

## CRISTINA HORTA



***“ O nosso teatro Chamava a atenção da sociedade para a discriminação, desigualdade.”***

*Cristina Horta nasceu em Lourenço Marques, actual Maputo, mas passou a infância numa pequena povoação ao longo do Rio Lúrio no Norte de Moçambique. Aí cresceu a ver e ouvir as representações de poesia e canto tradicionais, desenvolvendo o gosto por declamação de poesia e representação teatral. Na Escola Primária, Secundária e Universidade (CITAC, TEUM), e no TALM sempre se envolveu no teatro. Na altura da Independência dedicou a maioria do tempo livre a fazer espetáculos de fantoches e poesia para crianças. Em 1982, foi membro fundador da Associação Cultural "Casa Velha", onde actuou e participou activamente nos primeiros anos. Actualmente, é reformada da sua actividade profissional como bibliotecária.*

**P:** Bem-vinda ao Projecto Resistência e Afirmação Cultural. O enfoque deste projecto é o papel que as manifestações culturais e as artes performativas tiveram no contexto da resistência cultural. Ou seja, de que forma o teatro, por exemplo, intervém numa sociedade suscitando a reflexão? Então, gostávamos que a Cristina começasse a contar aquilo que acha importante na sua trajectória pessoal e o que a levou ao teatro.

**CH:** Primeiro, obrigada por se lembrarem de mim, porque quando se chega à minha idade e se olha para trás, nos últimos vinte anos, penso que desapareci de cena e eu até há 20 anos era uma pessoa conhecida no teatro.

É fundamental, de facto, na minha trajectória, a minha infância. Eu sou filha de pais portugueses, a minha família está desde o século XIX em Moçambique. Fui criada por portugueses. A minha família tem origem portuguesa, mas vivíamos no mato. Meu pai era agrónomo, fazia investigação agronómica do algodão, só estudou para isso, para vir para a sua terra fazer investigação algodoeira e trabalhou sempre no Instituto do Algodão. Eu sou moçambicana e devo-o aos meus pais que sempre me inculcaram essa ideia, embora tivéssemos uma cultura diferente da cultura macua, que influenciou a minha infância e crescimento. Eu considero-me como sendo macua e de Namapa. Não tenho dúvidas que foi a minha infância que me marcou para o resto da vida. Eu vivia num campo de experimentação algodoeira, a 7 km de Namapa sede do distrito de Eráti. A minha mãe era professora primária e foi minha professora até à terceira classe. De facto, toda aquela vivência entre nós, ultra minoria – éramos 4, 6 famílias de brancos, talvez, adultos e crianças – no pequeno lugar onde vivíamos, no Centro de Experimentação da Cultura do Algodão (CICA) [de facto, Centro de Investigação Científica Algodoeira]. Eu tinha os meus amiguinhos, outras pessoas com quem eu me dava bem, negras, simples, crianças como eu, poucos andavam na escola, mas eram as pessoas com quem eu brincava. Eram as pessoas que eu ouvia. O teatro não é só uma expressão da cultura ocidental, existe dentro da nossa cultura ancestral negra, preta ou africana. Eu fico muito aflita quando se trata de falar de ser africano, porque há essa mania de pensar que o africano é só o preto, ou o negro. Não. Nós brancos temos o direito de ser considerados africanos, tanto como qualquer outra pessoa aqui nascida ou criada.

Na nossa cultura o teatro sempre foi muito importante, era a forma de se passarem as memórias, eram as declamações, a música, os tambores. Eu adormeci, vezes sem conta, ao som dos tambores, dos contadores de estórias e dos cânticos através dos quais se passavam as tradições. Portanto, eu penso que o mais importante no meu percurso de cidadã foi ter vivido no mato por um período importante da minha educação. Como vocês sabem a cultura macua é muito mais matriarcal do que patriarcal, talvez daí também esteja essa minha resistência como mulher, são coisas que se aprende sem saber onde se aprende. É como o teatro, quando começámos na escola primária fazíamos muito teatro, fazíamos muita declamação.

Minha mãe era a professora primária de Namapa. Só a partir de 1958, se não me engano, começou a haver uma outra professora em Namapa, a professora Sílvia que

era esposa do Dr. Fernandes, um médico colocado em Namapa. Era imperioso nas festas de 10 de Junho, o dia de Camões, recitar poesia, por exemplo.

Havia muito poucos liceus no nosso país e quando eu acabei a quarta classe aos dez anos, tive que ir fazer exame em Nampula. Tinha que ir para o ciclo preparatório, tinha que ir para o colégio das freiras a 250 km de Namapa. Naquela altura, 250 km eram cinco ou seis horas de viagem. Por isso não fui para Nampula e a minha mãe acompanhou-me no primeiro ano do ciclo preparatório do liceu. Os meus pais pediram transferência para Lourenço Marques, actual Maputo. Ambos já tinham muitos anos no mato e, de facto, foi-lhes garantida essa transferência para Lourenço Marques. Antes de vir para Lourenço Marques, os meus pais precisavam de um ano para fazer toda a mudança, sempre tínhamos vivido no mato, mudar para a capital não era fácil e eu fui mandada para Portugal.

Essa experiência em Portugal foi extremamente importante, porque como criança eu não percebia que era moçambicana, que era diferente. Ir para Portugal aos 11 anos – eu fiz lá os 12 e 13 anos – enfrentar aquela sociedade que não tinha nada a ver com a nossa, uma sociedade extraordinariamente retrógrada, cinzenta. Toda a estrutura social era baseada em classes, a empregada doméstica era inferior ao patrão. Havia muito mais diferenciação de classes do que eu estava habituada vivendo no mato e tendo empregados ou criados, todos nós tínhamos criados. No caso de Namapa, por exemplo, alguns dos empregados de casa eram prisioneiros, a cumprir alguma pena, a quem era dada a possibilidade de trabalhar nas casas dos brancos. Não sei se havia pessoas na administração negras que também tinham empregados negros presos. Mas nós tínhamos empregados negros. Eu imagino que houvesse racismo, mas nunca fui educada nisso, a ser racista. Quando eu chego a Portugal, vejo e sinto a estrutura social tão baseada em classes, fiquei extremamente chocada, como criança.

Eu era uma jovem que lia muito, uma jovem que vinha de uma família intelectual, ou melhor, uma miúda, podemos chamar miúda, porque vinha do mato e de uma sociedade muito apegada à terra. Aquilo que mais me impressionou em Portugal foi a diferença que há na luta de classes, os pobres e os ricos, os que têm o poder e os que não tem o poder, muito mais do que a cor racial.

Vim para Lourenço Marques e é por isso que hoje em dia eu me considero mais laurentina do que propriamente macua, mas a minha raiz está na cultura macua, naquilo que eu vivi como criança, onde a mulher era muito importante. Cheguei a Lourenço Marques cheia de vontade de fazer coisas novas e de aprender coisas novas. Foi difícil, pois vinha de uma sociedade rural. Quando os meus pais vieram para Lourenço Marques e eu vim ter com eles, para o quarto ano do liceu, eu tinha 14 anos. Em Lourenço Marques, eu fui para o colégio António Barroso, onde fiquei até ao quinto ano do liceu. Lá continuou a velha ansiedade de dizer poesia, de fazer teatro, porque sempre gostei de dizer poesia. Eu sabia muitas poesias e no colégio Barroso fazíamos muitas peças de Natal, de Páscoa. Eram coisas pequeninas que se faziam, não me lembro da maioria delas, lembro-me mais dos saraus de poesia do fim do ano do que propriamente das peças que eram peças religiosas.

Em 1966 vou para o António Enes para o sexto ano do liceu. No sexto ano do liceu fui aberta ao mundo, mais do que eu tinha estado, porque eu saía de casa às 6 da manhã para ir para o colégio e saía do colégio às 19:15 para ir para casa. Portanto, eu tinha muita pouca experiência de vida na cidade. A vida na cidade, sobretudo no Liceu António Enes, foi excepcional. Eu lembro-me que entrar no sexto e no sétimo ano, pela primeira vez com rapazes e raparigas juntos. No tempo colonial no sétimo e sexto ano só havia dois liceus - o Liceu Salazar e o Liceu António Enes. O liceu é aquilo que agora é a escola secundária.

O liceu António Enes era conhecido como o liceu da capulana e porquê? Porque tinha sido aberto no bairro do Alto Maé, servia sobretudo a classe trabalhadora dos então colonos, ou seja, dos trabalhadores, quer fossem eles brancos, indianos, goeses, de outras origens. Era o liceu da capulana que estava ali. Penso que para atenuar um pouco esta ideia do liceu dos ricos, do Liceu Salazar e do liceu dos pobres que era o António Enes, os nossos cursos do sexto e sétimo ano revezavam-se de dois em dois anos, no meu ano calhei no António Enes. No liceu Salazar estava a acabar o sétimo ano destes dois anos e no ano seguinte, os ricos ou melhor, os filhos da burguesia ou daqueles com mais posses, aqueles que nunca sequer tinham ido ao Alto Maé, começaram a ter que ir para o Alto Maé e portanto, nós conhecíamos colegas de todos os estratos sociais e económicos. Tivemos um professor, o professor Boaventura, que era de Canto Coral e que nos ensaiava para as peças e saraus de poesia, e foi aí que eu tive a primeira grande festa, a primeira grande interpretação, a primeira grande peça. Foi um teatro com princípio, meio e fim. Os alunos do sétimo ano representaram a Antígona em 1968 e estivemos a ensaiar desde finais de 1967. Nos finais de 1966 fizemos vários espectáculos de poesia e foi aí que o professor Boaventura resolveu que tínhamos capacidade para encenar a Antígona. Lembro-me que na véspera da estreia da Antígona, toda a gente falava: “O Liceu António Enes irá fazer a Antígona, imaginem?” “O Liceu António Enes a encenar a Antígona, de Sófocles?” Eu vinha aqui, onde estamos, assistir teatro, a este cinema, o Cinema Scala. Eu vim assistir o “Romeu e Julieta” dançado pelo Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn. Eu queria imbuir-me daquele espírito de sonho, acho que posso chamar assim, o teatro penso que deve provocar, no espectador, o espírito de que se pode sonhar, de que se pode fazer. No outro dia foi a estreia da Antígona, se não me engano no Manuel Rodrigues, mas não tenho certeza.

Depois que fiz o sétimo ano fui para Coimbra. Em Coimbra, matriculei-me em Direito e meti-me no teatro. Nessa altura, havia dois grupos: o TEUC e o CITAC. O TEUC era o Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra. Tinha um grande nome, um grande passado, glorioso passado, mas eu senti-me mais à vontade com o CITAC. Comecei a ir para o CITAC e a integrar-me. Tive a incrível sorte de trabalhar com o Ricard Salvat, que era um extraordinário encenador de teatro que estava nesse ano de 1968 a 1969 no CITAC. Fizemos várias coisas em teatro, sempre perseguidos pela PIDE que estava sempre a tentar que nós não fizéssemos as peças. Tínhamos sempre perseguições cada vez que representávamos o que quer que fosse. Havia sempre problemas com a PIDE e devo dizer-vos que foi em Coimbra que eu percebi que não

era portuguesa. Eu já sabia que era moçambicana, mas eu não sabia que não era portuguesa. Vocês talvez se escandalizem com isso, mas era verdade. Para mim, eu sentia-me moçambicana, mas também pensava que era portuguesa. Foi em Coimbra que fui muito discriminada. Já aos 12 / 13 anos, me tinha escandalizado tanto pela estratificação social, como pela extrema pobreza em que viviam os pobres e o extremo 'nariz para cima' que tinham os senhores. Em 1968 e 1969 eu percebi que não era portuguesa, pertença a Moçambique e queria voltar para Moçambique. Felizmente, meti-me nas lutas académicas de 1968 e 1969.

Os meus pais tinham um absoluto horror que eu fosse presa, permitiram que eu viesse para Moçambique fazer aquilo que eu sempre tinha querido. Eu queria ter feito História, mas os meus pais achavam que era muito melhor e que eu tinha capacidade para fazer Direito. "Vais estudar Direito" e foi para Direito que eu fui. Fiz o primeiro ano em Coimbra, onde me meti nas lutas académicas. Aqui abriu o curso de História. Eu detestava estudar em Portugal. Eles permitiram que eu viesse para Lourenço Marques para fazer História, fiz parte do primeiro curso de História na universidade em Moçambique que primeiro se chamava Estudos Gerais Universitários de Moçambique, e depois Universidade de Lourenço Marques.

**P: A luta académica em Coimbra, já colocava a questão colonial como uma questão central?**

**CH:** Aquilo que mais me chocou em Coimbra foi o facto de nós as raparigas e os rapazes termos um duplo preconceito. Nós as raparigas, que vínhamos das colónias, éramos vistas quase como 'prostitutas', éramos consideradas fáceis. Mas não éramos tão fáceis como aqueles garanhões pensavam. Coimbra era uma sociedade estupidamente machista. Era uma universidade não só muito classista, mas também machista, no pior sentido. Esse foi um grande choque para mim e mesmo no CITAC que era muito mais aberto, devo reconhecer. O CITAC era muito mais igualitário. A gente sentia muito menos "racismo", preconceito no CITAC do que sentia no TEUC.

Em geral, a sociedade era muito racista e era difícil ser das colónias. Discriminávamos terrivelmente porque se tinha a ideia de que quem era das colónias, era colonialista, era racista, era a favor do salazarismo. A vocês jovens talvez possa parecer absolutamente incrível, mas vos digo com toda a sinceridade: até chegar a Coimbra, eu não sabia o que era ser colona; até chegar a Coimbra, eu não fazia a mínima ideia que pertencia ao grupo dos protegidos, à elite de uma sociedade discriminatória; eu não sabia que no Norte a luta já tinha começado. Eu realmente pertencia a um país – Moçambique – pelo qual tinha que lutar e a luta da FRELIMO não era uma luta de terroristas, era uma luta de pessoas que queriam um país onde aquilo que se produzisse fosse para nós, onde nós fossemos considerados iguais. Foi Coimbra que me abriu os olhos para a minha moçambicanidade total, digamos assim. Foi em Coimbra que eu percebi que estudar e lutar tinham que estar juntos. Era uma luta digna e verdadeira.

Os meus pais não eram políticos como vos disse, logo no princípio. Os meus pais eram colonos no sentido que agora se dá. Eram portugueses, mas nunca fui educada no racismo. A minha mãe tem processos, de natureza disciplinar até 1965, quando saímos de Nampula. Não, creio que foi em 1963, quando saiu de Nampula, na Direcção Distrital de Nampula, porque uma menina negra foi-se queixar a ela:

- Chamaram-me de preta.

A minha mãe perguntou:

- E tu o que és?

- Sou preta.

- E ela o que é?

- É branca.

- Então, chama-lhe branca, chama-lhe branca para ver se ela gosta.

Isso foi a causa para a minha mãe ser chamada, porque não podia dizer às pessoas que era a mesma coisa ser branco e ser preto. Isso eu não sabia, só soube mais tarde. Naquele tempo, dizer que uma menina indiana é monhé – vocês sabem que era assim que nós chamávamos aos indianos – hoje, é pejorativo. Juro que nunca pensei que fosse pejorativo quando era jovem.

Uma menina monhé queixou-se à minha mãe:

- Ela chamou-me monhé

- E tu sabes em quem ela acredita?

- Acredita em Deus.

- E tu não acreditas?

- Acredito.

- E ela o que é?

- Ela diz que é católica e que eu sou monhé

- Então chama-lhe católica para ver se ela gosta.

Portanto, eu venho de uma sociedade, de uma família igual a muitas outras, não tenho dúvidas. Para a nossa família, ser branco não era um crime e ser negro também não era. A razão principal de os meus pais me permitirem voltar para Moçambique, depois daquele ano 1968 e 1969, em Coimbra, foi exactamente porque eles diziam: “Depois de terminares o curso metes-te em política.”

Os advogados Almeida Santos e Adrião Rodrigues eram as grandes referências da oposição em Moçambique colonial. O Almeida Santos foi Presidente da Assembleia da República Portuguesa e foi também ministro depois do golpe de estado (1974) em Portugal. Os meus pais não se importariam se eu me tivesse metido em lutas políticas, mas só depois de terminar o curso. Quando eu me meto em todas aquelas andanças de 1968 e 1969 em Coimbra, exactamente contra a guerra colonial, contra o salazarismo, eles apanharam um grande susto. Apanharam um grande susto, por outra razão que a História não menciona. Eu era cidadã de segunda classe para os portugueses até aos anos 1955 ou 1956. A minha mãe, com medo de mim, da minha reacção, rasgou o meu primeiro bilhete de identidade em que a minha classificação portuguesa era de segunda classe, pois já era de Moçambique, já era nascida cá, de gente de cá.

Quando eu fui para Portugal, aos meus pais foi dada a possibilidade de transferirem apenas 750 escudos para a minha formação, porque de todas as formas o regime colonial – eu não sabia que vivia num regime colonial – fazia de tudo para que nós os brancos de Moçambique não crescêssemos academicamente. Eu estou convencida de que todos aqueles que foram estudar em Portugal nos anos 60 e princípios dos anos 70, o Presidente Joaquim Alberto Chissano, por exemplo, tiveram muito pouco dinheiro para estudar, frequentar a universidade. Meti-me nas manifestações académicas e era difícil para os meus pais manterem-me lá. A minha mãe tem uma irmã. Ambas nasceram em Portugal. Para pagarem a minha formação, os meus pais compravam aqui peças chinesas para a minha tia. Antigamente, ter uma cómoda chinesa, um baú chinês, um belo jarro chinês era muito importante na classe social a que nós pertencíamos. A minha mãe comprava aqui e mandava para a minha tia em Portugal, e, por sua vez, a minha tia pagava aquilo que era preciso das minhas propinas e textos. Nessa altura não havia fotocópias, havia sebatas, textos copiados.

Então, volto para Moçambique, já não como uma garota vinda do mato, onde nós todos éramos iguais, embora isto pareça escandaloso dizer que, nós os brancos éramos iguais aos negros. Na administração tínhamos um secretário negro com quem nos dávamos e tínhamos os presos como empregados. Mas, honestamente, eu não me sentia nem inferior, nem superior às outras pessoas. Quando cheguei a Lourenço Marques, à Universidade de Lourenço Marques, imediatamente, me juntei à Associação Académica no TEUM. O TEUM era o Teatro dos Estudantes Universitários de Moçambique. Eu tinha experiência do CITAC e adorava teatro. Estou convencida que o teatro é uma das artes mais fundamentais para educação do cidadão.

**P: Quando chegou a Lourenço Marques em 1969, os estudantes já queriam continuar, eles próprios, a fazer teatro, depois da apresentação das primeiras peças de Gil Vicente. Foi possível contratar encenadores profissionais para trabalharem com esse grupo de estudantes interessados em fazer teatro. Qual foi a sua experiência?**

**CH:** O primeiro grande espectáculo que fiz com o TEUM, foi com o Carlos Cabral, o primeiro encenador pago vindo de fora, até aí fazia-se teatro de forma voluntária. Eu

cheguei em Agosto de 1969 e as aulas começaram em Novembro. Comecei logo a apresentar-me no TEUM em saraus de poesia. Posto isso, tivemos a informação de que vinha o Carlos Cabral, o que foi um grande espanto para nós. Eu já tinha trabalhado com um director de teatro, mas os outros colegas trabalhavam voluntariamente, talvez de uma forma mais amadora. Foi muito interessante o Carlos Cabral ter chegado nessa altura e ter-nos organizado duma maneira mais profissional e mais consistente, eu diria que era em moldes profissionais, sem dúvida. Tínhamos uma série de pessoas interessadas. Quem é que era do TEUM? Eram, sobretudo, estudantes de medicina e de engenharia. Uma coisa extraordinária, os cursos que mais trabalho dão, eram os cursos com mais alunos interessados pelo teatro. Era o Ricardo Barradas de medicina, o João Branco da Fonseca de medicina, era o Henrique Guedes Pinto que era de engenharia, a Eunice Abreu que era também de engenharia...

Era muito interessante o nosso grupo. Éramos todos bons estudantes, devo dizer. Tivemos muito apoio. Eu, hoje, espanto-me que nos tivessem dado tanto apoio. Podíamos ensaiar a qualquer hora que quiséssemos, na Casa das Beiras e no Cinema Nacional, que é hoje o Centro Cultural da Universidade Eduardo Mondlane. Usávamos também a Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra. Havia um palco e nós ensaiámos muita coisa nessa Associação. Quando estávamos prestes a fazer espectáculos, fazíamos na Casa das Beiras, porque era muito perto da Associação Académica, no prédio do chamado Self. O TEUM estava, se calhar, no primeiro andar ou segundo, mas havia todas as outras secções da Associação Académica e fazíamos lá muito trabalho.

**P: Falando da peça “Ninguém joga mais?”, Ricardo Barradas, um dos estudantes de medicina que também participou nesse espectáculo, disse que a encenação de Carlos Cabral tinha sido uma pedrada no charco, abria-se um novo caminho no teatro em Moçambique. Há, na altura, também órgãos de informação como o Notícias, a Tribuna, a Rádio Moçambique, Revista da Rádio Moçambique, que publicaram muitas notícias acerca dessa peça. De que se recorda?**

**CH:** Sim, sem dúvida que foi. Todos nós, depois de uma estreia, a primeira coisa que queríamos saber era quando saía a revista da Rádio Moçambique, para saber o que é que eles tinham pensado da nossa apresentação.

**P: Então, como era o ambiente de teatro? Como era essa tentativa de tornar o TEUM mais profissional?**

**CH:** O mais importante foi perceber que tínhamos de fazer um teatro mais interveniente na sociedade. Eu lembro-me de uma das cenas do “Ninguém Joga Mais?”. Era uma cena em que nós andávamos pelo palco dizendo: “Procuremos, procuremos que se está a fazer tarde”. Recordo-me que essa cena perturbou muito a

PIDE. Eu já não me lembro muito bem, porque tantos anos se passaram já; foi em 1970. Recordo-me que tudo tinha que ir à PIDE, à censura. Por exemplo nos saraus de poesia, incluir o José Craveirinha, naquela altura, era uma afronta ao status colonial, ao governo, digamos assim. Nós - TEUM, Associação Académica, TALM, artistas, profissionais independentes liberais - identificávamo-nos com a luta do povo de Moçambique e considerávamos que essa luta tinha que ser feita por todas as camadas sociais. Eu estou convencida que o Mora Ramos, o Henrique Guedes Pinto, o Ricardo Barradas, o Quim Manuel Brum e o Lopes Pereira que eram os directores do TEUM, quando eles discutiam com o Carlos Cabral repassavam as recomendações que a PIDE dava, bem como opiniões sobre os textos que nós apresentávamos. Nalgumas vezes, eu estive envolvida, mas muito poucas vezes. Eu estou convencida de que estes colegas supracitados estavam muito mais informados do que se possa imaginar, sobre o que se passava. O TEUM apresentava trabalhos que ajudassem a compreender a necessidade de uma mudança na sociedade. Por exemplo, nunca estive ligada à escolha das peças, talvez porque eu fazia teatro radiofónico no TALM e no TEUM. Além disso, era estudante e adorava o meu curso. Nunca estive na escolha das peças, mas lembro perfeitamente de que tanto o TEUM como as outras secções da Associação Académica, entre elas a secção de Arqueologia, em que eu também participava muito, tínhamos a ideia de consciencializar a sociedade moçambicana rumo à mudança.

**P: Temos sempre a ideia de que é nos últimos anos do colonialismo, na transição, a partir de 1970, que todas as crises se agudizam. Foi isso que, de facto, aconteceu?**

CH: Eu entrei no TEUM e participei na peça “Ninguém joga mais?” em 1970, portanto, eu não tenho dúvidas de que o tempo em que estive no TEUM foi muito importante e sentiam-se as mudanças. Nós íamos para Matalana, Xipamanine, Aeroporto, fazer espectáculos de poesia, às festas e aos subúrbios fazer espectáculos de poesia. Fazíamos esse trabalho com as associações existentes e os embriões das associações. Fazíamos também espectáculos nas associações africanas. Por exemplo, eu fiz dois ou três espectáculos de poesia na Associação Africana, já não me lembro quem era o encenador, mas era muito activa.

Naquele tempo, fez-se muita coisa, embora nós não pertencêssemos à luta com armas, o nosso trabalho foi importante, como luta cultural para a independência do país. Chamávamos a atenção da sociedade para a discriminação, desigualdade e a necessidade de sermos autónomos. Naquela altura, sentíamo-nos militantes. Depois o nosso papel foi esquecido. Mas, se alguém quiser estudar a história do movimento de Independência de Moçambique, não tenham dúvidas em citar não apenas os presos políticos que foram extraordinariamente esquecidos depois da Independência, como também a sociedade civil que, com pequenas coisas – como os jantares que fazíamos no dia 1º de Maio no Alto Maé – afrontávamos a PIDE. Os tipos da PIDE não nos podiam impedir de estar numa festa. Essas coisas que hoje parecem tão ridículas fazíamos-las como forma de mostrar à PIDE e àquele governo repressivo que nós existíamos e queríamos ser independentes. Eu não posso, de maneira nenhuma, dizer que era membro da Frelimo, mas posso dizer, sem qualquer tipo de dúvida, que

o meu trabalho no TEUM e no TALM foi importante. Todos nós, até alguns dos reaccionários que estavam, por exemplo, na Associação, acreditávamos que pertencíamos a Moçambique e que Moçambique devia existir como país independente.

**P: Há, na época, uma discussão sobre o teatro africano, o teatro negro, referindo-se a inexistência desse último. Mário Barradas insiste que são caminhos paralelos, têm que ser feitos com especialistas de todas as áreas: antropólogos, sociólogos, entre outros, porque Moçambique é um país multicultural, e pode ser que seja a partir daí que nascerá, eventualmente, o que venha a ser, o teatro moçambicano. Percebe-se que houve essa tentativa de trabalhar com as outras culturas.**

CH: Eu estava orgulhosa de ser uma lutadora de Moçambique. Eu era uma militante, porque, de facto, era muito pouco aquilo que fazíamos, olhando para trás. Mas, acho que tem que ser corrigida a ideia de que nós não fizemos nada, que a sociedade não fez nada. Fazíamos e não tenho qualquer tipo de dúvida, indo às festas do Xipamanine ou indo mostrar teatro em Xai-Xai. Fazíamos isso para mostrar que havia um outro caminho, uma aurora que havia de chegar. Esta foi a razão que me moveu sempre e não tenho dúvidas de que era a mesma da Antonieta, da Eunice, do Ricardo, do Mora Ramos e de todos.

Portanto, quando se faz alguma coisa em que se acredita e se é capaz de ser suficientemente honesto para reconhecer que não foi muito importante, é importante insistir que essa coisa foi feita com um propósito que era lutar contra um regime colonial, repressivo, que estava sempre à espera de calcar o povo.

A maioria de nós pertenceu aos Democratas de Moçambique. Durante o tempo de transição entre o 25 de Abril e o 20 de Setembro de 1974 no Governo de Transição, houve um grupo muito activo que foi chamado Democratas de Moçambique. Nós éramos a rectaguarda da FRELIMO. A FRELIMO aceitou-nos nessa altura, embora estejamos esquecidos na história oficial.

Respondendo à pergunta, sim, eu acredito que todos nós que fizemos teatro, que fizemos recitais, que fomos a festas das associações africanas e participámos em actividades nos subúrbios e que fomos a Matalana, fazíamos-lo com a consciência de que estávamos a contribuir para a educação. Eu lembro-me que quando me juntei ao grupo do Norberto Barroca, arquitecto no Gabinete de Urbanização de Lourenço Marques, ele já estava ligado ao teatro há muito tempo. Quando chegou, imediatamente nos contactou - TEUM, TALM. Vinha com essa preocupação de que o teatro negro não era suficientemente representado, o que era verdade. Ele imediatamente começou a trabalhar com Lindo Nlhongo e com Malangatana. Ele defendia um teatro de raiz africana, contando coisas africanas e é assim que aparece o "Lobolo".

Eu nunca fiz encenação, mas tanto no "Lobolo" como em "As trinta Mulheres de Muzeleni", trabalhei muitíssimo a nível do palco, a nível da organização dos actores, da dicção. Eu considero que é extremamente importante que o actor seja ouvido e

percebido porque muitas das vezes não tem nada a ver com os sotaques de Nampula ou do Ibo, do Xai-Xai, ou de Maputo, tem a ver com ser-se capaz de se ouvir e ser ouvido, ser percebido pelo espectador. Portanto, ajudei muito nessa parte da dicção e, de facto, se nós quisermos ser “clássicos”, temos que dizer que as primeiras peças de cariz africano, com uma representação profissional, foram as peças do Norberto Barroca. Antes disso, havia representações nos CFM, havia representações nas associações, havia representações muito importantes para a sociedade.

As apresentações do Dr. Mário Barradas não tinham tanto público, vamos dizer assim, porque ficavam dentro de um certo círculo, representadas em locais mais restritos. O “Lobolo”, “As Trinta Mulheres de Muzeleni” foram feitas no Dicca e no S. Miguel. Lembro-me que quando estreámos o espectáculo “Lobolo” no Dicca, foi autenticamente uma revolução, porque a certa altura, no fim do espectáculo, tínhamos a sala inteira a dançar. Estou convencida que o TEUM e o TALM também foram importantes na criação de uma identificação moçambicana, de uma rectaguarda de apoio à nossa luta de libertação.

**P: O Mário Barradas levou à cena Brecht, pela primeira vez, em Moçambique. Ele defendia esta forma de teatro, onde o mais importante era provocar a reflexão e a análise dos comportamentos sociais. Acredita que tenha sido importante?**

**CH:** Sem dúvida. Embora eu estivesse convencida que a PIDE não se deu conta de quem era Bertold Brecht. É a minha opinião. Eu estou a tentar lembrar-me qual foi a peça que nós encenámos, em 1973, com Mário Barradas e que à última da hora foi proibida, não foi autorizada. Já não me lembro qual das peças de Brecht é, o que foi terrível, pois foi exactamente nas vésperas de estrear. Lembro-me que já tínhamos todas as despesas pagas e acabámos por apresentar para públicos quase trazidos às escondidas, na própria Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra. A Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra teve muito valor no apoio às iniciativas culturais.

Estamos a falar do teatro que era feito a todos os níveis na nossa sociedade antes de 25 de Abril de 1974, um teatro que era feito com o propósito de libertação. Eu penso que a PIDE tinha mais medo dos recitais, do que tinha das peças, porque as peças talvez as pessoas não compreendessem e eles próprios, muitas vezes não compreendiam, ao passo que os recitais de poesia, quando nós líamos Noémia de Sousa ou interpretávamos Noémia de Sousa, José Craveirinha, eles não gostavam. Havia sempre uma desculpa para uma apresentação de um recital.

Eu tenho dúvidas sobre a contribuição e esforço empreendido pelos grupos de teatro no período imediatamente anterior à independência. O 25 de Abril foi um dia que só se pode comparar com o dia 25 de Junho de 1975, porque foi o dia em que floresceu a nossa esperança. Entre o 25 de Abril e o 20 de Setembro, quando tomou posse o nosso Governo de Transição, foi um período calmo tanto para o TALM como para TEUM, pois

estávamos empenhados em actividades nos Democratas de Moçambique, explicando o que era a FRELIMO, a passar a palavra a toda gente sobre ser preciso termos a independência com a FRELIMO. Eu tinha sido expulsa do jornalismo com outros colegas universitários. No dia 1 de Maio de 1974 fui readmitida no Jornal Notícias e todo o trabalho realizado no Jornal Notícias era em prol do cidadão moçambicano compreender que estava a chegar a nossa libertação.

Durante esse tempo em que fazíamos entrevistas aos presos políticos que tinham sido libertados, criou-se um arquivo incrível que foi levado a cabo pelos Democratas de Moçambique. Há duas versões sobre o que aconteceu a este arquivo, uma que foi destruído pelo fogo quando os FICOs e os Dragões da Morte – que era tudo a mesma coisa – no 7 de Setembro deitaram fogo à sede dos Democratas de Moçambique que ficava onde era o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), na Av. 24 de Julho. Há outra versão que diz que alguém se terá apossado desse arquivo. Quem? Ninguém sabe. Mas de facto, aquele período entre o 25 de Abril e o 20 de Setembro e depois o 25 de Junho foi um período sobretudo de actuação concreta. Eu não me lembro de nenhuma peça que tenha sido representada nessa altura.

**P: Talvez tenha havido alguma colaboração nos festejos da Independência?**

**CH:** Sim, para os festejos da independência, para o grande recital, grande sarau da Independência. Estávamos todos muito empenhados, muito ocupados naquilo que era preciso fazer, naquilo que era preciso dar a conhecer, pois uma Independência não se prepara só com os guerrilheiros que vieram do norte, uma Independência também se devia preparar nos subúrbios e na cidade de cimento.

Havia um medo que tinha sido incutido pelo colono. Era preciso acabar com o medo, fazer com que as pessoas compreendessem que estavam livres de ir embora, dizer mas nós vamos ficar, nós somos gente e não vos vamos destruir, nem matar. Durante o tempo colonial, a FRELIMO foi apresentada como um grupo terrorista. Nós, durante os nossos espectáculos nunca pudemos dizer “Viva a FRELIMO”, nós trabalhávamos para difundir a mensagem, que era a mensagem de libertação que a FRELIMO queria e trazia com a sua luta. Quando começam as conversações entre o MFA – Movimento das Forças Armadas e a FRELIMO, as pessoas, o colono, a maioria branca fica com medo. Era também preciso dizer a essas pessoas que não precisavam de ter medo, de que não íamos “comer os seus bebés” durante a noite e que não íamos violentar qualquer mulher.

Todo esse trabalho era muito grande. Talvez a Olga Iglésias, a Fernanda Serrano, aquelas pessoas que foram juntar-se à FRELIMO antes de 1975, logo após o golpe de estado em Portugal e que trabalhavam no Grupo Cénico das Forças Populares, FPLM. Talvez eles saibam mais coisas, porque eu estava envolvida com o que os Democratas de Moçambique estavam a fazer.

Eu fui para Zambézia onde eu tinha feito muito trabalho antes, quando fui lá professora. Também fui jornalista. Fomos expulsos, um grupo de cinco estudantes universitários, entre eles o Miguéis Lopes, o Guilherme e proibidos de ser jornalistas.

Quando a Associação Académica foi fechada, eu fui para a Zambézia, porque o meu namorado, da altura, tinha sido desterrado para a Zambézia e eu fui atrás dele. Fui professora na Zambézia e também me proibiram de ser professora, mas fiz muito trabalho com os Padres Brancos. Em 1974 o Jornal Notícias mandou-me para a Zambézia. Fui trabalhar para a Zambézia em Novembro de 1974, visto que já conhecia bastante bem aquela província.

Depois da Independência, a primeira coisa grande que eu me lembro em que participei, foi no III Congresso. Eu fazia parte do gabinete de documentação do III Congresso e organizámos um espectáculo no Dicca, ou talvez no Manuel Rodrigues, não me lembro. Foi numa grande sala de espectáculos, um excelente espectáculo de homenagem à nossa luta. Foi quando nos tornámos Partido Frelimo, a partir de 1977. Então, até 1977, não vos posso trazer muito contributo, pois dedicava-me mais à minha família, tinha sido mãe, e ao meu trabalho. Não conseguia ser jornalista e professora, era demais. Eu era mais necessária como investigadora. Então, fui para a Universidade, para o Centro dos Estudos Africanos (CEA), fundado por Aquino de Bragança. Era preciso criar um Centro que apoiasse toda a investigação. Fui escolhida entre os colegas para ser treinada como documentalista e sinceramente, não me lembro de ter feito alguma coisa realmente a sério de teatro entre 1974 e 1980.

Depois, estive também na Direcção Nacional de Cultura. Lembro-me que estive a apoiar o 1º Festival Nacional de Dança Popular. Foram tempos gloriosos e espantosos, em que tudo aquilo em que nós tínhamos acreditado seria possível. Estava nas nossas mãos. Éramos chamados para fazer tudo. Queríamos estar na glória de sermos independentes.

**P: Teve alguma relação com o Centro de Estudos Culturais (CEC)? Tinha um curso de teatro, esteve lá o Mendes de Oliveira, a Anna Fresu, iniciaram a partir de 1979, era tudo muito novo.**

**CH:** Não, não tive. No ano de 1980 fui acabar a licenciatura em História em Coimbra, porque antes da Independência, aqui, nós só tínhamos o bacharelato. Depois cheguei no fim de 1980 e em Novembro do mesmo ano, fui para o Gabinete de Planeamento Físico que, depois, se tornou Secretaria de Estado do Planeamento Físico. Fui trabalhar como documentalista e aí conheci o Pitum Amaral, o arquitecto Keil do Amaral, vindo de Portugal. O arquitecto Keil do Amaral tinha feito teatro e amava o teatro. Em Portugal tinha feito também muita coisa na televisão com a esposa Lira Keil do Amaral. Então, ele lançou a ideia de começarmos a realizar algumas actividades nessa área. Fizemos a “Menina Júlia”. Estamos a falar do Grupo Amador de Teatro que, depois, se vai tornar na Associação Cultural da Casa Velha. Quando nós iniciámos este grupo de teatro, éramos o Pitum, a Lira, o Luís Soeiro, a Paula Ferreira e eu. Começámos a fazer espectáculos de marionetes no palco do Scala e no palco da Casa das Beiras que, portanto, era o Teatro Nacional. Mas, nessa altura, fizemos muita coisa. Todos os fins-de-semana, um grupo de nós, juntamente com a Cristina Sanches, o Ciro Pereira, portugueses que tinham vindo como cooperantes, nos juntávamos.

Naquele tempo, o estrangeiro não era estrangeiro, não era branco, era cooperante. Nós estávamos na luta todos juntos. O que nós queríamos era um Moçambique para todos, onde todos tivessem acesso à educação, à cultura, à saúde, transportes, igualdade para a mulher, a possibilidade de todos termos uma habitação condigna.

Era necessário abrir novos bairros com infra-estruturas que permitissem às pessoas terem perto de si uma escola, para não haver mais aquilo que aconteceu comigo em miúda, com 11 anos que eu tinha a escola a 250 km. As escolas secundárias começaram a aparecer em todos os cantos do país. Vocês sabem do movimento de 8 de Março, quando os estudantes que tinham concluído o ensino secundário foram chamados para serem formados rapidamente como professores, para ensinar. Portanto, desse tempo, eu não me lembro das bichas, eu não me lembro da fome, eu não me lembro de nada disso. Lembro-me do empenho que nós tínhamos em educar, em transmitir, em transformar uma sociedade em que todos nós tivéssemos lugar e, sinceramente, era difícil alimentar os nossos filhos, mas ao menos era difícil para todos nós.

Esses tempos gloriosos de 1975 até 1985 talvez fossem tempos em que nós éramos todos iguais: as Lojas do Povo eram realmente do povo, todos nós tínhamos que ir à bicha, todos nós tínhamos o cartão de abastecimento, todos nós tínhamos que lutar pela nossa sobrevivência estomacal. Mas, o mais importante para nós, era o empenho e a vontade que tínhamos de tornar o país melhor. Foi um sonho que nos levou a fazer tudo: a ser professor, a dar aulas de alfabetização, a ser documentalista, médica, não tinha férias, porque ao mesmo tempo era alfabetizadora, ensinava na escola de enfermagem os cursos básicos, por exemplo, de como transportar uma maca, etc. Estou convencida que a memória que nós temos daquele tempo, não é das faltas, não é a pedrinha levada de madrugada para marcar o lugar na bicha. Foram tempos muito difíceis. Passámos fome, é verdade. Passámos muita dificuldade a todos os níveis, mas tínhamos um grande sonho e eu continuo a acreditar que valeu a pena lutar por esse sonho.

**P: Como começou o Grupo Amador de Teatro, onde tinha a sua sede e de que peças se recorda?**

**CH:** Como já disse, quando começámos éramos quatro. Fazíamos espectáculos de fantoches para as crianças nos sábados e domingos, nas várias salas de cinema da cidade. Ensaivámos no quintal da casa do Pitum Amaral, mas tínhamos que procurar uma nova casa para ensaiar. Há uma história muito engraçada sobre o novo lugar escolhido para a Associação. O Pitum Amaral, o Machado da Graça, a Paula Ferreira e eu andávamos à procura de uma casa para a Associação. Então, fomos ao Conselho Executivo e à APIE. Depois de tanta procura, deram-nos várias chaves e para a nossa surpresa uma chave era de um edifício localizado em frente à Escola Comercial. Era um espaço lindíssimo, um belo edifício totalmente em decadência. Ninguém se deu conta de que era uma sinagoga, um espaço muito grande e muito perto da casa do Pitum Amaral. Houve, quase, um problema diplomático com a descoberta da sinagoga. Desculpem dizer, mas se não tivéssemos mostrado interesse por aquele

lugar, talvez aquela sinagoga não se tivesse reactivado. Actualmente é um espaço extraordinariamente bem cuidado que representa os judeus de Moçambique.

Quando nós andámos à procura de um espaço, e isso foi entre 1982 a 1983, descobrimos a Casa Velha. Então começámos a trabalhar na Associação Cultural da Casa Velha e em espectáculos como “Não Contes Mais Avózinha” e o “Ali baba”. Foram espectáculos concebidos como grupo. Essas peças são do Pitum Amaral, pese embora tenha sido um trabalho colegial. No entanto, há duas coisas que são evidentes: a Casa Velha nunca teria existido sem esse casal. Eles são o número um e dois da Associação. Eu sou o número três, pois fui a pessoa que começou a juntar os outros moçambicanos que, entretanto, foram chegando. O Pitum Amaral dinamizou todo o trabalho do teatro. Eu tenho estado pouco ligada ao teatro ultimamente, mas penso que se tem feito muita coisa interessante em Moçambique.

O arquitecto José Forjaz, o Luís Bernardo Honwana e outras pessoas com interesse na cultura, estavam nos bastidores daquilo que nós fomos capazes de fazer. Fomos fazendo espectáculos, a maioria dos quais, na própria Casa Velha. A Casa Velha não fez somente teatro, fez também poesia, exposições, entre outras actividades. Agora vou falar de “A Gota de Mel”. Começámos a ensaiar “A Gota de Mel” que, foi um bocado controversa quando a escolhemos. É uma história de sobreviventes de um holocausto mundial. Essa peça foi em 1984. Alguns de nós já sabíamos que havia uma certa consciencialização sobre a necessidade de conversações para resolver a guerra civil em Moçambique. Nós, a sociedade, começávamos a compreender que não podíamos de maneira nenhuma continuar a alimentar uma guerra e que era preciso estabelecer pontes. O Presidente Samora Machel sabia disso, mas eu recorde-me que, nessa altura, algumas pessoas ficaram muito chocadas por a Associação Cultural Casa Velha se ter atrevido a fazer uma peça tida como um libelo contra a guerra. Ensaíamos a peça, pois percebemos que devíamos continuar a revolução e a perseguir o sonho de Moçambique livre. Então, começámos a notar que havia pessoas que se estavam a aproveitar daquela situação e das dificuldades que tínhamos. Havia muita gente que chama ao nosso período, ao período glorioso, de período da ditadura. Talvez tenha sido uma ditadura, mas foi uma ditadura em nome de todos nós. Todos nós acreditávamos nela, por isso passámos fome em conjunto e lutámos. Houve exageros? Sem dúvida. Acredito que houve, mas não o fizemos contra o povo. A partir de 1984, 1985 e daí em diante ficou evidente que havia pessoas que falavam em nome do povo, mas estavam muito mais a defender os seus interesses pessoais e interesses de grupo.

Para mim, a morte de Samora Machel, se um dia toda verdade for conhecida, o que duvido, indica, exactamente, o fim da revolução. Peço desculpas, espero não ser perseguida por dizer isso. Mas, de facto, a morte de Samora Machel significa o fim daquele período em que todos nós éramos moçambicanos, até aqueles que nos vinham apoiar eram considerados moçambicanos, em prol de uma sociedade mais justa, em prol da construção de uma educação, de uma saúde e de uma cultura que

fosse para todos. Penso que tudo mudou a partir daí. Eu penso que Samora Machel foi extraordinariamente clarividente quando assinou os Acordos de Incomáti. Penso que Samora Machel compreendeu que o sonho tinha que voltar outra vez a existir que tínhamos que trabalhar com o povo para permitir que o povo voltasse ao poder. Infelizmente, parece-me que o povo ainda não voltou ao poder e que muitos de nós somos impedidos de dar o melhor ao país, e que nos fecham as portas de muitas maneiras subtis.

Eu espero que este vosso projecto ensine aos vindouros que valeu a pena a revolução, valeu a pena termos tido dez anos em que acreditámos no sonho. Não foi só lutar pela Independência e ter a Independência, foi acreditar que éramos capazes de construir uma sociedade para todos. Não lhe chamemos comunismo que era o insulto que recebíamos. “Vocês são comunistas”, como se acreditar que a educação deva ser para todos, a saúde deva ser para todos, está errado. Não pode haver crianças com a nona classe e que são incapazes de escrever uma redacção de cinco linhas, ter crianças com a décima classe que não sabem falar português. Não se pode, de maneira nenhuma, permitir que ao fim de 47 anos de Independência, pessoas morram, porque não têm um parto em boas condições e ter tanta gente abandonada que, só pode sobreviver se tiver dinheiro para pagar um hospital privado. O sonho tem que voltar a acontecer. O povo tem que voltar ao poder. Desculpem: com o que estou a dizer, pretendo que vocês jovens compreendam que nós tivemos um sonho que valeu a pena.

**P: Eu gostava de saber mais sobre esse discurso de construção de uma sociedade mais homogénea, mais justa, o discurso que dominou após a independência, ainda que se apontasse a profunda opressão que os moçambicanos que saíam do sistema colonial, para as novas directrizes moçambicanas, para a criação de uma sociedade homogénea. Durante esse período foram definidos novos traços de ser e estar da própria identidade cultural de moçambicanas e moçambicanos. Os moçambicanos confrontavam-se com um novo sistema de pensar, agir, criar, acabaram por criar uma resistência cultural mantendo também os seus hábitos, seus costumes. Como é que olha para essa situação?**

**CH:** Penso que o que me está a perguntar tem razão de ser. O que me está a perguntar é se a sociedade tradicional foi posta em causa pela revolução Samoriana? Não tenho dúvidas de que foi posta em causa de uma forma mais positiva do que aquela que agora parece impor-se. É evidente que a Frelimo, a Frente após conquistar a independência, queria acabar com o obscurantismo, era a grande luta. O teatro que foi feito durante esse tempo, por jovens, para a sociedade, em geral, tinha essa intenção, lutar contra o obscurantismo, defender os novos valores. Lembro-me, por exemplo, de uma peça muito popular, o “Javali, Javalismo”. Até 1980, fizeram-se muitas peças para tentar acabar com a discriminação racial, sexual, mas também peças que lutaram contra os costumes obscurantistas. Por isso, eu digo: fizemos erros, sem dúvida. Mas, fizemos de uma forma não destrutiva, era para abrir outros caminhos e novas maneiras de ser e de agir. Apesar de tudo impusemos o fim do

“lobolo”. É verdade, foi uma luta muito grande. Impusemos a pena de morte, houve uma grande luta contra a circuncisão feminina, mas acredito que, talvez eu esteja errada, apesar de termos como bandeira o “homem novo”, não vilipendiámos a liberdade individual e cultural das pessoas. Isto é, não pretendíamos destruí-la. Eu penso que, hoje em dia, com a importância que se dá na nossa cultura ao poder do dinheiro, aos ricos que sabem tudo e aos doutores porque só eles é que são importantes, há uma destruição cultural a que nós estamos a sujeitar o povo. Esta é uma maneira muito mais castrante e muito mais destruidora do que aquela que se viveu. É evidente que nós tivemos uma luta contra os costumes tradicionais e aquilo que considerámos obscurantismo, mas parece-me que, ao menos, lutámos contra coisas que eram obscurantistas, de facto. Hoje em dia, na nossa cultura, há uma glorificação daquele que tem dinheiro e tem o poder muitas vezes conseguido à custa da corrupção.

Ano de 2022-2024

Entrevistadora: Elisa Vanessa

Edição: Alda Costa

