

XITHOKOZELO, UMA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA: ENTREVISTA COM ALVIM COSSA (MOÇAMBIQUE)

XITHOKOZELO, AN AFRICAN ORAL TRADITION: INTERVIEW WITH ALVIM COSSA (MOZANBIQUE)

Miriane Peregrino

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, Brasil) com doutorado sanduíche pela CAPES/BR na Universidade Agostinho Neto (UAN, Angola). Em 2018, atuou nos centros culturais do Brasil em Angola e Moçambique promovendo ações do seu projeto de incentivo à Leitura, “Literatura Comunica”, contemplado com o Prêmio Todos Por Um Brasil de Leitores (2015) e o Prêmio Culturas Populares (2018), ambos do então Ministério da Cultura. Entre 2019 e 2020 foi assistente de pesquisa do *Romanisches Seminar* da *Universität Mannheim* (UNI-Mannheim, Alemanha) e atualmente faz estágio de pesquisa no *Portugiesisch-Brasilianisches Institut* da *Universität zu Köln* (Uni-Köln, Alemanha). Como jornalista realizou reportagens sobre literatura marginal e periférica, museus comunitários, migração, turismo e gentrificação para sites e revistas tais como o *RioOnWatch*, *Contemporary And América Latina*, entre outros.

Submetido: 30 de maio de 2021

Aceito: 14 de setembro 2021

Publicado: 17 de novembro 2021

XITHOKOZELO, UMA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA: ENTREVISTA COM ALVIM COSSA (MOÇAMBIQUE)

Miriane Peregrino¹

Resumo: Entrevista com o artista moçambicano, Alvim Cossa (1968-) sobre a tradição oral Xithokozelo. A entrevista ocorreu de forma remota e foi realizada entre janeiro e fevereiro de 2021, e faz parte da pesquisa de pós-doutoramento “Performances em falares portugueses”, iniciada no Portugiesisch-Brasilianisches Institut da Universität zu Köln, Alemanha.

Palavras-chave: Xithokozelo; Tradição Oral Africana; Performance; Teatro do Oprimido.

XITHOKOZELO, AN AFRICAN ORAL TRADITION: INTERVIEW WITH ALVIM COSSA (MOZAMBIQUE)

Abstract: Interview with the Mozambican artist, Alvim Cossa (1968-) about the oral tradition Xithokozelo. The interview took place remotely and took place between January and February 2021, and is part of the post-doctoral research “Performances in Portuguese Speaking”, initiated at the Portugiesisch-Brasilianisches Institut of the Universität zu Köln, Germany.

Keywords: Xithokozelo; African Oral Tradition; Performance; Theatre of the Oppressed.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, Brasil) com doutorado sanduíche pela CAPES/BR na Universidade Agostinho Neto (UAN, Angola). Em 2018, atuou nos centros culturais do Brasil em Angola e Moçambique promovendo ações do seu projeto de incentivo à Leitura, “Literatura Comunica”, contemplado com o Prêmio Todos Por Um Brasil de Leitores (2015) e o Prêmio Culturas Populares (2018), ambos do então Ministério da Cultura. Entre 2019 e 2020 foi assistente de pesquisa do *Romanisches Seminar da Universität Mannheim* (UNI-Mannheim, Alemanha) e atualmente faz estágio de pesquisa no *Portugiesisch-Brasilianisches Institut da Universität zu Köln* (Uni-Köln, Alemanha). Como jornalista realizou reportagens sobre literatura marginal e periférica, museus comunitários, migração, turismo e gentrificação para sites e revistas tais como o *RioOnWatch*, *Contemporary And América Latina*, entre outros. <https://doi.org/10.53930/348529>

Alvim Cossa nasceu em 1968, no Distrito de Magude, norte da Província de Maputo, em Moçambique. Trabalha com arte desde jovem declamando poesias, sobretudo, na língua Changana. Há 25 anos organiza saraus culturais tendo sempre foco no “Xithokozelo”, uma prática de tradição oral africana. Declamou na inauguração do Estádio Nacional de Zimpeto e em Mbuzine, África do Sul, na efeméride dos 25 anos da morte de Samora Machel, primeiro Presidente de Moçambique. Na década de 1990, através de bolsa ASHBERG da UNESCO para os países então denominados de Terceiro Mundo, realizou estudos teatrais no Brasil com Augusto Boal. Ao retornar a Moçambique, Cossa fundou o Centro do Teatro do Oprimido de Maputo do qual é coordenador-geral desde 2001. É Formado em Marketing e Vendas e graduado em Teologia. Atualmente, Alvim Cossa é presidente da Associação Moçambicana de Teatro (AMOTE). Ao longo de sua carreira, Cossa também realizou vários trabalhos no Ministério da Cultura de Moçambique.

M.P. - Bom dia, Alvim. Obrigada por conceder essa entrevista para gente [série Performances em falares portugueses²]. Eu gostaria que você compartilhasse conosco a sua experiência com a poesia. Quando você começou a declamar? Quando se deu seu encontro com a poesia, com a declamação? E se já na sua juventude eram poemas de sua autoria, se eram poemas de outros poetas de Moçambique ou do exterior. Como começou essa história que, há tantos anos, vem inspirando a sua carreira, a sua vida artística e política também aí em Moçambique?

A. C. - Bom dia. É uma grande satisfação, uma grande alegria para mim poder ser parte deste programa, deste projeto e poder partilhar com todos um pouco da minha trajetória, da minha experiência e da minha vida.

Na verdade, a poesia encontrou-me a mim, eu fazendo as minhas brincadeiras de infância: correndo, saltando, cantarolando. A poesia apossou-se de mim ainda na adolescência quando eu começo a experimentar, a recitar

² O projeto “Performances em falares portugueses” consiste numa série de entrevistas iniciada em 2021 e faz parte da pesquisa de pós-doutorado. Até o momento foram entrevistados os artistas Alexandre Santini (Brasil), Alvim Cossa (Moçambique) e Elisângela Rita (Angola). No formato áudio, as entrevistas são divulgadas no Podcast Cabe Mais 1: <https://anchor.fm/cabemais1>

poesia, não da minha autoria, mas sim olhando para a poesia escrita por outros autores que na altura se quer sabia quem eram. Não fazia a mínima ideia, mas já ouvia falar do Craveirinha, que é o nosso Poeta Mor, da Noémia de Souza, e são esses poemas que me inspiraram, que comecei os declamando. Eu lembro-me, ainda bastante adolescente, quando declamávamos “Mãe África! Mãe África!”, um poema que marca toda uma geração.

Depois de algum tempo, quando comecei a estudar a teologia em língua Tsonga, apaixonei-me profundamente com o Changana e decidi a usar [a língua] Changana como meu instrumento de trabalho, como instrumento de escrita, instrumento de partilha, de pensamentos, de sonhos e de ideias. Nessa altura, sim, começo a escrever alguns poemas de minha autoria. Felizmente, na cidade de Maputo, no coreto do Jardim Tunduru, acontecia todos os meses, creio no último sábado de cada mês, um sarau cultural. Um sarau onde vários artistas, de diferentes expressões artístico-culturais desfilavam: músicos, poetas, bailarinos, humoristas e por aí em diante se apresentavam. E comecei a declamar, no coreto do Jardim Tunduru em Tsonga, poemas de minha autoria. Na altura, o Mestre Zacarias Mahuaie estava vivo e mostrava-lhe alguns textos que eu escrevia. Ajudou-me bastante a escrever. Ajudou-me bastante a pensar no Xithokozelo como um instrumento de luta, um instrumento de intervenção, mas também como instrumento de exaltar e evidenciar as boas práticas, as boas obras. É aí que eu começo, de fato, a declamar para um grande público, uma grande plateia que não era só plateia de ouvintes, mas também de críticos. Pessoas que ouviam os meus poemas e depois procurava-me para saber mais, colocavam críticas, colocavam ideias, o que me ajudou bastante a crescer. Então, a poesia encontrou-me no meu percurso de infância e caminha comigo até os dias de hoje.

M.P. - Alvim, os nomes dos poetas Craveirinha e Noémia de Souza nos remetem a uma literatura de resistência, uma literatura contra o colonialismo português e pela libertação de Moçambique. Quando você traz à lembrança também do Mestre Zacarias Mahuaie, da prática do Xithokozelo, do seu fazer poético na língua Changana, eu penso no longo processo de descolonização que os nossos países, Brasil e Moçambique, ainda vivenciam no século XXI. Eu gostaria que você falasse um pouco sobre o mestre Zacarias. Qual foi a

importância dele na resistência da cultura de Moçambique e como vocês se conheceram.

A. C. - Na verdade eu sou muito pequeno para falar do Mestre Zacarias Mahuaie. Seria necessário um trabalho bem apurado para pesquisar, escavar e trazer o verdadeiro Zacarias Mahuaie que foi, sem sombra de dúvidas, inspirador de muitos. Zacarias Mahuaie foi locutor da Rádio Moçambique. Ele trabalhou bastante tempo no período colonial até o período pós-independência na Emissão, na Voz Nativa. Trabalhou para a Emissão D que era o canal dedicado aos negros moçambicanos, que metia programas em Changana. E foi efetivamente o exímio mestre que ensinou a muitos, primeiro, a usar os microfones da rádio, usar a sua própria língua como instrumento poderoso de luta, de resistência, mas também de transmissão de valores, de cidadania, valores de liberdade e valores do ser humano. Zacarias Mahuaie paralelamente a esse trabalho na rádio, ele sempre escreveu e declamou os Xithokozelos em vários eventos, vários momentos. Infelizmente, durante muito tempo, o trabalho de Zacarias Mahuaie não ganhou muito destaque porque era sempre visto como uma manifestação sem grande interesse que estava aliada ao obscurantismo. Talvez lembrar que depois da independência nacional de Moçambique houve uma grande campanha de luta contra o obscurantismo, que serviu bastante para descrença das nossas raízes, da nossa religiosidade, dos nossos princípios culturais, das formas de socialização do moçambicano. E o Xithokozelo, de certa forma, acabou sendo prejudicado por essa campanha, essa luta porque era visto como uma figura de exaltar figuras que outrora, juntaram-se, procuraram ser parte do processo colonial. Então, não houve grande visibilidade, mas a partir dos anos de 1992, 1993, o Xithokozelo passou a ganhar uma nova dinâmica, uma nova vida com a ascensão ao cargo do presidente Joaquim Chissano que toma posse depois das primeiras eleições gerais de Moçambique em 1994. Aí, o Xithokozelo foi chamado, se calhar, por uma ressalva, que o presidente Chissano, ele é natural [da província] de Gaza, do posto de administrativo de [Malehice], distrito de Chibuto, e certamente ele conhecia o poder e o papel do Xithokozelo para a cultura, para a religiosidade, para a espiritualidade dos moçambicanos. Porque o Xithokozelo não é apenas um poema, é uma vocação também espiritual, é uma vocação ancestral, é uma forma de estabelecer uma

ligação entre o ser hoje, o ser ontem e o ser amanhã. Então, o Xithokozelo voltou a entrar no roteiro das grandes cerimônias, dos grandes eventos. Eu lembro perfeitamente que na tomada de posse do presidente Chissano, o professor Mahuaie declamou lá no palanque presidencial, eu declamei ali embaixo onde estava a população, onde estava o povo. E nessa altura, então, o Xithokozelo deu a sua reentrada no mundo político, no mundo das artes e ficou por lá até os dias de hoje.

M.P. - Eu estou te escutando e estou pensando aqui comigo que foi uma pena a gente não ter se encontrado pessoalmente quando eu estive aí em Maputo. Quando eu estava começando a realizar a pesquisa sobre performance e poesia oral. E tantas imagens atravessam esse momento de escuta da sua narrativa, essa história. São imagens e várias suposições sobre o quê que é o Xithokozelo. Gostaria que você compartilhasse também com a gente o processo de criação dessa performance, dessa tradição oral. Eu também fiquei curiosa com esse episódio que você narrou, em que você e o Mestre Zacarias compartilham uma apresentação de Xithokozelo em espaços diferentes. Você com um povo e ele em outra área, outra arquibancada, queria que você comentasse um pouco esse processo também.

A. C. - Com relação ao trabalho do professor, Mestre Zacarias Mahuaie, a verdade é que na primeira tomada de posse depois das eleições multipartidárias, depois da introdução da democracia em Moçambique, ele fez a declamação lá do palanque porque ele era o mestre, ele era o maior, e eu declamei aqui do lado onde estava a população, onde estava o povo, e pronto. Houve essa separação, mas felizmente fizemos um trabalho para uma mesma audiência, todos podiam ver, todos podiam ouvir. A cerimónia foi transmitida em direto pela Rádio Moçambique, pela Televisão de Moçambique e várias outras televisões por aí.

O termo Xithokozelo, em si, é um termo de origem, creio, Zulu ou Xhosa, mas lá pelas bandas da África do Sul. A região sul de Moçambique tem uma grande ligação com a região, creio, norte da África do Sul. A região de Gazankulu e a região [*incompreensível*], acabam sendo de Gaza. Tem uma ligação. Somos um mesmo povo. Para além de sermos Bantus, somos Tsongas.

E temos um grande encontro em termos de língua, em termos de práticas, em termos de cultura.

Xithokozelo eu iria equipará-lo ao termo ‘amém’ dos cristãos que é ‘aceitação’, que é ‘assim seja’, que é ‘concordo’, que é agradecimento. Então, o thokozela é um ato de agradecimento, ato de crer e ato de exaltar. Na verdade, o Xithokozelo é mais praticado na região sul do país, particularmente na província do Maputo e Gaza. Como era tinha um foco em Gaza, por isso que o Xithokozelo, em regra geral, era escrito e declamado em Changana. Olha, o Xithokozelo é um momento de exaltação de atos, de feitos heroicos, históricos. É um momento de exaltação de impacto de um determinado acontecimento que traga profundas mudanças no seio da comunidade e no seio da sociedade.

A apresentação do Xithokozelo é uma performance sim, porque há trajes que devem ser usados. Eu normalmente uso de guerreiro. Aqui em Maputo chamamos de trajes do Xigubo que é o traje do guerreiro, que é uma vestimenta de pele de animais, um escudo e um cedro que é usado para esse momento de declamação. É um momento importante para questões de fé, para questões crença e vocações espirituais também.

E exatamente porque Moçambique é um país constituído de várias nações, temos tido um grande desafio, por exemplo, em cerimônias públicas, em conta do esforço da unidade nacional, da integração de todas as tribos, raças, línguas, de o Xithokozelo ser apresentado, especialmente em atos públicos, em três línguas. É escrito em Changana, é apresentado em Changana, mas também é apresentado em Sena [*incompreensível*], que são das línguas predominantes nas zonas do centro do país e também é traduzido para Macua. Há um esforço para traduzir para o português, que eu particularmente nunca me simpatizei com essa tradução, porque há termos, há significância de palavras que simplesmente é difícil de traduzir.

Há um significado que as palavras têm em Changana que não vamos encontrar nas outras línguas. Eu costumo dizer que quando um changana diz “Mamani wa Mina, xihlovo xa wutomi”. Isso traduzido para o português seria a minha mãe é poço de vida, mas na verdade a minha mãe não é só poço de vida, minha mãe é vida em si. A minha mãe é fonte de tudo o que eu sou, a minha mãe é fonte dos meus sonhos, da minha esperança. A minha mãe é um

pouco mais do que um simples poço. Então, as traduções às vezes roubam a essência que só se encontram em uma determinada palavra no contexto linguístico desta palavra. Mas para que as pessoas percebam um pouco do que estamos a tratar, do que estamos a falar, às vezes abre-se essa possibilidade de tentar traduzir não palavra a palavra, mas apenas os contextos que essas palavras são colocadas para que as pessoas saibam do que se está a falar. Já tivemos desafios, por exemplo, de declamar em eventos internacionais e o Xithokozelo teve que ser traduzidos para inglês, para francês, para árabe. É só imaginar o desafio que se tem nisso. A nossa felicidade é que as pessoas podem, de certa forma, ter ideia do que está a ser falado, mas certamente não vão receber a mesma dosagem que os falantes da língua recebem devido ao poder de cada palavra que é pronunciada.

M.P. - E qual é a periodicidade dos eventos de Xithokozelo? Você falou que realiza esses saraus e eles são feitos de quanto em quanto tempo? Também fiquei curiosa em saber quem são as pessoas que participam. São pessoas mais velhas que fazem o Xithokozelo? São pessoas mais jovens? Homens, mulheres? Como isso se dá, como funciona?

A. C. - Nós realizamos os saraus mensalmente com a participação de todos: jovens, velhos, crianças, homens e mulheres. Nós usamos o sarau como espaço de treinamento, sobretudo da juventude, para a escrita e declamação dos Xithokozelo. O Xithokozelo em si, na sua essência é Xithokozelo único para cada evento que está a receber essa laudação, que está a receber essa honra e no sarau cultural é o espaço de treinamento, de aprendizagem. É um espaço onde nós, que já fazemos o trabalho há algum tempo, partilhamos algumas técnicas quer de escrita, quer de declamação, com a juventude e todos podem reclamar. Mas se prestarmos atenção nos verdadeiros atos, nas verdadeiras cerimônias, declamam pessoas que sejam um pouquinho mais adultas, que tenham alguma experiência de vida, porque não passa apenas de repetir palavras. Há uma necessidade de incorporar a cada palavra, o seu sentimento, a sua emoção. As palavras ganham vida na declamação do Xithokozelo e deixam de ser meras palavras, mas passam a ser um estímulo espiritual, um estímulo emocional, e sobretudo uma forma de transmitirmos os valores, o impacto e o trabalho realizado pela personalidade ou pelo ato que esteja a ser, nessa altura,

a receber laudação. Na verdade, o Xithokozelo é único para cada evento. O Xithokozelo, tentando traduzir para língua portuguesa, diríamos que é um poema laudatório e o poema laudatório faz a laudação para um ato, para um evento, para um acontecimento, para uma celebração. Se estamos a fazer o Xithokozelo para os 100 anos de Eduardo Mondlane é um Xithokozelo que é para os 100 anos de Eduardo Mondlane. E se tivermos que fazer uma outra celebração para os 101 anos de Eduardo Mondlane, aí vamos ter que escrever um outro Xithokozelo no contexto dos 101 anos. Portanto, o Xithokozelo está contextualizado ao acontecimento, ao evento, a laudação que se pretende fazer. Ele não é completamente improvisado porque Xithokozelo sempre tem que resultar de uma pesquisa, uma profunda pesquisa da história, das circunstâncias do acontecimento, de tudo o que está a volta da laudação que se pretende fazer. Então, ele é escrito, ele é trabalhado para que corresponda na essência da laudação que se pretende fazer.

M.P. - E Alvim, você vê alguma relação entre essa tradição oral, o Xithokozelo, e a *poetry slam*, uma forma de performance que vem sendo desenvolvida aí em Maputo por jovens moçambicanos? Gostaria de saber se você já foi em algum desses eventos e se você vê alguma relação entre esse modelo de poesia oral contemporânea e o Xithokozelo.

A. C. - Em relação ao *poetry slam* eu nunca participei, não tenho informação suficiente que me permita, por exemplo, fazer um enquadramento do Xithokozelo nesse movimento de poesia falada e como é realizada.

M.P. - Alvim, muito obrigada pela participação. Estou muito feliz que a gente tenha tido essa troca. Estou tentando te entrevistar desde 2018, quando estive aí em Maputo, mas acabou que não tivemos essa possibilidade. Então, está sendo muito bacana que apesar desse momento caótico que a gente está vivendo, com a pandemia, a gente passou a olhar para as tecnologias digitais, outras possibilidades de contato. Então, muito obrigada, mais uma vez, por ter topado essa conversa. E eu acho que a gente pode fechar [a entrevista] falando do seu encontro com o teatro, seu intercâmbio para o Brasil, seu contato com Augusto Boal e o seu Centro do Teatro do Oprimido.

A. C. - Bom, na verdade, o teatro é que me encontrou. E, especialmente, o Teatro do Oprimido é que me encontrou. Eu sou da Igreja Evangélica

Assembleia de Deus e sempre estive ligado um pouco ao mundo da arte, da representação, do entretenimento. O que sucede é que em um dos aniversários da juventude da igreja, nós fomos desafiados a dramatizar um versículo bíblico que era a base daquela cerimônia de aniversário e nós fizemos uma dramatização e apresentamos a nossa peça. Felizmente, no dia da nossa apresentação, no dia do aniversário, estava a convidada Tia Ivone Mahumane. Ivone Mahumane era, na altura, Secretária Geral da Organização dos Continuadores Moçambicanos que são os continuadores da revolução, adolescentes que eram preparados para assumir o comando do país, digamos assim. Tia Ivone estava lá, ela gostou da forma como abordamos o tema, como apresentamos. E ela, quando terminou o evento, ela veio particularmente comigo, e disse: “A vossa peça de teatro é muito boa, é educativa. Tem todos os condimentos necessários para um trabalho que contribua para transformar mentes, para a construção do homem novo” – que era o slogan na altura, alguns anos depois da independência, estou a falar da década de noventa.

Depois dessa conversa com a Tia Ivone, nós decidimos, então, juntar os atores que participaram nessa apresentação na igreja e criamos o coletivo Gota de Lume. O Coletivo Gota de Lume teve a inspiração da Cia Gota de Água, lá de Portugal, que acabava de fazer uma apresentação em Maputo. E gostamos do Gota de Água, nós colocamos o Gota de Lume. Gota de Lume são as fagulhas que soltam-se quando a lenha arde. As pessoas à volta da fogueira, a ouvirem contos, histórias, as folhas soltam-se e as pessoas remexem, se riem e comentam. Pegamos o Gota de Lume como o nosso nome.

No ano seguinte, a Casa da Cultura de Alto Maé organizou o primeiro festival de teatro amador da cidade de Maputo. [Nós] nos escrevemos como Gota de Lume, participamos desse festival. Era um festival competitivo, participamos de toda a competição. Felizmente a nossa peça “As Doninhas” que tinha um pouco do pensamento cristão evangélico, mas também um pouco do modo de ver da sociedade moçambicana. A peça foi passando de etapa a etapa, e acabamos chegando à finalíssima do festival. E quem era nosso adversário na finalista? Era a Companhia Teatro Girassol, que era o grupo da Tia Ivone. Então, participamos dessa finalíssima. O Girassol ganhou, ficou em 1º lugar, mas, a primeira vez que nós entramos no teatro de palco, ficamos em

2º lugar. Foi a primeira vez que pisei o palco do Teatro Avenida. Primeira vez que eu tinha, a minha frente, grandes atores do teatro moçambicano. Falo do Adelino Branquinho, da Graça Silva, da Lucrecia Paco, do Jorge Vaz, do Gilberto Mendes. [Eles] estiveram ali a assistirem a finalíssima. E nós ficamos em 2º lugar. Nesse festival, eu fui considerado o melhor ator do festival e a casa da cultura convidou-me a colaborar com ela como monitor nos círculos de interesse, especialmente no círculo de interesse do teatro.

Comecei a trabalhar na casa da cultura. Estamos a falar de 1992. Começo a trabalhar como monitor, como assistente dos professores que estavam lá e é trabalhando na Casa da Cultura do Alto Maé, que chega ali na casa da cultura um catálogo de bolsas. Na altura a Unesco tinha um projeto de bolsas ASHBERG para artista do terceiro mundo. O catálogo chega na casa da cultura, eu pego o catálogo, leio. Tinha vários cursos em várias partes do mundo, mas tinha um no Brasil que era “Teatro do Oprimido”. Na verdade, a minha escolha pelo Brasil não foi pelo Teatro do Oprimido, porque eu nunca tinha ouvido falar essa palavra, não sabia o que era, mas era o único país que tinha curso e a condição de língua era português. Todos os outros países eram francês, era inglês, era alemão, era por aí em diante.

Então, candidato-me ao Centro de Teatro do Oprimido [CTO]. Não fazia a mínima ideia do que era. Eu candidato-me porque era uma residência de teatro e questão de língua era português. E pronto, candidato lá. Fomos pouco mais de três mil candidatos de todo mundo. Felizmente, o laureado fui eu e, em 2001, participo no Rio de Janeiro no Estágio de Teatro do Oprimido com Augusto Boal. Nessa altura, o CTO-Rio tinha um leque de projetos. Era teatro de oprimido nas prisões, era teatro com os trabalhadores sem terra, era teatro do oprimido na saúde. Todas as comunidades do Rio de Janeiro tinham um grupo temático. Estive lá no estágio e participei de muitas oficinas com Augusto Boal, especialmente, o Encontro Latino Americano de Teatro do Oprimido que trouxe pesquisadores e estudiosos de teatro de vários países da América Latina. Participo nessas oficinas, participo de oficinas em Santo André, portanto em São Paulo. Participo no Rio de Janeiro numa série de formações com MST [Movimento dos Trabalhadores Sem Terra], com grupos populares.

E de fato, assumi o Teatro do Oprimido como um instrumento eficaz de mobilização e engajamento das comunidades. Quando volto a Moçambique, eu pego o coletivo Gota de Lume que é o grupo de teatro que eu trabalhava. À despeito de eu estar a trabalhar na casa da cultura, mantinha o trabalho com o Gota de Lume. Eu pego o Gota de Lume, transformo o Gota de Lume em Grupo de Teatro do Oprimido. Primeiro com um objetivo: colocar o nome do grupo com o nome do método, o que nos permitiu rapidamente a estarmos na imprensa, a estarmos em todo lugar porque as pessoas ouviam que o Grupo de Teatro do Oprimido vai atuar e a pergunta que sempre colocavam era: “Oprimidos por quem? Quem que vos oprime?”. A palavra “oprimido”, em Moçambique, estava com uma grande conotação com o colonialismo português, com a opressão do homem pelo homem. E nós explicávamos o tipo de opressão de que falamos, a natureza da opressão, a importância do oprimido lutar, a importância do oprimido ter acesso a palavra, ter voz para a transformação de todas as condições que o rodeiam. Então, assim começou o trabalho do teatro do oprimido em Moçambique, em junho de 2001, e este ano [2021] completamos 20 anos de teatro do oprimido. Estamos a trabalhar em todo território nacional, com grupos em todos os distritos, praticamente. Estamos a trabalhar com assuntos diversificados desde questões de gênero, questões de água, do ambiente, violência doméstica, há crianças em conflito com a lei, cidadania, participação, transparência, justiça fiscal. Estamos a trabalhar com um leque de parceiros, contando com esse grande movimento que agora conta com um pouco mais de três mil membros em território nacional.

Direitos Autorais (c) 2021 Miriane Peregrino



Este texto está protegido por uma licença [Creative Commons](#)

Você tem o direito de Compartilhar - copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato - e Adaptar o documento - remixar, transformar, e criar a partir do material - para qualquer fim, mesmo que comercial, desde que cumpra a condição de:

Atribuição: Você deve atribuir o devido crédito, fornecer um link para a licença, e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer forma razoável, mas não de uma forma que sugira que o licenciante o apoia ou aprova o seu uso.

[Resumodalicença](#) [Textocompletodalicença](#)