

# ***I'm a Free Man in a Free Country***

## Conversa com Pedro Pimenta

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.11>

Ana Cristina Pereira  
Jardim dos Namorados, Maputo, dezembro de 2018

O produtor de cinema Pedro Pimenta iniciou a sua carreira no Instituto Nacional do Cinema (INC) de Moçambique, em 1977. De lá para cá, produziu inúmeras ficções curtas, documentários e longas-metragens em Moçambique, Angola, Zimbábue, Etiópia, África do Sul, Argélia, entre outros países. Em 1997, produziu *Fools (Tolos)*, a primeira longa-metragem rodada por um sul africano negro (Ramadam Suleman) e *Africa Dreaming: Crónica da África em Seis Atos*, tendo como tema comum o amor. Entre 1997 e 2003, foi conselheiro técnico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura no *Zimbabwe Film and Video Training Project*

---

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](mailto:kittyfurtado@gmail.com)

*Como citar:* Pereira, A. C. (2022). *I'm a free man in a free country: Conversa com Pedro Pimenta*. In A. C. Pereira & R. Cabecinhas (Eds.), *Abrir os gomos do tempo: Conversas sobre cinema em Moçambique* (pp. 201–218). UMinho Editora; Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.11>

*for Southern Africa* (Projeto Zimbabueano de Formação em Filme e Vídeo para a África Austral), em Harare. Foi diretor de programas do Festival de Cinema de Durban. É um dos fundadores do Audio Visual Entrepreneurs of Africa (Empreendedores Audiovisuais de África). Também é membro correspondente estrangeiro da Association du Cinéma du Réel (Associação de Cinema Real), encontro internacional do cinema documentário. É o fundador e diretor do Festival de Cinema Dockanema, em Moçambique.

Conversei com Pedro Pimenta, numa manhã quente de dezembro, numa esplanada à beira do Índico. O resultado é um testemunho irreverente (por vezes, desconcertante) sobre acontecimentos que atravessam quase todas as conversas com cineastas moçambicanos desta geração.

**Pedro Pimenta (PP)** – Espero que não queiras falar sobre o passado. Essa conversa do passado não me faz crescer, não tem nenhuma elevação, nenhuma vontade. Remetem-me para o passado, sempre. Já acabou. Um passado que é romantizado, na minha opinião. Não percebo nada disso que andam a dizer que aconteceu.

**Ana Cristina Pereira (ACP)** – **É isso que eu quero saber. Se não aconteceu o que dizem que aconteceu, o que aconteceu, então?**

**PP** – Queres me pôr em problemas?

**ACP** – Não.

**PP** – O discurso continua aquele romântico. Havia gente com uma lucidez, que viam um futuro e tal... Na verdade havia um poder que não precisava de ser muito inteligente para perceber que num país com uma percentagem enorme de analfabetos a imagem com certeza podia ter muito impacto e que convinha ter um discurso nacional, imediatamente a seguir à independência. Devemos nos lembrar que havia um contexto particular de cinema sendo produzido no espaço colonial, mas também no espaço da luta de libertação, e o

facto de o Instituto Nacional de Cinema ser a primeira instituição cultural a ser criada no pós-independência é reflexo dessa experiência acumulada. Serviu como instrumento efetivo e pragmático de propaganda. Nós outros, com 20 anos, cheios de pica, com vontade e acreditando no projeto utópico. É um governo que nos oferece a oportunidade, dentro de um quadro muito excitante, não nos esqueçamos que, na altura, no resto do continente também há muito pouco... De repente, de um dia para o outro, estamos à frente, ficámos todos orgulhosos, não é? E entrámos nisso alegremente, aprendemos o que tínhamos que aprender, até que há um ciclo que acaba e, de alguma forma, demos todos conta que não é bem assim. Vamos lá tentar fazer as nossas coisas diferentemente...

Depois, mais tarde, há uma tentativa de recuperação desse período para servir intenções de autorreconhecimento de um papel que nós teríamos tido, mas nunca mencionam Haile Gerima ou Med Hondo que também por cá passaram... Os iluminados... mentira! Éramos uns fedelhos! Que não pensavam muito naquilo que estavam a fazer, pronto. Outra coisa não podia ser, tínhamos 20 anos.

**ACP – Sim, eram mesmo muito jovens e já estavam à frente de setores importantes...**

**PP –** E essa realidade é a mesma para todos os outros sectores do país. Isso foi em 1975, não foi em 2018... Quer dizer, vamos ter... Calma. Pôr um pouco as coisas aí no contexto, também. Que fizemos coisas bonitas? Sim! Obviamente. Se eu pegar um grupo de jovens em 2018 e lhes oferecer todas as condições e um ambiente em que eles sentem que são pioneiros de alguma coisa, alguma coisa bonita vai acontecer. Não há nenhum mérito assim particular. Depois, cada um fez-se à vida da melhor maneira que soube e pôde.

**ACP – Como é que surge a Kanemo?**

**PP –** Ah... Isso aí está sujeito a controvérsia [risos]... Mas não tem nenhum... nenhuma coisa maquiavélica por trás. A passagem do

Ruy Guerra pelo Instituto de Cinema, com funções de consultoria, mais experiente, não foi totalmente pacífica, porque o Ruy Guerra, pela sua natureza – com 80 anos continua sendo assim, imagina há 40 anos –, tem tendência a pegar tudo para ele. Então, à volta dele, pela malta, havia um certo ressentimento: “que brincadeira é esta, nós é que andamos aí todo o ano, de repente chega o Ruy Guerra e toda a atenção está focada nele? Já não há tempo para nós, ele é que faz, ele é que decide”. Pronto, isso era uma coisa – o ambiente. Segundo, o Ruy Guerra faz o *Mueda, Memória e Massacre* e quando o filme é completado suscita um debate sério, no seio da Frelimo [Frente de Libertação de Moçambique], em relação, na verdade a uma interpretação da história. Como é que vamos interpretar a história? Isto é, como é que vamos dar um cunho oficial a determinada história. Até agora foi isso, de repente este filme pode vir levantar outras leituras. Estás-me a gravar?

#### **ACP – Estou... mas...**

**PP** – Não tem problema. *I'm a free man in a free country* [sou um homem livre num país livre]. Então, estava-te a dizer: o *Mueda* [*Memória e Massacre*] cria uma tensãozinha e talvez, na altura, o Ruy Guerra não tenha sentido o apoio por parte dos poderes que ele pensava ter. Ele sentiu que havia uma certa relutância, porque até questionaram “mas porque é que este sujeito que foi embora há tantos anos tem que vir questionar um assunto tão delicado da nossa história?”. E depois há outro fator, que com a distância fica cada vez mais claro, é o fator étnico. Esta história é a história dos macondes, os macondes são quem fez a luta armada. Os macondes, sempre tiveram, já de outros tempos, um certo questionamento sobre a liderança do movimento, que são pessoas do sul. E, de repente, nessa história maconde, foram os macondes que lutaram, foram eles que morreram – se foram 60 ou 600 é outra história, mas foram eles que morreram. De repente, “as pessoas do sul estão a tratar disso, assim de qualquer maneira? E vão chamar um sujeito do Brasil, para contar a história”, bem à maneira... Tu és de onde originalmente?

**ACP – O meu pai é de Cabo Verde e a minha mãe é portuguesa. Nasci em Angola.**

**PP** – Então, tu entendes isso que eu estou a dizer...

**ACP** – **Começo a entender. Começo a entender...**

**PP** – Essas características africanas.

**ACP** – **Mundiais, talvez...**

**PP** – Tem umas características africanas particulares, ou moçambicanas; as coisas nunca são claramente ditas.

**ACP** – **Sim. Tenho essa sensação.**

**PP** – A força e a fraqueza do Samora Machel era essa, era o único que enunciava claramente o seu pensamento. O resto diz-se, mas não se diz. O não dito é muito importante. Isso tudo criou um desconforto no Instituto de Cinema em que, de repente, o sujeito que é o diretor do INC, um personagem chamado Américo Soares, começa a ser questionado, porque na verdade é ele que está por trás da dinâmica: “vamos trazer o Ruy Guerra, o Ruy Guerra é moçambicano, e o Ruy Guerra vai fazer!”. Chega o Ruy Guerra, pára tudo porque ele está a fazer o *Mueda*. De repente, começa a ser questionado, “será que esse sujeito está dentro da linha do partido?”. O Américo Soares é despejado, da maneira como a Frelimo sabe fazer: chamam-te a uma reunião pública e ali comesas a ouvir histórias que nunca tinhas ouvido na vida. Nunca tinhas suspeitado. De repente, descobres que és mau. Que uma vez fizeste isso, e que uma vez disseste isso, e até alguém ouviu, não sei quê. Ficas assim tipo: eu?

Bem, ele é despejado. É substituído, como se fazia muito na altura, por uma comissão diretiva [risos]. E isso cria um grande mal-estar. Porque na mesma altura, nunca é dito, mas é claro que há uma intenção de fazer uma certa depuração, uma certa limpeza. Na lógica da Frelimo de tomar conta disso. Fez uma limpeza ideológica. “Isto aqui é um antro de pequeno-burgueses e, além disso, há muitos brancos. Há brancos a mais aí”. Nunca é dito isso! Mas tu sentes.

“Branco a mais, resquícios do colonialismo, estão aqui com o plano deles... não foi para isso que lutámos”. Aquela conversa... criou um enorme mal-estar, que afetou o Ruy Guerra, que questiona o envolvimento dele. Isto num quadro em que não se pode exprimir as coisas criativamente, artisticamente sem ter que pensar em ideologia e política. Ele afasta-se. Por outro lado, quem esteve por trás de trazer o Ruy Guerra no que se refere à cúpula da Frelimo foi o Jacinto Veloso, na altura ministro da segurança, se não me engano, e o José Luís Cabaço, ministro da informação, que de alguma forma, ao fazerem isso, ultrapassaram a estrutura. E a estrutura, no modo como a Frelimo está organizada, tem que passar pelo membro encarregado desses assuntos que é o Jorge Rebelo. E o Jorge Rebelo não foi nem consultado para essas coisas, mas o Jorge Rebelo tem os seus agentes lá dentro. Então, dá a sensação que o Jorge Rebelo ganhou esta, mas eles não desistem. Começam a engendrar um esquema em que o Ruy Guerra voltaria a ser uma presença no Instituto Nacional de Cinema, criando-se um organismo diferente, que funcionaria como uma paraestatal; organicamente estaria debaixo do Instituto Nacional de Cinema – na altura não se criavam as coisas assim –, mas tinha uma autonomia de funcionamento e funcionaria de um modo mais aberto, para as forças do mercado eventuais e produziria para responder às demandas do mercado, que não fossem apenas demandas do governo... Para isso é preciso criar uma organização, uma estrutura que se chama Kanemo. Não faço parte do processo, mas sei que há estudos que são feitos e questões económicas são colocadas, é preciso investimento. É preciso investir. E, aí alguém, inteligente, não sei quem, mas provavelmente o próprio Ruy, propõe a seguinte coisa: “porque é que não dotamos a Kanemo de recursos tecnológicos que eventualmente até poderão ser úteis e rentáveis no Brasil?!”.

Portanto, tendo esse material aqui, tendo o Ruy Guerra envolvido, vamos rentabilizar investimentos, essas tecnologias, em função das necessidades, poderão estar no Brasil ou aqui. Apesar de todas as crises, numa altura em que ainda há algum dinheiro aqui... as pessoas que estão à frente dessas coisas tomam a decisão por paixão... Então, monta-se um esquema em que há uma empresa chamada

Socimo, que é uma empresa que foi criada debaixo do Ministério da Segurança, que tem como função intervir, no comércio externo, e recuperar as comissões que são normais no comércio externo: se vendo, pago uma comissão, etc., portanto, é uma empresa que tem alguma capacidade de encaixe, tem recursos. Pronto, tudo bem, a Socimo vai ser a empresa mãe... Cria-se a Kanemo. De repente, tem, na altura, é tão estúpido, quer dizer, estar a falar disso... Na altura está-se a falar de algumas câmaras de filmar, equipamento de edição e uma grua! Uma grua que, para a época, era assim... muito avançada! No Brasil, não havia nenhuma igual... Então alguém achou, “vamos ficar à frente!” [risos]. É claro, esses equipamentos vieram para aqui, pararam aqui, nunca foram ao Brasil. E o Ruy Guerra foi convidado a tomar conta disso, era uma forma dele voltar. E ele aceitou, achou interessante, mas não fez o passo de voltar. Mandou uma equipe dele, uma turma de brasileiros, para virem aqui estruturar o projeto, colocar as coisas em andamento.

O problema é que na altura... Bem, na altura, começou a crise no Instituto Nacional de Cinema, também a seguir a um incêndio que destruiu grande parte da infraestrutura e recursos existentes, e de repente aparece um bando de brasileiros que pareciam estar melhor tratados que a malta de cá, porque eles têm o que querem e há muito dinheiro e eles vêm e fazem e tal...

### **ACP – Caiu mal.**

**PP** – Umas guerrinhas aqui e ali... Na verdade, a criação da Kanemo significou o início da liberalização do sector em Moçambique. Significou também um esforço de formação de quadros técnicos num quadro de rigor que, na altura, já não se verificava no INC. E assim... Depois de alguma produção, como nasceu, morreu... De morte natural; numa altura... Não tinha mais sentido nenhum, o país evoluiu para o que parecia ser o paraíso da economia de mercado. Está aberta a caça. Cada um faça o que quer, como quer e tal. Outras produtoras apareceram, instalaram-se e a Kanemo foi perdendo terreno. Os brasileiros que ficaram nessa história também foram se desgastando, não é? Ao longo dos anos, uns foram embora, outros

ainda ficaram por aqui a título individual e há um sobrevivente, o último dos moicanos...

### **ACP – O Chico Carneiro.**

**PP** – Que é o Chico Carneiro. Esse ficou de vez. Na verdade, Moçambique lembra-lhe o mato dele, lá no Brasil... Ele não é São Paulo ou do Rio de Janeiro, como os outros. Foram buscá-lo lá no Maranhão, então ele aqui está em casa. Na verdade, esta história da Kanemo não tem nada de complicado; processos e contradições de uma altura em que aqui na área, digamos, política e ideológica da Frelimo havia um senhor muito dogmático, o Jorge Rebelo, que respeito pela coerência. Até hoje é assim, não mudou, portanto, ele pensa mesmo assim. E à volta dele havia outras pessoas, com o seu poder também, que apostavam noutro modelo possível. E, nós outros, no meio, verdade seja dita, não tínhamos relevância nenhuma, decidiam e aplicavam e nós calávamos e fazíamos, ou ficávamos a queixar-nos deste ou daquele em vez de fazer filmes... Não é aquela coisa que agora oiço muitas vezes... que tínhamos algum papel a tomar decisões. Cada vez mais sinto que éramos peões. Pouco mais do que isso. No esquema de um partido que chega ao poder, num país recém-independente que necessita de uma máquina de propaganda, para consolidar o seu poder, para resolver problemas sérios de possível tensão entre etnias, entre o norte e o sul – coisas que até hoje não foram resolvidas, de vez em quando... bábábá [sons de tiros]. No meio disso, há as contradições do próprio sistema do Instituto Nacional de Cinema, que, de vez em quando, um pouco por fruto do acaso, permitiam que aparecesse uma coisa feita fora do esquema. Alguém, com uma expressão mais individual, e tal... Acontecia. Nunca ia contra o poder estabelecido, mas pronto era uma expressão mais solta. Acontecia, pelas mais diversas razões.

### **ACP – Em termos mais pessoais. O Pedro nasceu aqui em Maputo, não?**

**PP** – Não. Eu nasci na República Centro Africana. A minha relação com Moçambique é uma opção de juventude. Com 20 anos, em Lisboa, relações com moçambicanos estudantes e tal, Casa de Moçambique



em Lisboa. Moçambique a ficar independente. Já estou um pouco cansado de Portugal, na altura, era fascista, triste. Na rua as pessoas a quererem tocar o meu cabelo, o cabelo do preto. Enfim... Vocês estão se a queixar, nem sabem por aquilo que passámos nós, não é? Nas nossas épocas. Fascismo, mesmo! Estava farto daquilo, os meus amigos foram todos embora, “vou ficar aqui a fazer o quê? Vou embora”. A Força Aérea Portuguesa organizou avião para a malta.

**ACP – Isso em que ano?**

**PP – 75.** Só que fomos avisados. Esse avião só vai num sentido. No regresso traz militares portugueses, não há lugar para vocês. É um sentido só. “Está bem, vamos”. Fomos. Viemos. E eu fiquei.

**ACP – Já estudava cinema lá em Portugal?**

**PP – 43 anos depois:** “oh pá, foi um erro de juventude!

**ACP – Oh não... Foi um erro porquê?**

**PP –** Estou a brincar. Não foi erro nenhum. Nunca teria feito o que fiz na minha vida se tivesse ficado em Portugal. Moçambique deu-me oportunidades únicas e estarei eternamente grato. Não. Eu não estudava cinema. Era cinéfilo. Gostava. Era provavelmente o único divertimento que o meu bolso podia pagar. Cinema Jardim, Largo do Rato. E havia outro em Campo de Ourique. Pagavas um e vias dois.

**ACP – Ah, que bom [risos]...**

**PP –** Fui gostando do cinema, fui vendo... Houve uma altura que tive um *job* [emprego], no Cinema Tivoli. Que era rebobinar os filmes de 35 mm, não é? Tinham que ser rebobinados para a próxima sessão. Então, eu fazia isso e davam-me umas coroas, umas moedas. Vim para aqui, em 75, comecei por dar aulas de francês, numa altura em que os professores portugueses bazaram todos, então, quem soubesse ler e escrever, ia dar aulas. Eu fui dar aulas

de francês, um tempo. Depois o francês foi eliminado do *curriculum* porque não fazia sentido, e coincidiu com a criação do Instituto de Cinema. Uma pessoa que eu conheço que estava envolvido nesse processo – morreu com o Samora, por acaso, Moradali – “tu não gostas de cinema? Vamos criar o INC”. Pronto, comecei a trabalhar ali, digamos que o que eu aprendi de cinema, para além de gostar, foi no Instituto de Cinema, antes disso, não. Gostava só. Pensava no assunto. Debatia. Com amigos.

**ACP – E depois houve uma altura que ainda esteve à frente do INC?**

**PP** – Não. Houve uma altura que fiquei diretor adjunto. Encarregue da produção. Portanto, depois dessa primeira altura de confusão, o Ministro José Luís Cabaço decide dar um rumo a isso tudo, e há uma série de encontros que são criados e pela primeira vez uma reflexão mais profunda tem lugar sobre “que cinema em Moçambique?”. Na verdade, ele recupera um pouco da parte do Jorge Rebelo, que tinha muita dificuldade em lidar connosco. Não entendia – que éramos muito pequeno-burgueses, mimados, não sei quê – e o José Luís Cabaço tinha mais jogo de cintura e recuperou um pouco e começou a lidar mais connosco. Então, a cultura de cinema também era mais fácil, porque, como deves imaginar, naquela altura, havia muitos Godards e muitos Spielbergs em potência, ali. Cada um pensava que era o próximo [risos], que era mais que os outros. Pronto, e o Cabaço tinha a inteligência, o jeito... E, num processo que levou algum tempo de reflexão, de discussões, chegou-se à conclusão que uma das formas de realmente dar corpo a essa coisa toda, era multiplicar a produção. Produzir muito mais do que o que se produzia. Pensando no que seria necessário, em termos de recursos, de tecnologia e também em termos de gente.

**ACP – É nessa altura que se faz também a reestruturação do Kuxa Kanema, não é? Que depois funciona um bocadinho como escola...**

**PP** – Exatamente! É nesta altura, mas antes disso, houve um bom tempo de preparação, com gente que teve também uma ligação com Ruy Guerra e com gente que veio para aqui dar formação. E

eu faço parte do primeiro curso de produção que tem aqui, com outros... Mas eu sou o melhor, não é?

**ACP – Sabe-se.**

**PP** – Então, nesta altura da reestruturação toda, fico encarregue da produção. Na verdade, eu nunca senti nenhum talento, ou vontade, ou não sei quê, para ser realizador. Não me diz nada. Se tenho alguma coisa a fazer é na produção. Na gestão das coisas. Na organização. E isso eu deixei ficar claro muito cedo, então, não houve muita questão em relação a isso. Eu era o único que dizia: “eu não quero ser realizador. Quero gerir esse processo”. E pronto foi assim que eu cheguei lá. Algum tempo depois, chateei-me e fui embora.

**ACP – Foi quando?**

**PP** – Foi em 85.

**ACP – Ainda antes da morte de Samora Machel?**

**PP** – Sim. Antes até, espera aí. Sim, 85 eu tenho uma... Não sei como dizer...

**ACP – Um embate?**

**PP** – Um embate. Pronto, não estou de acordo com... Na altura, é preciso compreender que vivemos numa economia planificada. Precisando de negativos para filmar, tu não acordas um dia e dizes “vou aí à loja comprar negativos”. Não. Tem que ser no ano anterior, fazer planos para o ano seguinte. Então, numa das vindas do Ruy Guerra aqui, há uma coisa que acontece, que é o Samora vai se encontrar numa reunião de vários dias ou semanas com todas as pessoas que participaram no regime colonial, PIDE [Polícia Internacional e de Defesa do Estado]<sup>1</sup>, comandos, flechas, essa coisa toda.

---

<sup>1</sup> Foi a polícia política portuguesa entre 1945 e 1969, responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime político vigente.

**ACP – Foi o Ruy Guerra que filmou esses encontros...**

**PP** – *Voilà!* À volta dessa coisa, eu tive o meu primeiro embate, porque eu defendia que era super importante filmar isso como um documento histórico, sobre o qual até acredito que alguns filmes poderão ser feitos, mas eu não vejo a necessidade, a não ser por uma questão de ego, de o Ruy Guerra ir filmar isso com três câmaras. E acabar toda a nossa reserva de película do ano! Eu sou responsável por uma série de malta que depois... precisam de filmar e não vão ter película. Que lógica é essa? E ele quer três câmaras, por uma questão de ego, não é por mais nada! Porque lhe dá uma pica filmar com três câmaras, que depois está filmado tão bem que não consegues montar. Quer dizer... Não precisa de ser um génio para entender isso. Foi o meu primeiro embate. Mandaram-me calar. Calei. Depois apareceu outro que veio “descobrir”. De vez em quando, eu sou mau.

**ACP – Pois [muitos risos]!**

**PP** – Apareceu outro. O Fonseca e Costa é outro que desembarcou aqui com apoio das autoridades governamentais. Andavam à procura de uma maneira de reatar com Portugal, depois de anos de muita tensão. Então, era uma coisa, mais diplomática que estava em jogo. O Fonseca e Costa, na minha opinião, não teve a humildade, mas ele nunca foi humilde...

**ACP – Penso que nunca foi humilde... Era um artista, do tipo grande senhor... À moda antiga.**

**PP** – Pois, então desembarcou aqui, no estilo [gestos com as mãos e os braços que pretendem expressar pose de grandiosidade]. Primeiro, tive que estar à altura, mas depois mandei-lhe àquele sítio. “Tu pensas que vieste aqui descobrir o quê? Antes de ti já o Vasco da Gama esteve aqui!” Hiiii... [muitos risos].

Estraguei tudo aí. Fui chamado às altas instâncias da nação. Marcelino dos Santos, chamou-me: “camarada Pimenta é

indisciplinado”. Puxou-me a orelha. Eu disse: “apenas coloco o seguinte, nós somos um organismo que tem, a vosso pedido, os seus planos, os seus objetivos, as suas coisas, nós, com o dinheiro do governo, fazemos o Instituto de Cinema moçambicano, mas de vez em quando vocês, perdem a cabeça, porque chegou um Deus de para-quedas e baralham o nosso esquema todo. E nós temos que parar tudo o que estamos a fazer, porque chegou Deus. Eu não estou para isso. Eu acredito que seja possível trabalharmos com qualquer Deus, desde que haja respeito mútuo. Não é parar tudo porque chegou não sei quem. Não, isso não topo”.

Mas aí pronto... O Fonseca e Costa... Se o Ruy Guerra se calou, o Fonseca e Costa foi mau. Foi-se queixar. A Graça Machel chamou-me. Telefonaram para o Cabaço. O Cabaço chamou-me: “oh Pedro, o que é que você está a fazer? Estás-me a criar problemas!”. Eu disse: “Cabaço, sabes o que é o melhor? Eu vou-me embora! Façam como quiserem. Eu estou farto. Vai contra a minha natureza. Não acho certo. Tchau”. Depois vieram-me chamar, por causa da televisão. Criação da televisão. Ainda aguentei, mas depois alguém do Estado Maior, ameaçou prender-me. Aí eu disse, “tchau. Não quero mais nada com vocês. Vocês são maus, mesmo! Enganaram-nos. Enganaram-me a mim. Esqueçam o ‘nós’. Enganaram-me, a mim! Não confio e não quero mais”. E pronto. Nunca mais trabalhei com o setor público.

Não preciso disso. E arranquei. Fui fazer as minhas coisas. Acabei trabalhando, mas como freelancer, na Kanemo, depois com algumas pessoas criámos a Ébano. Depois, também a Ébano... Eu tenho uma... Sou muito nómada, na cabeça. Ficar toda a vida a fazer a mesma coisa chateia-me.

Em 96, a África do Sul está a bombar. Eu vou lá ver o que é. E produzi o primeiro cineasta negro de longa metragem na história de África do Sul. Depois disso fui para o Zimbabué, para uma escola. Dei-me conta recentemente que, desde 96, estou aqui e não estou. Não quero ficar preso ao que quer que seja.

### **ACP – Ainda gosta de ser produtor?**

**PP** – Era, deixei de ser. A própria noção de produção mudou muito à nossa volta, não é? Pelos avanços da tecnologia, pelas mudanças dos mercados, hoje em dia ser produtor é outra coisa. Já não me dá pica nenhuma.

**ACP – Os circuitos de coprodução internacionais não são estimulantes?**

**PP** – Sim, mas eu já bati isso tudo há muitos anos. Conheço. São sistemas que se repetem. Não há nenhuma evolução. Tu tens que fazer prova de algum servilismo e renunciar a muitas coisas em que tu realmente acreditas. Entrar no jogo. Já fiz. Não quero mais. Não me diz nada, não tenho vontade. Por outro lado, em termos de produção de ideias e de histórias para produzir, raramente sou surpreendido por algo que dê vontade. Recentemente fui surpreendido por uma história, mas é da Nigéria. Eu ir para a Nigéria, a vida na Nigéria? Tá louca! Então, deixei de ser produtor desde 2012. Há 6 anos já que não produzo nada. É mentira, em 2014, produzi na Argélia. Pronto, ao longo dos anos fui construindo uma capacidade, reputação, sei lá...

**ACP – Uma rede, também...**

**PP** – Uma rede, que vai muito para além de Moçambique. Isto aqui foi ficando um pouco medíocre no seu debate. O debate não evoluiu um milímetro. Então eu vou. Em 2017, tentei uma coisa nas Ilhas Maurícias, mas não deu certo e aí decidi pendurar as chuteiras, como se diz no futebol.

**ACP – Esteve envolvido no festival de cinema de África do Sul...**

**PP** – Sim, continuo envolvido em festivais, como programador. Dizem que faço bem, esse trabalho. Não sei porquê. Sou solicitado. Há um, agora este mês, em Marrocos. Há todo um ciclo sobre cinema angolano, que passou em grande parte por mim. Há coisas que eu gosto de fazer. Não implicam nenhuma renúncia minha. Que esses

sistemas, de maneiras diferentes, existem há 50 anos. Se quisermos ser honestos, que resultado é que há? Há alguns filmes que foram feitos com esse sistema, eu próprio utilizei muito o sistema. Quando digo “utilizei muito o sistema”, utilizei até muito mais o sistema francês do que o sistema português, que é muito mais limitado. Produzi um filme de vez em quando, mas também usei. Também usei. E diga-se, em abono da verdade, que foi um pesadelo. Aqueles meus colegas portugueses... querem meter a mão no dinheiro público, depois estão-se nas tintas. Querem lá saber. Um dia vou escrever as minhas memórias. Vou-te pedir a ti para escreveres. Vais ser a minha, como se diz?

**ACP – *Ghost writer* [escritora-fantasma].**

**PP** – Os franceses têm uma palavra mais chata: *negre*. Numa dessas produções com portugueses, apresentaram-me uma fatura de lingerie, da Loja das Meias, em Lisboa. Para um filme rodado no mato! Eu disse: “mas isto o que é? Vem de onde isto? Explique-me! Eu sou muito burro. Filho do meu pai e da minha mãe, precisa passar por isso? Pega lá a lingerie, vamos fazer uma vaquinha, vamos te oferecer!”

Então pronto, utilizei muito os sistemas existentes, conheço-os bem. Quase todos os países europeus. França, Itália, Reino Unido, Alemanha, Portugal, Espanha, ah... Bati bem a Europa. Hoje em dia, não me diz nada, porque é uma repetição daquilo que já se conhece. As pessoas mudaram, as caras, muitas das vezes o discurso mudou, mas verdade seja dita, a real motivação desses sistemas todos não tem nada a ver com cinema, e muito menos tem a ver com o desenvolvimento de capacidades ou talentos de alguém em África. *Full point* [ponto completo]. Então: como reverter isso?

**ACP – Há esperança nestes novos nomes, que estão já a dar cartas. Uma Yara Costa, Lara Sousa.**

**PP** – Um Mickey Fonseca, um Inadelso Cossa, entre outros. Isso tudo é ótimo. Isto tudo é muito bom, porque essa geração fez-se à sua

custa. Não à custa de nenhum sistema. Pelo contrário. Mas todos eles fizeram-se pela paixão deles. Ótimo. Eu sou o primeiro a bater palmas. Todos eles vão ter o seu percurso de combatentes, para fazer cinema, neste quadro aqui. Eu estou disponível se alguém quiser uma ajuda, um conselho, uma palavra, mas pouco mais. Faço com... esses nomes que falaste. A Lara, não porque estava na escola, até agora, em Cuba. Estou aqui, estou disponível, mas não me envolvo. Têm que fazer o seu caminho. É ótimo. Estão a chegar lá. Agora todos eles, enfim todos eles... Eu acho que nenhum deles, até agora, encontrou a sua voz. Porque têm referências anteriores que não são necessariamente boas. E é um processo libertarem-se dessas influências, mas vão chegar lá. Sim. Num quadro bem mais complicado. Mas, ao mesmo tempo, alguns estão a fazer carreiras super interessantes. O Inadelso Cossa, que fez um filme inédito; o próximo projeto dele, está a suscitar um interesse assim, impressionante. Li hoje de manhã que ele acaba de ganhar um prémio em Marraquexe. Já tinha ganho nos Países Baixos. O que me leva a questionar se não é apenas uma coisa da perversidade do sistema. Esses sistemas necessitam, numa base regular, de alguém para ser “o outro”.

**ACP – Que representa todos. Fica ali aquela luz forte que transforma tudo à volta numa grande escuridão.**

**PP –** E depois cansam-se e vão à procura de outro. E outro. E outro. Eu fiquei, pronto... Passou-me pela cabeça, mas não dá para minimizar a alegria de um jovem moçambicano, que eu vi bater à minha porta, fazia o *Dockanema*, com uma humildade... Entrou como assistente. Não sei como, mas fez-se! Não quero minimizar a alegria dele, mas vivemos o suficiente para ver isso acontecer...

**ACP – E desacontecer...**

**PP –** A grandes nomes... Djibril Diop Mambety e depois...

**ACP – Normalmente, quando começam a fazer filmes mais políticos, no sentido de serem contra o discurso oficial... Então, se questionar os países “doadores”...**



**PP** – Exatamente. Há um realizador senegalês, muito meu amigo, com quem estive recentemente e falávamos disso. Ele disse que a partir do momento que começou a ser capaz de refletir e questionar, apenas a discutir as motivações do sistema, a partir daquele momento, acabou. Então é... Isso como é que se resolve? Só se resolve quando o cineasta africano desenvolver uma capacidade de confiança em si próprio. Isto é, fazer o seu trabalho interior. O cineasta africano, como qualquer africano, é o resultado de um processo super violento e traumático. Desde o tempo da escravatura lhe disseram “tu és inferior, para tu teres uma chance tens de te encostar ao poder”. O poder sendo branco sempre. De onde quer que ele venha é isso. E isso já começou a fazer parte do ADN do africano. Ora bem, quando tu és criador, neste caso cineasta, queres contar histórias, sempre com o objetivo, confesso ou não, de elevar um pouco à tua volta, que as pessoas descubram algo sobre elas próprias, fiquem melhores pessoas, e tu não resolveste isso dentro de ti. Viras esquizofrénico. Então, só tem uma maneira de resolver isso. É encontrar uma nova pedagogia do cinema para os africanos. O cineasta africano tem que fazer esse trabalho de desenvolvimento pessoal.

**ACP** – **E também por parte das estruturas de poder, não é? Porque o cinema, apesar das novas tecnologias e de ser mais fácil hoje, continua a ser caro. Portanto, se não houverem sistemas de apoio e financiamento transparentes e regulares, e enquanto estivermos dependentes do financiamento europeu, ou seja, de onde for, vamos estar à mercê das agendas deles e fazer o cinema que eles querem. Ou que eles deixam. E que o público deles compra.**

**PP** – E que acaba por nem comprar. A quantidade de filmes que são feitos e que nem são vistos, tirando nos circuitos dos festivais... Em cada aldeia em França há um festival de cinema africano. Vais lá e dão-te comida. Estão-te a alimentar. Mesmo. E acham que a troca é igual, porque é pá pelo menos, durante 1 semana comeste. E, pá eu não tenho mais...

**ACP** – **Não se pode compactuar com isso...**

**PP** — Já nem ponho lá os pés, não quero. Porque a atitude é mesmo esta. Há fundos públicos para a apoio e tal. A Alemanha está a virar a mesma coisa. Quando o sistema francês entrou em crise, a Alemanha começou a desenvolver uma estratégia em relação a África, e iria tomar conta do espaço. Foram repetir as mesmas coisas. Tu vês os fundos que são desbloqueados para essas relações culturais com África, cavas um pouco e percebes a desproporção obscena entre aquilo que é realmente gasto para algo e aquilo que fica lá para cada um se promover. E trazem-te o seu “negrito” cineasta, que vai lá, cheio de frio, coitado. Pão e salsicha... “Comeste pá, qual é o teu problema? Alimentamos-te!”. Então, pronto, eu sei que sou um orgulhoso, mas... estou bem comigo, porque não quero fazer parte dessas jogadas neocoloniais. O meu ADN é anticolonial. Sou contra. Cresci assim. Sou mulato crescido assim contra o colonialismo, sob todas as suas formas.

## Agradecimentos

Este trabalho foi realizado no contexto do projeto *Memories, Cultures and Identities: How the Past Weights on the Present-Day Intercultural 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 apoiado 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).