução moçambicana. Eu perdi isso. Eu fui vítima.

ACP – Quando volta a Maputo em 91... foi na altura do incêndio do INC...

LB – Sim. Essa tal cópia que eu tenho de 16 mm, essa cópia levei quando fiz, em 75, o meu regresso. Em 75 ou 76 ou 77, estava eu no Porto, vai daqui alguém de Maputo, que é o senhor Pedro Pimenta que estava na altura ligado ao INC, vai à minha procura no Porto. Quería uma cópia. E vai à minha casa, inclusive. Eu nem o conhecia. Ah... antes disso, o Camilo de Sousa ao telefone, permanentemente: “ó pá regressa, pá! Eu mando-te um contrato como cooperante e tu vens!”. Mas eu não estava bom para voltar... Ainda não tinha feito o tratamento psicoterapêutico profundo, para pôr a minha cabeça a funcionar perfeitamente. Então, em 76 ou 77 vai o Pedro Pimenta, ao Porto, e quer comprar uma cópia do filme. Eu disse: “eh pá, não tenho, não tenho. Nem sei onde é que deve estar. Os negativos devem estar na Tobis. Não tenho acesso a isso, o dono disso é o senhor Courinha Ramos. Nem sei onde está o negativo. Deve estar na Tobis. A cópia de 35 mm, deve estar na Tobis, mas eu estou no Porto! A única coisa que eu posso fazer é dar-te a minha cópia. Tenho uma cópia de 16 mm que é minha. É a única que tenho, dou-ta, levás”. E dei-lhe a cópia, em película de 16 mm e ele trouxe. E depois eles exibiram aqui. E é assim que o filme fica a ser visto, no sítio onde foi feito, para a malta toda que nunca tinha visto o filme. Essa cópia entra no arquivo do INC, que depois arde. E desaparece. Então, eu perdi tudo o que era do filme. O filme desapareceu. O senhor Courinha Ramos morreu, passado um tempo, eu nunca mais o vi... Só sei que estou eu aqui em Maputo, isto há uns 4 ou 5 anos, liga alguém de Portugal, uma senhora chamada Maria do Carmo Piçarra, que eu não conhecia, e diz: “Lopes Barbosa?”, “sim, sim...”, “daqui fala Maria do Carmo Piçarra, eu conheço o seu filme. Eu queria ter acesso ao seu filme, mas não me deixam. Na Cinemateca, pago um balúrdio para ver bocadinhos do filme... eu fiquei espantada quando conheci o seu filme, e ninguém conhece o filme, está aqui... eu quero ter acesso ao filme, você tem que me autorizar”. E eu: “mas o filme existe?” [muitos risos]. “Existe!”, “eh pá, eu nem sabia que esse filme existia!”. Então o que é que aconteceu? O senhor Courinha Ramos, antes de morrer, acho que doou o filme, que estava na Tobis. Teve um rebate de consciência.

ACP – Fez uma coisa bem, o homem, pronto...

LB – Pois, teve um rebate de consciência, pegou no negativo e doou à Cinemateca. Fizeram uma cópia, mas estava arquivada. A Carmo Piçarra redescobriu. A partir daí é que o filme começa a ser visto, renascido, depois mandam-me uma cópia também em DVD para mim.

ACP – Não lamenta nada, apesar das mágoas...

LB – Lamento não ter conseguido ficar. A malta que esteve cá depois da independência, foi malta privilegiada. Eu só tenho pena de não ter sido um deles. Quem ficou cá para ver nascer um país... Eu sou do passado, mas para quem ficou cá, o país é outro. Não tem nada a ver com a história do país colonial que Portugal montou. Nasce um país novo, com outras coordenadas, outros valores. Aparece malta nova e também malta do meu tempo fica cá. Uma vez o Samora foi às caves do vinho do Porto, eu estava a filmar para a televisão, e encontro lá malta minha amiga da altura, antes de eu ir, e estavam lá também a fazer câmara. Portanto, essa malta está cá, fica cá. Após 75 e são eles, no fundo, os obreiros do cinema que vai nascer.

ACP – Portanto o cinema pós-independência é feito parcialmente, pelo menos, com a mesma mão de obra do cinema colonial?

LB – A mesma. A estrutura do *Kuxa Kanema* é a mesma estrutura dos jornais de atualidades. Na altura, nós filmávamos uns atores, personagens, e depois com o *Kuxa Kanema*, filmavam-se outros personagens, mas a estrutura é a mesma. Muito parecida. Nessa altura do *Kuxa Kanema*, o que havia era muito mais pedagogia, era preciso explicar uma série de coisas às pessoas, então o *Kuxa Kanema* fazia-se e ia ser projetado em vários sítios para as pessoas verem o que era cinema, e o que era a revolução, o que era Moçambique, etc. É o jornal de atualidades da revolução, mas há continuidades formais.

ACP – Eram assim tão diferentes, os conteúdos? Não eram também propaganda política?

LB – Sim, mas quer dizer... [risos] eu chamo-lhe pedagogia política. No fundo, também não deixa de ser propaganda.

Agradecimentos

Esta entrevista foi realizada no âmbito da tese de doutoramento *Alteridade e Identidade na Ficção Cinematográfica em Portugal e em Moçambique*, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) através da concessão de uma bolsa de doutoramento (SFRH/BD/110044/2015) com fundos nacionais do MCTES - Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior e pelo Fundo Social Europeu, através do POCH – Programa Operacional de Capital Humano. Este trabalho é ainda apoiado pela unidade de acolhimento da investigadora, o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 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

Honwana, L. B. (2017). *Nós matámos o cão tinhoso*. Kapulana. (Trabalho original publicado em 1964)

Jacinto, A. (1961) *Poemas*. Lumiar.

Mesquitela, C. (1977). *Moçambique 7 de setembro: Memórias da revolução por Clotilde Mesquitela*. A Rua.

Porto Editora (s.d.). *Dicionário infopédia da língua portuguesa*. Retirado a 24 de março de 2022 de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/monangamba>

Rádio e Televisão de Portugal. (s.d.). *Canções de guerra*. Retirado a 24 de março de 2022 de <https://media.rtp.pt/cancoesdaguerra/artigos/monangambe/>