

OLGA IGLÉSIAS



“O Centro de Preparação Militar das FPLM criou um homem novo.”

Olga Iglésias juntou-se ao movimento guerrilheiro da Frelimo em 1974, tendo pertencido ao Destacamento Feminino em Nachingwea. Participou no Grupo Cultural das Forças Armadas de Moçambique. Assumiu depois da Independência várias responsabilidades na educação até que fez o seu doutoramento em História Económica e Social em 2009 com a tese “O Movimento Associativo Africano em Moçambique. Tradição e Luta. 1926-1962”. Desde Outubro de 2013 integra o Instituto de História Contemporânea como Investigadora no Grupo de História Política Comparada em Portugal. Na fase de pós-doutoramento investigou: “O poder colonial e o impacto do Islão em Moçambique. 1954-1974”, tendo apresentado, em congressos e revistas nacionais e internacionais, o progresso da pesquisa. Vive actualmente entre Portugal e Moçambique.

P: A primeira questão é a seguinte: há quem diga que a FRELIMO, enquanto movimento guerrilheiro que se propôs libertar um país, apesar de inúmeras nuances culturais internas, constituiu o primeiro acto cultural nacional. Concorda com esta afirmação? O que é que tem a dizer sobre esta maneira de ver o assunto?

OI: Sobre essa questão de ser esse acto único ... eu diria que foi um acto muito importante! A resistência cultural no seio da Frente de Libertação - entendendo que Frente de Libertação, não são só os combatentes, mas foi, sobretudo, a população moçambicana e os combatentes - eu acho que foi importante para construir a unidade nacional. E por quê? Na minha experiência em Nachingwea, como membro do Destacamento Feminino, eu encontrei pessoas vindas de todas as províncias, de todas as raças, de várias crenças religiosas e acho que no seio da Frente houve, justamente, essa possibilidade de unir todos à volta do primeiro objectivo que era a independência nacional. Mas essa independência nacional não era só para tirar a bandeira portuguesa e hastear uma nova bandeira, era uma outra atitude perante o mundo, a ideia de construir uma nova sociedade, inclusive, a vontade que havia, entre todos, de construir essa unidade.

Ora, é justamente na cultura que isso pode acontecer. E eu vi isso ... várias companheiras que, as vezes se dirigiam a nós, as companheiras Macondes quando me chamavam e diziam “waku” e eu me perguntava “o que é isso?” ... e era simplesmente... chamar “tu”. Portanto, essa possibilidade do encontro, e justamente esse encontro cultural, penso que foi muito importante. Eu se não tivesse estado em Nachingwea não teria conhecido Moçambique, assim como o conheci naquele campo, com pessoas de todas as cores, de todas as raças, de todas as etnias, de todas as maneiras de ver o mundo. E isso foi importante, acho que culturalmente essa aproximação foi extremamente importante.

P: Como caracterizaria e que periodização faria das diferentes formas de resistência cultural desde o período colonial até à independência?

OI: Eu quero colocar o enfoque na resistência cultural que é o interesse desta nossa conversa e, dessa perspectiva, nós podemos ver várias formas de luta. Eu colocaria logo em primeiro lugar a resistência quotidiana, a resistência feita no dia-a-dia. É verdade que para os camponeses, essa resistência quotidiana era a sua arma, a arma dos fracos na sociedade moçambicana, ela existiu quando se insurgiam, por exemplo, através de canções e nós abordámos esta questão, vimos como a música foi tão importante. A música não era para mostrar alegria no trabalho, como Salazar pretendia, aqui a música tinha outra dimensão, era para criticar, era para dizer o que se sofria, como se sofria, e por quê. Imagina o que era na plantação de algodão a família ter que se dedicar completamente ao cultivo do algodão, onde é que ficava tempo para fazer o cultivo, a colheita de alimentos para a família se alimentar? Isso era difícil, mas os camponeses sabiam resistir.

Outra forma de resistência foi a fuga de camponeses, a fuga de populações camponesas quando acompanhavam o seu régulo e iam para fora dos limites da colónia de Moçambique para justamente preservar a identidade do seu grupo, fugindo sobretudo aos impostos. Há também a fuga de intelectuais, de estudantes, de jovens que estavam nas missões a estudar e que fugiam por verem que a PIDE se estava a aproximar da Missão (por exemplo, falámos da missão de Messumba no Niassa, a Missão Anglicana). Portanto, aí houve essa necessidade, os jovens sentiram que era preciso, se queriam manter a sua identidade de grupo, sair. E assim fugiram.

Os jovens estudantes aqui do sul, o grupo onde esteve Josina Machel, onde esteve o próprio presidente Samora Moisés Machel também ... que fugiu para a Swazilândia. E sempre com imensos sacrifícios. Mas esses jovens queriam mudar e essa atitude de fuga é também uma forma de resistência.

Também outra forma importante de resistência foram as rebeliões, várias rebeliões que se deram, tanto no norte, no centro, como no sul e que obrigaram, inclusive, as autoridades coloniais a organizarem campanhas que chamavam de pacificação, mas que nós chamamos de campanhas de ocupação. E alguns dos chefes dessas rebeliões, por exemplo na Zambézia - depois foram seguidos por muitos - tornaram-se exemplo daquilo que se chamou "o banditismo social". E temos o Bonga como exemplo dessa resistência. Hoje a biblioteca de Quelimane está na Praça do Bonga, estas coisas todas cruzam-se. No tempo colonial houve essas rebeliões armadas. Claro que aqui no Sul e, simbolicamente, na Fortaleza de Maputo, fala-se sobretudo do Estado de Gaza ou do Império de Gaza e é interessante ver como esse império é celebrado pelo poeta Rui de Noronha. Se vocês lerem um dos poemas, um dos sonetos lindos, lindos de Rui de Noronha, ele fala do momento em que Ngungunyane é preso e, contrariamente ao que a história colonial ensina e alguns pintam, Ngungunyane ajoelhado perante o invasor... Rui de Noronha não o põe assim, coloca-o de pé. Portanto, também a poesia que reflecte a luta contra o colonialismo é interessante ser lida e lembrada.

E aqui na cidade, na história urbana depois, anos mais tarde, nós tivemos muitas greves por todo século passado e até aos anos sessenta, foi o tempo das greves aqui na antiga cidade de Lourenço Marques, capital da colónia. Greves, sobretudo dos estivadores contra a precariedade do seu trabalho, inclusive "a greve da quinhenta" ... eram os ferroviários, os homens dos portos e dos caminhos de ferro em luta... isto foi algo que aconteceu.

O protesto foi também resistência cultural, uma acção que eu penso que nunca é de esquecer, de brilhantes jornalistas como os [irmãos] Albasini, como o Estácio Dias, como Miguel da Mata, como Karel Pott (os do prédio Pott, aqui na baixa da cidade, que está em ruínas e talvez em vias de ser destruído, essa família foi muito importante). O que estes homens escreveram no Brado Africano, o próprio Rui de Noronha também, falando sobre a fraternidade e a solidariedade e insurgindo-se contra a administração colonial, tudo isso está nos jornais é só ler nas linhas e mesmo nas entrelinhas todo esse protesto. E eu acho que há essa herança que temos e que

recebemos de todas as formas que tomou essa luta clandestina que depois tomou forma de luta armada... mas ficaria por aqui, penso que são estas as formas de luta ou a tipologia que estou a seguir no estudo que estou a fazer sobre a resistência anti-colonial.

P: A pergunta inicial que nós estávamos a fazer tem a ver com o facto de que a FRELIMO faz uma reivindicação que tem que ver com a nação, deixou de ser daqui ou dali, passa a ser da nação... por isso perguntamos se a existência da FRELIMO, enquanto representação do todo nacional, constitui o primeiro acto cultural de facto nacional ou veio na sequência de outros actos?

OI: Eu disse que não foi um acto único, acho que foi um salto importante em todas essas reivindicações porque era preciso, primeiro, ter a Independência Nacional e esse grande objetivo era possível criando bases para essa unidade. E essa unidade começou muito cedo ... um dos departamentos principais da Frente de Libertação que eu estudei, no Arquivo Histórico de Moçambique, na documentação da FRELIMO, foi a documentação do DEC que era o Departamento de Educação e Cultura. E a cultura sempre foi considerada quase como um acto matriz, quer dizer, quase como... lembro-me do presidente Samora Machel falar de que “a cultura é o sol que nunca desce” ... essa imagem poética. E era preciso construir a nação porque é evidente que Moçambique é feito de um conjunto de povos e até haver essa nação é preciso fazer-se trabalho.

Eu não diria que a FRELIMO se apropriou da resistência, de todos esses focos de protesto, de revolta, eu não digo que se apropriou, acho que é descabido pensar assim. A FRELIMO só ressalta esse aspecto que é preciso para construir a nação ... como se dizia na altura, “matar a tribo”. Mas os vários povos não desaparecem, temos que entender isso como uma questão da política naquele momento, porque os vários povos têm tanta riqueza cultural e é nessa diversidade que Moçambique é rico, é uno e rico, acho eu, essa é a minha forma de pensar daquilo que eu conheço, do pouco que eu conheço. Imaginem uma jovem cidadina num ambiente rural como foi o de Nachingwea, portanto, toda aprendizagem que tive a partir daí... acho que foi importante, foi decisivo.

P: O que é que nos tem a dizer acerca da forma como a FRELIMO, enquanto movimento de libertação, reagiu a esta questão da resistência cultural?

OI: Eu também vos posso falar não só da FRELIMO, enquanto Frente de Libertação, mas também de outro momento, quando se chega à Independência, à formação dos vários Ministérios, eu fui afectada ao Ministério da Educação e Cultura e trabalhei justamente no 1o Festival Nacional de Dança Popular do nosso país e foi interessantíssimo ver todas aquelas delegações tão diferentes que as províncias mandaram. Esses grupos eram constituídos por pessoas tão diversas, a maioria

camponesa, excepto Maputo, porque Maputo já tinha a componente dos operários dos caminhos de ferro, portanto, já era um pouco diferente, o grupo era um pouco diferente... E não me esqueço que, durante o festival, morreu uma pessoa do Niassa e nós pensámos, com olhares urbanos, que o grupo ia deixar de actuar. Eles tinham danças, músicas ... e pensámos logo “Niassa vai deixar porque morreu alguém”. E diz-nos o responsável da delegação “nós saímos do festival porque morreu uma pessoa? Não, nós vamos celebrar a morte com alegria”... é outra maneira completamente diferente de ver a situação da morte, portanto, para os camponeses que integravam aquela delegação não fazia sentido deixarem de actuar porque morreu um companheiro. Quer dizer, “vamos celebrar essa morte com a nossa alegria” ... E nós fomos aprendendo. Eu era muito jovem quando estava no Ministério da Educação, vinte e um anos, achei aquilo algo de inédito para mim, mas para vocês verem que nós sentimos, depois da actuação de todos aqueles grupos naquele festival, que estávamos a construir a dita nação de que se falava.

P: Quais eram os caminhos possíveis para a resistência cultural dada a diversidade dos modos de vida das pessoas? E quais foram os desafios que se enfrentaram naquele período da luta?

OI: A experiência que eu tive em Nachingwea foi justamente a de encontrar essa diversidade. As pessoas comportavam-se de maneiras diferentes, cada grupo falava a sua língua. E, para não haver esses desentendimentos e para eu não pensar que “waku” é insulto, mas é apenas “tu”, era importante haver, nas nossas atividades, cruzamento entre os vários grupos. E eu penso que isso aconteceu justamente com o Grupo Cultural das FPLM. Porque cada povo dançava à sua maneira e quando se dançava, por exemplo, Mapiko no centro de preparação político-militar havia várias camaradas que diziam: “não podes olhar”... “eu não posso olhar? Então como é que posso ver a dança”?... “não, as mulheres não olham para o dançarino de Mapiko, as mulheres têm que, em princípio, ter medo do dançarino”. E então ali aconteciam coisas diferentes, porque no destacamento a que eu pertencia, que era todo urbano, de Maputo, Gaza e Inhambane, nós olhávamos para ver o Mapiko e estávamos curiosas para saber onde é que assentou a máscara, como chocalhavam os guizos quando fazia os seus passos de dança ... e lá, as combatentes Macondes achavam que isso não estava muito bem. Mas é justamente nessa socialização que as pessoas aprendem a conviver umas com as outras. No nosso grupo nós fizemos várias actividades de que falarei mais tarde.

P: Havia potencial de conflitualidade, como é que a direcção da FRELIMO lidou com essa situação? O que é que se privilegiava, que as mulheres pudessem olhar para o Mapiko ou o Mapiko tradicional?

OI: Sobre isso há aspectos bem interessantes, porque o que eu entendi no Centro de preparação político-militar é que havia vários desafios, um era o de nos colocarem a fazer tarefas que segundo a tradição não são próprias. Por exemplo, os homens irem buscar lenha ou irem buscar água para tomar banho. Isso não era uma actividade normal porque a tradição não é assim: nas aldeias, os homens desbastam a floresta, mas quem vai acarretar a água, apanhar a lenha, são as mulheres. Então era interessante ver que, no campo, a filosofia era aquilo que se dizia, a de “criar o homem novo”. E esse desafio de pôr a fazer essas tarefas ... nós víamos alguns dos camaradas homens soldados refilarem “mas por que é que eu tenho que ir buscar água para tomar banho? Por que é que eu tenho que ir acarretar a lenha”? E daí haver esta quase ... não é pôr em causa a tradição, porque hoje nós temos a tradição, reinventa-se a tradição mas, naquela altura, a direcção da Frente de Libertação era constituída por aquilo que os historiadores chamam, e aí já estou a falar como historiadora, modernistas.

Os historiadores classificam, categorizam a direcção dos vários movimentos de libertação, não só de Moçambique como de Angola, da Guiné-Bissau, em várias categorias. Há a categoria dos tradicionalistas e dentro dessa categoria de tradicionalistas estava, por exemplo, o [Lázaro] Nkavandame. Não é que o denominador comum não seja nacionalista, são todos nacionalistas, mas há aqueles que acham que o importante é sempre preservar as tradições. E aquilo que eu encontrei na Frente foi uma direcção já dos modernistas, daqueles que têm uma outra visão do mundo e, portanto, havia essa preocupação de desafiar a tradição - quase que podemos dizer assim. Isso era comum e em pequeninos detalhes, como quando dávamos a explicação de que não, nós temos que olhar para o dançarino do Mapiko porque queremos ver como ele actua... “mas não têm medo?” e nós, “não”. É a nossa curiosidade que está ali já a misturar esses olhares diferentes - isso discutia-se também - era muito discutido nos nossos encontros diários e semanais do grupo cultural ... era muito discutido.

P: A pergunta que queria fazer era: por exemplo, em relação aos rituais de iniciação, como é que era essa “confrontação”, se podemos assim dizer?

OI: Cada povo em Moçambique, podemos até generalizar, os povos de Moçambique, por causa da sua origem Bantu têm vários ritos: há o rito do nascimento, que Rui de Noronha põe no Kenguelekezé, quando surgia a lua nova, a apresentação da criança à lua. Há ritos de puberdade femininos e masculinos, há os ritos ligados ao casamento e à morte. Portanto, todas as fases da vida de uma pessoa têm os seus rituais próprios. Claro que quando se juntam ao exército da Frente de Libertação, os combatentes, quer os jovens, quer os meninos quer as meninas, já tinham passado por esses ritos.

Portanto, ali no campo o que era celebrado e que eu me recorde de assistir foi ao rito de casamento. Junto do nosso Centro de preparação político-militar de Nachingwea

havia uma aldeia onde se celebrou o casamento e todo o campo foi convidado. Portanto, nós participámos durante três dias de festa. Claro que fomos todos divididos por tarefas, aí era preciso ajudar na aldeia, eu estive como ajudante de cozinha, não fui de grande préstimo porque eu não sei cozinhar bem, mas descascar algumas coisas eu consegui fazer. Estivemos três dias ali a trabalhar, as pessoas a dançarem, a beberem, foi algo inimaginável, eu nunca assisti a nenhuma cerimónia colectiva em que estivessem mais de três mil pessoas ... numa cerimónia de casamento. Claro que a nível revolucionário a situação era diferente, houve vários camaradas que se casaram no campo, mas sobre isso eu não vos posso falar muito porque não assisti. Aquilo a que eu assisti na população, na comunidade, é posterior.

Eu fiz o meu Pós-Doutoramento sobre o poder colonial e o impacto do Islão em Moçambique e andei por todas as províncias à procura de conhecer as antigas associações islâmicas do tempo colonial. Na Ilha de Moçambique, tive a oportunidade de participar como aquilo que em antropologia se chama “observador-participante” num rito de casamento, isso eu assisti. Mas muito posteriormente, em 2011, as senhoras das confrarias da Ilha de Moçambique, sobretudo a confraria Bagdade(i), levaram-me a participar nessa cerimónia íntima do rito de casamento de uma jovem do povo Macua e digo-vos que me foi permitido tirar fotografias, filmar, só que os meus olhos não aguentaram e acabei por não fazer o registo do rito de casamento desta jovem Macua porque era tão íntimo e tão sexualizado que foi difícil para os meus olhos aguentarem. E a mamã que estava lá, da confraria Bagdade(i), dizia “pode filmar, não há problema, a menina deixa”. Mas eu achei que era uma cerimónia tão íntima que eu disse não. Ela estava a ser preparada justamente para dar prazer ao homem e realmente isso fez com que eu ficasse muito paralisada só a assistir.

Mas não vi nada disso em Nachinguwea, não assisti a nenhum desses ritos e [sobre o] casamento revolucionário também não sei como é que se processou, talvez outros possam falar sobre isso.

P: A discussão é mais sobre se religiões mágico-tradicionais se conseguiam conciliar com educações que tinham a ver com práticas católicas, protestantes, com isso tudo. Como é que essa dualidade era tratada?

OI: Mesmo no meu destacamento, tínhamos combatentes das várias religiões e também pessoas que não tinham nenhuma religião, portanto, eram ateias, agnósticas. Havia católicas, havia anglicanas, havia [pessoas] da Missão Suíça, havia jovens muçulmanas. Eu lembro-me que a preocupação duma jovem muçulmana era se a carne ou a galinha era halal. Essa era a preocupação, portanto havia essa preocupação.

Mais tarde, quando estou a fazer esses estudos sobre o Islão, e entrevistei várias combatentes da religião islâmica e perguntei como é que eram as rezas porque nunca

as vi a rezar... aos domingos não tínhamos nenhuma missa, nas horas da reza não via ninguém a pôr tapete para rezar e é interessante que essas companheiras diziam que “naquele tempo não é que esquecêsemos, mas nós fazíamos as nossas rezas interiormente, continuávamos com a nossa crença, mas de uma maneira quase mística”, no seu íntimo, e por isso nunca vi que se juntassem católicas ou católicos para assistirem a missas, não presenciei nada disso.

Quando termina o Centro, quando descemos e, portanto, somos enquadradas nos vários ministérios, nas várias actividades, aí é que começamos a descobrir... ah tu és católica, tu és da Missão Suíça, tu és da igreja de Chamanculo... mas isso nem falávamos, aquela ideia de que isto pode ser pecado ou que... Na Frente de Libertação havia alguns que tinham comportamentos que eram considerados “de fudjo”, mas isso era criticado, com crítica e auto-crítica, mas fora disso nunca vi ninguém a falar de que isto é pecado, ou como os muçulmanos dizem é haram, cada um tinha a sua crença, mas estava escondida dentro de si, talvez.

P: Com a Independência Nacional adoptou-se o português como língua oficial num contexto em que cerca de 80% da população não entendia a língua. Não corríamos, neste caso, o risco de perdermos as identidades locais e perdermos o impacto da própria mensagem?

OI: Essa é uma velha discussão, até como é que devia ser feita a alfabetização, se em línguas locais ou em português. O português foi indicado como língua oficial por causa da unidade, por causa dessa diversidade e não pensem que, nos nossos centros, não se fazia a educação, alfabetização, e a educação de adultos. Isso é algo que se fazia, havia quem ensinasse, quem estava disposto a ensinar a escrever porque há uma coisa que eu reparei: mesmo as companheiras que falavam, por exemplo, XiSena ou que falavam XiRonga, XiMakonde ou XiMakua, eram poucas as que sabiam escrever... E aí foi muito importante a alfabetização. Eu própria, quando era muito jovem, na Associação Académica, fui aprender XiXangana com o professor João Honwana lá na Associação Académica e aprendemos a falar e a escrever. Mas reparei que lá, poucas eram as que sabiam escrever. Claro que havia algumas companheiras que pertenciam a uma certa elite, sem dúvida. Cristina Tembe, Pamela Rebelo, Alcinda Abreu, Verónica Macamo, que são pessoas ilustres hoje, claro que sabiam, mas realmente havia, sobretudo no destacamento que chegou antes do meu, eu pertencio ao último destacamento feminino, o último destacamento foi de companheiras Makondes onde estive Lina Magaia, onde estive Amélia Neves de Souto e aí a situação foi bem mais complicada.

Mas desde cedo, a questão da língua pôs-se até para favorecer a Independência do território que está rodeado por territórios de língua inglesa ... esta foi uma estratégia importante para se distinguir: os tanzanianos são nossos irmãos, os zambianos são nossos irmãos, mas para distinguir ... na estratégia da Frente de Libertação - e eu acho

que foi uma estratégia pragmática da Frente de Libertação - a definição da língua portuguesa como língua oficial, não só para criar essa unidade, mas também para preservar o território de anexações.

P: Teria algo mais para acrescentar acerca desta questão?

OI: Eu penso que há muitos outros detalhes que podemos falar sobre a alfabetização porque foi uma discussão que tivemos no Ministério, se em línguas nacionais, se na língua oficial e então prevaleceu a alfabetização em língua oficial, até porque ainda faltava muito caminho que depois o INDE [Instituto Nacional de Desenvolvimento da Educação] percorreu, justamente para fazer-se já esse trabalho com as línguas nacionais. Mas já não é do meu tempo eu já estava na EFEP [Escola de Formação e Educação de Professores].

P: A discussão era se alguma coisa tinha que ser sacrificada, naquele momento em que 80% da população não sabia falar português, então como é que a mensagem passa em língua portuguesa havendo línguas nacionais que eventualmente podiam passar melhor a mensagem? E depois, na conferência de Macomia há aquela decisão de que se devia fazer tudo em 6 línguas nacionais pois o importante é conseguirmos comunicar uns com os outros, trata-se de saber como é que se faz a comunicação do poder com o povo.

OI: Sei que houve todas essas discussões, mas não estavam ao meu nível de quadro subalterno da educação.

P: Com a experiência que teve e depois como historiadora acha que algum sacrifício tinha que ser feito dum lado ou de outro, na questão língua oficial versus línguas nacionais?

OI: Os historiadores andam a discutir muito essa questão, por que é que nós não publicamos em línguas nacionais? Este é um grande desafio ou será que tem a ver com o mercado interno? Mas é uma preocupação dos historiadores de um dia se começar realmente a publicar em línguas nacionais... Neste momento eu tenho 7 estudantes de doutoramento e peço para que nas teses, onde tem que haver um resumo, que este seja feito na língua oficial e depois na língua científica, o inglês, uma das coisas que oriento é que escolham uma língua nacional e que ponham o seu resumo em língua nacional. E a maior parte dos nossos estudantes ... sabem o que escolhem? O swahili ...! mas é a escolha do estudante, não é? Eu digo: tem que fazer o

resumo em português, em inglês, pois assim a academia pede, então escolha lá uma língua nacional... e até agora nas teses que tenho orientado, que me chegaram, a língua escolhida é o swahili.

P: Talvez também porque o swahili esteja mais gramatizado?

OI: Sim! Está escrito e há dicionários, também se pode ver na internet a tradução, usar o google tradutor, mas o certo é que as teses que eu tenho orientado me aparecem com o resumo em swahili...

P: As dificuldades de comunicação e as diversidades locais levaram a que a Frelimo adoptasse canções que, de alguma forma, se poderiam chamar de "importadas" como é o caso da música coral que foi disseminada através das igrejas em Moçambique e que constituíram a base do cancioneiro popular e revolucionário, iniciadas em detrimento das manifestações culturais tais como a dança e a música. Gostaria de comentar?

OI: Eu quero comentar dizendo que não foi bem assim, não foi bem assim na minha óptica, naquilo que eu vi e presenciei. Eu fiz parte do Grupo Cultural das FPLM, nesse grupo cultural nós tínhamos várias actividades, é verdade que a música coral era a música mais presente, porque quando se marcha dá ânimo. Se tiver essa experiência de andar a marchar - não 10 quilómetros, mas 20, 30 quilómetros - vão ver que ajuda, ainda mais carregados com arma, "sacudu" [mochila], a canção anima. E também nós tivemos um grupo coral à frente do qual estava o Salomão Manhiça. Ele teve a sua experiência como seminarista, aliás quando ele saiu de Portugal, saiu vestido de padre que era para não desconfiarem dele. Eu sei isso porque também saí com ele, saí com ele e com o Prakash Ratilal. Saímos os três e por isso é que nunca mais nos viram por Lisboa, desaparecemos.

Mas ele tinha essa experiência de seminarista e é verdade que comparando muitos dos hinos, a forma de entoar, a melodia, é muito similar à das igrejas, sem dúvida. Mas nós tínhamos o coro e daí aquele disco das canções revolucionárias, que cantámos, e que faziam parte desse grupo cultural. Mas, no grupo cultural, nós tínhamos, com muita força, o teatro. E no teatro estava incorporada a música e a dança, por exemplo. Jovens que erámos gostávamos de dançar e havendo pessoas que sabiam danças de vários povos, nós fizemos uma peça de teatro que andava à volta de várias danças.

Vocês podem até me perguntar: então o que que eu fazia? Eu estava lá atrás ... numa palhota, portanto estava lá atrás, não entrava nas danças mais fazia parte dessa peça de teatro e é uma peça que compusemos em Nachingwea e que apresentámos em todo o canto. Eu não me recordo do nome, sei que a grande activista era a Adelina

Mocumbi, que nos ensinou a fazer uma série de danças de jovens... portanto eu não sei o nome, poderia estar a dizer errado, mas é algo que me lembra “chingomana?” ... não quero induzir em erro.

P: O cancionero chega ao país Independente e é de música basicamente de origem religiosa, não me lembro de muitos momentos públicos em que se vê entoar uma canção Maconde ou Swahili ou Macua. Era, normalmente, digamos entoação com primeira, segunda e terceira voz... o próprio Presidente Samora Machel orientava as pessoas quando se encontravam nos momentos públicos e até era muito bonito. Lembro-me do disco que foi editado. A questão está se isso pôs muito em baixo as manifestações de origem tradicional...

OI: Mas o disco tem várias canções, eu já me estou a lembrar, por exemplo, de uma que é: “dumbo dumbu, Moçambique”, e outra que era bem animada que nós dançávamos “loku uhi nwana wa Moçambique, loku uhi nwana wa Moçambique, loku uhi nwana wa Moçambique”.

P: Mas Doutora concorda comigo que a maioria das canções do cancionero popular eram de origem religiosa? Insistimos neste ponto porque nós estamos a estudar esta questão da música como forma de comunicação e a influência das actividades religiosas.

OI: Sim, mas quando marchávamos lembro-me que tínhamos músicas que puxavam “a tzi yuna ,yuna yuna , a tzi yuna youto”. Portanto cantávamos não só em português ... e recordo-me de várias, uma também que era muito forte (claro que também tem uma melodia religiosa) “ hikwavu hi vana va Moçambique , hi luela ku huluxa a tiku la hina, la Moçambique... mas havia canções que eram mesmo para marchar e “**yadzihona**” era uma delas, uma dessas canções. O que eu vejo é que a música coral era mais ... vá lá ... mais reconhecida. Eu recordo quando o presidente Samora Machel chegava ao campo e ia ao destacamento feminino e reuníamo-nos todas e ele dizia “Olga vai entoar” ... e eu ia entoar “a unidade do nosso povo”, e dividia as vozes de cada um.

Mas estou a lembrar-me de outra canção, “Pamodzi” do Presidente Kenneth Kaunda da Zâmbia... quando visitou Nachingwea cantámos essa canção e ele estava muito contente por ouvir na sua língua o “Tiende Pamodzi” interpretado, talvez [por influência da] figura do nosso maestro ... as canções tinham essa melodia vá lá e todos estes compassos, todos estes compassos.

P: Queríamos agora abordar outro assunto que tem a ver com o Grupo Cénico das FPLM... como surge esse grupo, quais eram os objectivos desse grupo e como é que entra no grupo cénico das FPLM?

OI: Não sou aquela pessoa que vos pode dar as melhores informações sobre quando surgiu, penso que Teodato Hunguana vai falar melhor sobre isso. Matias Xavier já não está entre nós, mas António Xavier é um elemento chave para falarem com ele. Acho que Teodato era uma pessoa importante, e eu sei que ele vai falar melhor disto do que eu... Eu entro no grupo cénico quando estou a treinar ... comecei os treinos em Outubro de 1974, portanto antes estive na representação da Frelimo na Argélia a fazer outro tipo de trabalho, em Outubro deixo a Argélia... e vou para lá...

P: Não se esqueça também da sua passagem pela Casa de Moçambique...

OI: É verdade, a Casa de Moçambique, bem importante, bem importante até talvez começar por aí.

P: Um dia podemos conversar sobre a Casa dos Estudantes do Império...

OI: Sim, sobre a Casa dos Estudantes do Império, bem interessante porque também há outras coisas antes, há a CEC, a Casa dos Estudantes da Colónia, a CEI que é a Casa dos Estudantes do Império. Uma das minhas estudantes brasileiras fez sobre a Casa dos Estudantes do Império uma tese, eu agora estou a empurrá-la para fazer o pós-doc [pós-doutoramento] ... tem que ser mais adiante...

P: E quando se decide que todos os grupos precisam de ocupar as casas que existiam, a Casa de Moçambique, a Casa de Angola, Cabo Verde etc. etc?

OI: Sim, há um amigo cabo-verdiano, Germano da Almeida, que tem o livro "Dona Pura e os Camaradas de Abril" que é sobre a ocupação da casa de Macau. Então, é engraçado porque ele esteve lá na ocupação da casa de Macau onde estive com o Jó, o Mário do Rosário...

Mas isso é um **à parte...** então, o que eu posso dizer sobre o Grupo Cénico é sobre a nossa forma de trabalhar: nós discutíamos os problemas que tínhamos abertamente e a contribuição que podíamos dar para mudar certo tipo de comportamentos, portanto, para sermos consequentes. Porque, na altura, este grupo era constituído por jovens tanto mulheres como homens, mas revolucionários, que "queriam mudar o mundo, este grande objectivo" e fazer a revolução ... e, claro, que cada um tinha as

suas ideologias, mas tínhamos o dominador comum que era sermos soldados da FRELIMO!

E discutíamos, neste caso, o que é que nós podemos fazer? O que é que há para melhorar? Por um lado, achávamos que era importante difundir o processo histórico, a história de Moçambique. Era uma grande preocupação que tínhamos, a história de Moçambique. Outros tinham a preocupação da história da FRELIMO, outros tinham a preocupação de que devíamos actuar no seio das próprias forças...Havia várias ideias e aí combinávamos, então vamos fazer a peça "X", por exemplo, a da história de Moçambique. E aquilo era composto colectivamente, nós escrevíamos a peça por inteiro, uma peça de teatro por inteiro, mas com a contribuição de cada um. Dizíamos "devia-se falar sobre isso, olha eu podia ser não sei quem, podíamos ter como aparece na peça da história de Moçambique ... como começar ... por exemplo, os escravos, temos que dar muita força ao tráfico de escravos e falar sobre isso". Então era algo que se discutia e que cada um contribuía com o que sabia para a peça. A peça, a mais controversa enquanto que história de Moçambique, foi muito acarinhada, inclusive pensámos em pedir a Rui Guerra para fazer um filme a partir dessa peça, era muito bela a peça sobre história de Moçambique.

Fizemos uma [peça] sobre a História da Frelimo, mas com marionetes, a grande impulsionadora foi Lina Magaia. Levámos a peça aos cinemas, não na zona de cimento ... tivemos a preocupação de ir mostrar essa peça que foi muito acarinhada. A peça que nós achávamos que devia ser para corrigir situações de "fudjo" no nosso seio, foi *Javali Javalismo*. Era uma expressão que o Presidente Samora Machel usava quando via alguma coisa que estava mal, por exemplo coisas que ele não gostava de ver: pessoas a urinar em qualquer sítio. Ele dizia: "afinal o que é que se passa aqui? Isto é javali javalismo!". Nós apanhámos essa "não sei... não sei"... é como a história de quem nasceu primeiro, se é o ovo ou se é a galinha, mas nessa peça nós criticávamos o "fudjo" no nosso seio. Esse foi o objectivo e foi feita tal como as outras, colectivamente.

P: E foi apresentada ao público no Scala ...

OI: Foi, teve duas exposições e logo a seguir foi censurada, e nós não ficámos contentes com isso porque "como é que é? nós só estamos a querer que não haja 'fudjo' no nosso seio, é isso que nós queremos, não queremos mais nada". Aí resolvemos, falámos com o grupo e dissemos, nós vamos fazer qualquer coisa. Eu e a minha cunhada Amélia [Neves de Souto] conhecíamos o Ministro da Segurança porque tinha sido o nosso chefe na Argélia, então fomos ter com ele e explicar "o objectivo era este, criticar aquilo que está errado no nosso seio" ... ouviu-nos com toda a calma, ouvia com calma mas a peça não foi mais representada.

P: Voltando um pouco atrás, quando falou do debate sobre como o grupo actuava: um trabalho interno para corrigir comportamentos? [Também] actuar para

população de base e, ainda, actuar para o público em geral ... qual dessas formas prevaleceu mais na vossa actividade concreta?

OI: Nós achávamos que devíamos actuar junto da população, das comunidades, essa era a nossa filosofia.

P: A filosofia da Olga ou do Grupo?

OI: Nossa, grupo, que eu me recorde, porque às vezes a memória atraiçoa-nos ... porque se nós devíamos ser, como combatentes, “como peixe na água e a água é a população, nós tínhamos essa filosofia, achávamos que deveria ser assim. A nossa juventude talvez nos tenha levado a zonas mais conflituosas mais sensíveis... por exemplo, um dos meus doutorandos disse-me há dias, na Universidade Pedagógica (UP), “pois por causa do *javali javalismo* é que houve depois um levantamento nas forças de defesa”. A nossa juventude e ingenuidade, aquele espírito revolucionário, [a ideia] de que nós conseguíamos ser consequentes e mudar o mundo, mas mudámos com o povo”. Ideologicamente, hoje sei interpretar isso, porque, do ponto de vista ideológico era o marxismo, o leninismo, o maoísmo, mas naquela altura nós pensávamos que, como combatentes da Frelimo, estaríamos a fazer bem.

P: Quando entrou no Grupo em 1974, o grupo já existia?

OI: Não sei, eu senti que estava no começo, mas posso estar enganada...

P: Entrou e começou logo a representar?

OI: Sim, começámos porque aos sábados havia possibilidade de nos reunirmos nesse grupo cultural. Eu fiz parte em Nachingweia não só do grupo cultural como também da informação que foi algo que trouxe da Casa de Moçambique, o jornal de parede, e talvez por activismo, mas eu não posso dizer ao certo, eu não posso dizer quando, não sou a pessoa mais habilitada para isso.

P: De que outras representações do Grupo Cénico se recorda, de algumas danças, da História de Moçambique ou mesmo do Javali Javalismo? Que papéis representou? E como é que sentiram a reacção do público?

OI: O público...nós naquela altura, como jovens artistas, éramos muito acarinhados. Preparámos também o desfile dos carros alegóricos pela cidade, também foi obra do nosso grupo cultural das FPLM e éramos muito acarinhados. As pessoas batiam palmas, vinham falar connosco. Os papéis que eu representei, pelo facto de ser branca, eram sempre a filha do colono, sempre fui filha do colono, o meu pai era normalmente o Pico Soares, fazia de colono, a Amélia acho que também fez de minha mãe...Nessa peça do *Javali Javalismo*, um dos momentos marcantes foi quando eu disse um poema escrito pela Amélia Neves de Souto “Sou Prostituta” que era a história de uma jovem tipo “Maria Madalena” que era uma jovem da noite e que depois ficou

revolucionária. O Presidente Samora Machel perguntou à Amélia por que é que ela tinha escrito esse poema, mas isso vocês têm que perguntar a ela. Mas essa peça foi muito interessante

P: Como era a estrutura da peça?

OI: A peça representava uma família de colonos, para retratar a ocupação colonial e também, em parte, sobre os soldados, os combatentes, os guerrilheiros e o seu deslumbramento pela cidade de tal maneira que iam construir uma casa que ia ser forrada das paredes (portanto, nós fazíamos um exagero, como se faz no teatro), até ao chão ... uma casa toda forrada, toda alcatifada. Era a nossa crítica ao deslumbramento pela cidade e ao assumir de valores burgueses - era assim que nós falávamos, nós achávamos que não tínhamos, porque já éramos revolucionários, [os valores] que as pessoas estavam a demonstrar.

Essa crítica foi muito mal entendida e representa uma época... era crítica social, porque muitos dos companheiros, das companheiras que estavam neste grupo também já tinham experiência, tinham estado no grupo de Lindo Nilhongo, tinham estado no TEUM, portanto, havia outras ideias. Mas o que nós fazíamos sobretudo era divulgar a história de Moçambique, esse foi mesmo o grande objetivo, e crítica social, sátira, que às vezes era muito mal entendida, como foi neste caso.

P: E com quem trabalhou? Qual era o elenco do Grupo Cénico?

OI: Ah, o elenco... Que eu me recorde, já falei do Teodato com quem eu gostava muito de conversar, o Matias e o António Xavier...

P: E quais eram as suas funções no grupo?

Isso eu não sei. Só sei que eram elementos do grupo, o músico célebre, o José Mucavele, a Alcinda Abreu, a Amélia [Neves de Souto], o Vedor [José Bento], o Pico Soares de que já falei, que fazia sempre de colono, são quem me recordo... Ao sábado ou era passado um filme sobre a revolução ou a luta armada ou da antiga União Soviética ou da antiga República da Checoslováquia ou da antiga Jugoslávia, iam passando filmes, mas havia sempre tempo para as nossas reuniões e para estarmos a conversar. Era uma forma dos elementos do Destacamento Feminino e Masculino se encontrarem porque senão seria para fazer outras coisas que não eram recomendáveis como ir para o milheiral ... nós criticávamos também a ida ao milheiral e, portanto, tínhamos essas conversas muito interessantes ...e é isso que me recordo.

O grupo depois da Independência começou a declinar..., mas muitos anos depois, porque somos integrados nos vários ministérios, cada um recebe responsabilidades. Entretanto, também casámos, há os casamentos, já começa a haver uma vida familiar mais intensa. Era um trabalho que fazíamos não só no Estado como também no Partido, sobretudo nas organizações de massas e nós achávamos que o teatro era importante justamente para uma população pouco alfabetizada, era uma forma de educação das massas. Mas depois começa... por exemplo, o Director Nacional quando me chamava eu dizia "ah... senhor Director, eu vou ter ensaio do Grupo Cénico" ele

dizia “mas uma senhora casada vai outra vez para o grupo cénico?”. Começamos a ter outras responsabilidades e também as nossas chefias a não entenderem aquele trabalho “isso agora é para os miúdos”, como se nós, já casados, não fizéssemos parte dos jovens, dos “miúdos”. Isso já seria para outros grupos culturais, não era [para] o nosso. Eu lembro-me bem do chefe Capece chamar atenção “o que é isso? Vais para o grupo cénico, uma senhora casada?” Eu disse “qual é o problema? O meu marido não levanta nenhum problema”. Eu achava que era algo importante, mas isso já não era tão bem aceite mesmo socialmente.

P: Nos vossos primeiros momentos, no princípio da Independência, recebiam apoio da cúpula do exército ou do Governo para as vossas actividades?

OI: Eu sobre isso não sei. Sobre essa parte organizativa não posso testemunhar porque não tenho conhecimento de toda a parte da organização... inclusive porque eu lembro-me que nos cinemas era preciso luz, som e tínhamos apoio, um apoio exterior e eu não sei como é que isso se organizou, talvez o Vedor saiba. Portanto, eu estive mais na parte da escrita e depois [na parte] da representação.

P: Antes de falarmos de algumas memórias pessoais: o que estava a acontecer com a música e com a dança? Quer dizer, vocês concentraram-se no teatro e passaram a não dar tanta atenção à dança e à música?

OI: Pois, deixámos de fazer parte do Grupo Coral.

P: Deixa-me entender: Em Nachingwea há um Grupo Coral e um Grupo Cénico?

OI: É tudo Grupo Cultural das FPLM.

P: Quando chega a independência há um grupo que fica mais ligado ao teatro enquanto os outros se dedicam mais ao coral?

OI: Isso sim é possível porque eu enveredei por essa parte do grupo cénico, ainda que tivéssemos feito uma peça bem interessante sobre a dança que foi quase tipo opereta... com dança e falei-vos da Adelina Mocumbi que ensaiou várias danças. Mas, por exemplo, essa peça nós não a representámos aqui no pós-independência, essa ficou lá em Nachingwea.

P: Por que é que o Grupo Cénico foi criado na Tanzânia sendo que em Moçambique já existiam zonas libertadas? Não era possível numa das zonas libertadas criar-se o Grupo Cénico?

OI: Não sei se eu induzi em erro, eu falei da minha experiência no Grupo Cénico no Centro de preparação político-militar de Nachingwea. Mas sim, existiam, isso eu vi nos documentos da Frente de Libertação, do DEC sobretudo, que consultei. Em outros centros de preparação, em escolas como na escola de Bagamoyo e nas zonas libertadas houve escolas em que faziam teatro. Mas isso encontrei na documentação. No nosso grupo, o Grupo Cénico de que eu estou a falar, foi essa a experiência que eu tive, não penso que era a única. A estratégia de usar o teatro é algo que vem de longe e em Moçambique houve sempre essa preocupação nas escolas... eu recordo-me que mesmo em miúda, na escola, fazíamos peças de teatro a criticar os professores e a brincar com algumas coisas que eles faziam e a imitar os professores.

Toda essa experiência existiu e está documentada, no DEC - Departamento de Educação e Cultura encontra-se essa documentação, peças que eram feitas e eu penso que a mais célebre de todas foi a que Rui Guerra filmou - O Massacre de Mueda. Já não sei de quem é que foi a ideia de pedir a Rui Guerra para filmar a História de Moçambique que nós representámos porque, sei hoje... (agora já estou a cometer um erro como historiadora porque não posso ir buscar coisas que hoje sei) que a grande peça de teatro com toda a população aconteceu em Mueda e foi filmada por Rui Guerra, um acontecimento verídico, mas a partir de uma representação. E agora, como historiadora, eu posso dizer-vos que isso para mim é extremamente importante, porque é o que vai construir, através de todas essas representações, é o que vai construir o imaginário, é aquilo que um famoso historiador e cientista político, Benedict Anderson, falou [quando escreveu] e chamou de comunidades imaginadas ... e é a partir de representações. Eu sei isso agora, mas na altura eu só queria representar, mas nem penso que fui a única, só falei da minha experiência para dar um testemunho.

P: Como alguém que fez parte do Grupo Cénico e também como historiadora qual é que acha que foi o papel do grupo cénico no que diz respeito à resistência e afirmação cultural? Qual é o nível de importância que podemos dar a este grupo?

OI: Importância, eu acho que teve como todas as experiências, uma importância datada, daquela época, que vem das preocupações de jovens que se queriam afirmar como revolucionários, que não deixavam de pertencer a uma elite, mas que queriam contribuir para essa identidade de Moçambique e para a tal construção da nação porque era do que se falava. Havia outros que tinham a preocupação de estender o

poder popular. Eu acho que o Grupo Cénico tem essa importância datada daquela época, 1974, 1975, o máximo 1976, acho que é dessa altura, q se tentou afirmar perante vários conflitos que eu hoje verifico que existiam entre os intelectuais, e isso foi estudado pela minha estudante brasileira, pela Helena, sobre o papel dos intelectuais e a que Amílcar Cabral se referiu tanto, mas que é geradora também de conflitos, porque entre um elemento da população que está a ver aquela peça, a nossa satisfação era ele identificar-se com o nosso propósito e aí eu acho que conseguimos alguma coisa. Queríamos que as forças onde estávamos integradas fossem puras (sabendo hoje que isso é uma utopia) e revolucionárias, onde não houvesse manifestações de *Javali Javalismo* e o facto do elemento da população se identificar com as preocupações que nós estávamos a representar, eu penso que foi a maior satisfação que pudemos ter, significa que era justo o que estávamos a fazer.

P: Eu tenho uma pergunta que talvez possa ser difícil. Pareceu-me nesta parte final da sua entrevista que há um desapontamento e há uma datação daquele momento que “é glorioso, mas é datado”, como quem diz “aquilo foi bom, mas ficou lá”, como se a única importância que isso possa ter nos nossos dias para estes jovens que estão aqui ao meu lado é dizer: “a gente até fez umas coisas boas, mas ficou lá no passado.” A minha pergunta é se não se guardou, da essência desse tipo de atitude, algo que hoje possa ser extremamente importante para o país, para o presente?

OI: Não é uma pergunta fácil porque convivendo com os jovens que fazem o Mestrado, o Doutoramento, com antigos alunos meus da EFEP com quem me encontrei agora... eu vejo que alguns de nós (isso acontece em todos os processos revolucionários), alguns de nós continuam com essa utopia de achar que “não calçámos os chinelos” ... e que é importante difundir o conhecimento, falar desse período, do que foi bom e do que foi mau, portanto, sem complexos, muito na linha do que o sociólogo que eu admiro, José Luís Cabaço, faz (para mim ele é uma inspiração). Eu acho que alguns de nós estamos nessa perspectiva, vejo que outros, como acontece em qualquer processo revolucionário, se transformaram naquilo que em História nós chamamos de trânsfugas, significa que passaram de revolucionários, pessoas de esquerda, a pessoas de direita e muitas vezes de direita radical (também alguns de nós fomos de esquerda radical, mas isso é outra conversa). Mas em todos os processos acontece isso e há outros que tomam uma posição confortável, “nós fizemos, agora os jovens que façam”. Foi isso que o chefe Capece nos induziu a fazer. A mim pessoalmente foi isso que ele me induziu a fazer (...). Eu continuei como professora, não estive apenas no grupo cénico, a luta faz-se de muitas maneiras.

Portanto, essa educação da juventude é importantíssima, mas há estas tendências que eu vejo hoje, estas três tendências, claramente. Por isso é que eu digo aos meus alunos e disse numa reunião na Universidade Pedagógica-UP que o historiador não é neutral, portanto, o processo histórico continua, e o historiador tem que escrever sobre isso. Ainda que eu tenha muitas cautelas, e ainda estou a escrever só sobre o

período colonial, porque eu acho que preciso ainda de distanciamento. É verdade que já passaram 48 anos da independência, mas eu considero que preciso de distanciamento, preciso de mais fontes para escrever o que eu quero escrever, porque, por exemplo, como é que eu posso escrever sobre a situação dos combatentes sem ter estudado as histórias de sofrimento que cada um de nós escreveu (viveu), é impossível. A história faz-se com fontes e é preciso trabalhar em rede. Por isso é que quando recebi o pedido da entrevista eu escrevi na mensagem “eu, como investigadora, quero participar” e agora cada um vai desafiar... mas isso tem que ser feito, a educação da juventude não pode ser só como, muitas vezes, nós dizemos “a história de Moçambique começa em tal período”, a história de Moçambique começa na pré-história. Moçambique teve três invasões, sofreu três invasões: a invasão Bantu, que os historiadores angolanos estão já a estudar, mas nós em Moçambique nem se fala nisso, nós nem tocamos nessa situação... a invasão ou a expansão árabe e ... a expansão europeia que depois deu o que deu e que nós temos estado a discutir, mas é preciso olhar para esse processo histórico sem amarras.

P: O nosso projecto chama-se Resistência e Afirmação Cultural, e nós estamos sempre a tentar fazer uma ligação do passado com o presente porque eu acho que o que está em discussão é se a gente data essas coisas num período, fica guardado numa gaveta, despido daquilo que pode ser inspirador para o momento actual. Era só essa a minha preocupação...

OI: E é inspirador sem dúvida, mas é datado.

P: Uma última pergunta, de todas essas experiências teatrais e culturais, quais são as que estão ainda na sua memória?

OI: Eu contei-vos já em relação ao camponês que morreu durante o 1o Festival Nacional de Dança Popular. E eu não entendia, a morte para mim era para chorar. Ali o grupo de Niassa ensinou-me que não. Aquela apresentação cultural que estavam a fazer, era para celebrar a morte com alegria, algo que para mim foi muito inspirador.

Outro episódio é na peça do *Javali Javalismo*, quando começa a peça, começa com o poema da Amélia Neves de Souto “Sou prostituta”, então, encarar essa personagem foi algo que eu não esqueço... Recordo-me de dizer logo no início da peça *Javali Javalismo* ... começava com algo do tipo ‘Maria Madalena’, “Sou Prostituta” e depois dizia: “choro o passado” e claro, era todo um conjunto de lamentações para depois, no fim, dizer com todo vigor “sou revolucionária”. Toda essa passagem, essa transformação... aí não me esqueço porque eu lembro-me que quando acabei de dizer o poema as pessoas na sala desataram a bater palmas, mas a peça continuava. Foi algo que eu recordo.

Outra memória: ainda era estudante de História e fazia parte do grupo de poesia da Associação Académica e preparámos um festival de poesia no cinema Dicca ou

Estúdio 222, não me recordo bem, onde hoje é o Gilberto Mendes. Então no ensaio geral estava sempre um elemento da PIDE lá atrás a ouvir e nós dizíamos várias poesias e pensávamos “isto vai ser cortado” e uma delas era da Noémia de Sousa e que era sobre a fuga para a revolução em que Noémia diz “amarrámos as capulanas e fomos”. E nós pensamos “a PIDE vai cortar isso”, mas tínhamos que dizer todo o espectáculo e tinha que ser mostrado. Depois o [PIDE não percebeu nada, o elemento da censura deixou passar e isso para o grupo de poesia foi algo que ainda hoje recordo, dizer: “amarramos as capulanas e fomos” e essa era a fuga-resistência cultural.

Fevereiro de 2023

Entrevistadores: Elisa Vanessa Massitela e Sol Carvalho

Edição: Alda Costa e Nelsa Mahumane

