



Universidade Eduardo Mondlane

Escola de comunicação e Artes

Curso: Licenciatura em Teatro

Relatório de culminação do curso

***“Tens Que Casar Com Um Branco Ganhar a Liberdade”* Memórias e Narrativas
Sobre O Processo Criativo De Delfina e sua Descendência.**

David Almeida Francisco Houana

Orientador: Evaristo Abreu

Maputo, Dezembro de 2023

“Tens que casar com um branco ganhar a liberdade” Memórias e Narrativas sobre o Processo Criativo De Delfina e sua Descendência.

Relatório a apresentado a Escola de Comunicação e Artes para obtenção do grau de licenciatura em Teatro

David Almeida Francisco Houana

Orientador: Evaristo Abreu,

Maputo, Dezembro de 2023

Índice

Declaração da Originalidade	4
Dedicatória	5
Agradecimentos	6
Declaração de Honra.....	7
CAPÍTULO I	8
Apresentação	8
Contextualização.....	10
Justificativas	13
Problematização.....	14
Pergunta de Partida	15
Metodologias	15
QUADRO TEÓRICO II.....	19
A Recriação de Dramaturgia Moçambicana A Partir dos Signos Culturais Moçambicanos.....	19
PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA III.....	24
CAPITULO IV	33
Conclusão	33
BIBLIOGRAFIA	35
ANEXO.....	38
Texto adaptado Delfina e Sua Descendência.....	38

Declaração da Originalidade

Esta monografia foi julgada suficientemente na parte pratica e teórica, como um dos requisitos para obtenção do grau de licenciatura em Teatro na ramificação de encenação e Dramaturgia e aprovada na sua forma final pelo Curso de Teatro na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane.

Msc. Dadivo José Combane

(Director do Curso de Licenciatura em Teatro)

Júri

O presidente

O examinador

O Supervisor

Dedicatória

Dedicado este trabalho a minha querida mãe Evagelina Duvane. As minhas Bavas thokozas da minha primeira formação Jaquelina Ritsure e Inoncia Chauque. As mulheres trans, a comunidade LGBTQIA+ e as mulheres trabalhadores de sexo que foram jogadas as mazelas sem a sem a oportunidade de contar as suas próprias histórias.

Agradecimentos

A elaboração do presente trabalho foi possível graças à colaboração de várias pessoas,

entre elas familiares a colegas de faculdade e de trabalho.

Em primeiro lugar agradecer aos meus ancestrais por me terem permitido, não só, concluir o relatório de culminação do curso, mas também guardar-me e abençoar-me em todos os meus afazeres.

À minha mãe Evangelina Duvane, ao pai Almeida Houana pelo incentivo e apoio incondicional para que pudesse terminar o curso.

A minha equipe de trabalho Ilda Manuel, Teresa Tembe, Joana Tsope, Phayra Baloi, Moisés Mombira, Maraik músico, Shercia Mandlaze e Pércia Anuário

As minhas amigas e colega de formação Amália Moiane e Felicidade Chambe pelas contribuições e apoio.

À Universidade Eduardo Mondlane pela oportunidade de poder frequentar o curso e aos meus professores pelos ensinamentos que culminaram na presente dissertação.

Ao meu supervisor, Mestre. Evaristo Abreu, pela paciência, pelas orientações e pelo empenho durante a realização deste estudo.

A Paulina Chiziane por conceber a obra original que serviu de base para adaptação do texto pra performance

A todos os que directa ou indirectamente, contribuíram para a materialização do presente estudo, o meu mais profundo agradecimento.

Declaração de Honra

Declaro por minha honra que este relatório nunca foi apresentado para a obtenção de qualquer grau acadêmico e que a mesma constitui o resultado do meu labor individual, estando indicada ao longo do texto e nas referências bibliográficas todas as fontes utilizadas.

David Almeida Francisco Houana

CAPÍTULO I

Apresentação

A minha primeira experiência com o teatro foi aos 14 anos na igreja católica durante a preparação da paixão de Cristo com o grupo teatral da paróquia de São Miguel, entre jogos, descobrimentos, rituais religiosos, rezas e risos, com aqueles jovens plantamos a semente que culminou na paixão pelas artes dramáticas que me acompanha ao longo da minha trajetória.

Aos 16 anos ouvi o chamamento dos meus ancestrais, pausei a escola e o teatro para seguir a minha trajetória tradicional. Não obstante, as palavras-chaves do curandeirismo são Cultura (s), tradições e ritual, que por consciência ecoam no teatro também. A arte dramática é tão velha quanto a humanidade e o curandeirismo em Moçambique é uma prática milenar que preserva elementos do Teatro primitivo, “desde o xama que é o porta-voz dos deuses, até eu que encarnava os espíritos sem revelar o meu segredo pessoal” (BERTHOLD, XII- 01, 2001).

No quotidiano do curandeirismo aprendi a adornar tecidos, manipular missangas nos adereços de uso diário e de usabilidade ritualística, dentro da instrução as minhas mestres Jaquelina Ritsure e Inoncia Chauque a quem chamamos no campo ritualístico de Bhavas, me ensinaram a lidar com o acervo tradicional ao mesmo tempo que usava da oralidade para narrar histórias das etnias do nosso povo, da nossa prática tradicional e das Ngune, Ndau e Xangane, naquele momento, eu passava pela minha primeira escola de artes.

De volta a escola secundária com 20 anos, no 12º ano, fui integrado a uma turma dinâmica, que como forma de despedida do ano lectivo organizou actividades artístico/Culturais que contavam com o teatro como evento principal e pela responsabilidade que os meus signos carregam fui escolhido para dirigir os colegas, naquele instante senti terror, violência, adrenalina e frio na barriga que me acompanham enquanto encenador e dramaturgo, afinal que poder é esse, o do Teatro capaz de nos desestruturar e nos presentear caos a medida que criamos?

Dentro da faculdade, aprendi a usar as técnicas e metodologias do acervo teatral, no decorrer da formação segui a especialização de Encenação e dramaturgia, busquei de todo

modo explorar as potencialidades da minha cultura para exercer o trabalho de direcção, escrita, análise, crítica e adaptação de textos para o teatro, porém, o trabalho teatral pode buscar no sincretismo, signos culturais para renascer e se fortalecer quando necessário.

Ao manter contacto com fazedores de teatro doutras culturas percebi que a arte vive dos signos culturais do seu fazedor e é um espaço onde a cada dia respondemos quem somos nós, porém, isso não nos deve limitar o voo porque podemos buscar elementos culturais doutros povos, beber neles aquilo que é humano, ou não, e que acima de tudo proporcione riqueza ao trabalho.

É no âmbito disso, que o presente relatório é o resultado do trabalho prático-teórico do projecto “*Tens que casar com um branco ganhar a liberdade*” Memórias e Narrativas sobre o Processo Criativo De Delfina e sua Descendência. O trabalho de culminação do curso para obtenção do grão de licenciatura em Teatro, ramo de Encenação e Dramaturgia pela Universidade Eduardo Mondlane.

Através desse trabalho procurei experimentar a forma como os signos culturais moçambicanos (Danças, cânticos, gestos dos Nhambaro dos rituais de iniciação de Zambézia das etnias Chuabo) funcionam de forma sincrética dentro duma dramaturgia (texto e encenação) que possui técnicas ocidentais. Propõe-se um teatro que apresenta elementos de várias tradições culturais de Moçambique, ou seja, uma fusão dentro da construção teatral.

No campo das dramaturgias, trarei a peça de teatro intitulada Delfina e sua Descendência, esse trabalho artístico textual é adaptado da obra O Alegre Canto da perdiz da escritora moçambicana Paulina Chiziane.

Contextualização

O “**sícretismo**” é uma técnica remete ao domínio da religião comparada que denota o processo através do qual elementos de uma religião são absorvidos por uma outra, num processo que decorre da fricção e inter-relação de culturas. (FIGUEIREDO, 2016, PP 5). O síncretismo move culturas e cultural se refere ao conjunto de “**conhecimentos, práticas, acção, tradições e comportamentos**” dum determinado grupo (ANDRE, 2011, PP 525).

Segundo Figueiredo (2016) O síncretismo teatral, afirma-se, na maioria dos casos, como uma estratégia ou técnica consciente e programática que gera uma nova forma de teatro à luz da experiência colonial e pós-colonial. O teatro síncretico aparece, assim, como um modo de descolonização do palco, utilizando as formas performativas das culturas europeia e indígena numa combinação criativa de mecanismos comunicativos, não dialógicos, como a dança, a música, o canto, a iconografia e as linguagens indígenas.

Eugénio Barba (1994) acopla o síncretismo, interculturalidade, interculturalidade e a multiculturalidade ao barco dos principais que retomam. Eugénio Barba cria a disciplina de antropologia teatral, onde garante que **os princípios que retomam** são batidas universais que se manifestam em todas as pessoas, todas as culturas no mundo celebram o nascimento, festejam a fase de passagem da adolescência para vida adulta, comemoram o casamento e ritualizam a morte, ao mesmo tempo que todas as culturas do mundo não celebram a velhice, **esses são os princípios que retomam**, eles vivem além da palavra e de toda acção, estes elementos são universais. Barba garante que vários signos culturas podem criar uma linguagem teatral única a partir da fusão de várias culturas isso é o síncretismo. Por outro lado importa repisar que os elementos duma cultura não podem apagar a outra cultura. Podemos ver os princípios que retomam como uma somatória de estudos feitos por Eugénio Barba no contexto da disciplina da Antropologia teatral, onde este por sua vez foi a Índia e estudou a dança-teatro Kathakali e buscou perceber através desses estudos a forma como o actor bailarino se comporta no quotidiano e no extra – quotidiano, dentro desses estudos são abordados a maneira como múltiplas culturas podem ser adicionadas a um trabalho artístico ou a forma como membros de culturas diferentes podem passar por intercâmbios. Barba vai fortalecer os estudos dos princípios que retomam com as tradições teatrais chinesas como a Opera de Pequim e o teatro Japonês Kabuki e No. (BARBA, PP 27 – 58. 1994).

Por outro lado, o prémio Nobel de Literatura em 1986, Wole Soyinka guarda em sua obra o universo cultural africano e sublinha-lhe o significado ao criar interacção com a

dramaturgia ou cultura do ocidente, isso suscita o sincretismo, que vai de encontro com os princípios que retomam no que toca a criação duma obra dramatúrgica a partir da conversa entre elementos da cultura ocidental e a indígena.

Um texto que apresenta o sincretismo cultural como uma componente central da sua estrutura comunicativa, mostrando como todas essas formas performativas apresenta e questionam os problemas que colocam a leitores/espectadores não-indígenas (FIGUEIREDO 2016, p. 5)

De acordo com Barba (1994) no Teatro pode haver construção das dramaturgias através do aprimoramento de elementos de várias culturas sem deixar para trás a cultura que irá aprimorar elementos. O sincretismo e os princípios que retomam são uma evolução do processo da interculturalidade, primeiras as culturas se encontram e depois os envolvidos observam os elementos semelhantes e diferentes nos hábitos e costumes das mesmas, os elementos semelhantes carregam a universalidade humana e os diferentes a originalidade da cultura do ser.

A Interculturalidade é o processo cognitivo que se ocupa do aprimoramento da competência intercultural, ou seja, troca cultural onde faz-se um estudo holístico do outro sem se esquecer de responder quem é você. Balme defende que no teatro sincrético uma cultura incorpora elementos da outra (BALME, 1999. PP 15).

Ao longo do século XX, os pensadores do Teatro europeu viajaram para as antigas colônias para fazer renascer o teatro ocidental que passava por fases de obsoletismo. Peter Brook por exemplo, foi um dos pensadores do Teatro que saiu do eixo europeu para estudar as culturas africanas e orientais com o intuito de entender outros processos de materialização da expressão artístico/cultural e a partir desse entendimento fazer a comparação com a cultura ocidental e o teatro de William Shakespeare e perceber as relações-públicas dos espectadores para o estabelecimento de vínculos. Nesses estudos Peter Brook não buscava reescrever a supremacia da cultura ocidental mais sim buscar aquilo que está em todas culturas, o que é da essência humana, o que todas tradições têm em comum.

The recent theatrical experiments of directors such as Peter Brook and Ariane Mnouchkine have both x drawn heavily on Indian and Japanese performance traditions in a number of mises-en-scène of the last decade. Of course, the interest of Western directors and playwrights, particularly in the classical forms of oriental theatre, as a means to rejuvenate Western theatrical aesthetics goes back at least to the turn of the century (Christopher B. Balme, 1999)

Balme (1999) coloca no sincretismo teatral que os teatros das antigas colónias europeias como aquele que tem potencialidades de fazer renascer o teatro europeu do obsoletismo. Com tudo, a diversidade da cultura moçambicana tem todos elementos para formar um teatro sincrético, pôs o este país possui uma diversidade étnica linguística rica, tradições culturais com inúmeros elementos por se explorar. No teatro sincrético uma cultura incorpora elementos e signos da outra (BALME, 1999. PP 15). No mesmo pensamento, Balme debruçar que os sincretismos foram usados para fazer renascer o teatro ocidental obsoleto no século XX.

Afunilando a pesquisa percebemos que durante o período colonial, (1498 a 1975), a arte em Moçambique foi amplamente ignorada e apagada. De acordo com Isaacman (2009), a arte moçambicana e os artistas locais foram vistos como primitivos e eram excluídos das mostras de arte colonial, as manifestações artísticas africanas em geral foram consideradas inferiores em relação à arte europeia. Os colonizadores também impuseram a hegemonia cultural europeia e como resultado, muitas tradições e técnicas de arte original de Moçambique foram perdidas ao longo do tempo. Isaacman (2009).

Fresu e Oliveira (1982) colocam o Mapiko e o Nyau como manifestações teatrais populares e tradicionais moçambicanas com história consolidada.

Por detrás de todas as culturas existente elementos universais que se manifestam em formas de pensamentos, rituais, expressões, acções, crenças ou mitos. “O ritual é um jogo sagrado e o rito é o conceito puro de magia” (ANDRE, 2011, PP 525).

Importa repisar que este trabalho não busca debater a antropologia cultural, mas sim explorar a teatralidade dos signinos culturais moçambicanos. Em sua vez, a “teatralidade

consiste em situar a coisa ou o outro no espaço, em que ela pode aparecer graças ao efeito de enquadramento através do qual escrevo o que olho” (FÉREL, 2015. PP87). André (2011) coloca a humanidade como corpo único e não reconhece a existência de raças baseadas na cor de pele, aqui o conceito de cultura é ligado a padrões comportamentais acções e valores tradicionais que não tem influência da genética ou biologia.

Justificativas

O interesse pelos estudos dos Princípios que retomam no teatro (sincretismo e signos culturais) sucederam em mim deste que no decorrer da minha formação universitária, nesse percurso convive com pessoas de várias partes de Moçambique e do mundo, nessa troca cultural me questionei das diferenças e semelhanças existentes entre as suas culturas e a minha.

Ao observar a cultura indígena Amazónica percebi que ela se assemelha aos Rongas e Machanganas no tocante as celebrações da vida, eles nascem filhos e dão banho de ervas e remédios de panelinhas tal como os grupos étnicos de Maputo e Gaza, os católicos de Belém levam seus filhos recém nascidos para o baptismo, estes elementos compõem a transversalidade humana e se repetem em todas as pessoas, todo ser humano pratica algum tipo de ritual após o nascimento de uma criança. Moçambique é um país multicultural, abre espaço para fazer o processo sincrético teatral a partir das culturas locais.

Por outro lado quis entender como os signos culturais moçambicanos se comportam quando fundidos numa produção teatral de maneira sincrética. Sempre vi a diversidade da cultural de Moçambique como uma riqueza.

O que justifica a escolha deste tema é o facto de eu ser estudante de artes e nesta qualidade é preciso entender as *n* tendências artístico-culturais existentes e adequa-las ao contexto Moçambicano com o objectivo de gerar progresso.

Por outro lado, o presente projecto de pesquisa é relevante na medida em que vem reafirmar a transversalidade do ritual da vida humana, a partir do nascimento até a morte,

onde através da verdadeira cénica irá se mostrar que todas as pessoas na terra carregam elementos comuns que suscitam a universalidade do homem.

Acima de tudo, o teatro esconde nas entrelinhas a mais nobre função, que é de debater as questões adormecidas que são de todas as culturas e perduram no tempo (Bogart, 2011) como os complexos humanos geradores de conflitos ligados as supostas diferenças culturais.

Problematização

Moçambique enfrenta desafios significativos em relação ao consumo do conteúdo teatral, mas sua natureza emergente e multicultural permite que o teatro sincrético seja desenvolvido de forma sensorial, muitas vezes mesmo sem um profundo domínio teórico. Isso resulta em uma dramaturgia que reflecte a realidade local e promove a diversidade cultural moçambicana e identidade nacional. Por outro lado o teatro moçambicano enfrenta desafios existentes, como o pouco financiamento e falta de infra-estruturas adequadas, além de investir na formação profissional dos artistas e técnicos teatrais, para fortalecer ainda mais o teatro em Moçambique. Embora o teatro sincrético se realize em Moçambique é importante canalizar esforços de modo a fazer o teatro evoluir com técnicas de criação oriundas dos signos culturais moçambicanos.

- ✚ Por isso a formulação do seguinte problema: De que maneira criar uma dramaturgia sincrética, resultante da fusão entre os signos culturais moçambicanos, pode ser uma forma de propor um teatro que tenha uma narrativa firmada na diversidade cultural moçambicana e desenvolver técnicas e maneiras que possam ser usadas como marcas do Teatro moçambicano?

Pergunta de Partida

- ✚ Até que ponto a teoria do sincretismo nas artes pode influenciar as práticas do teatro no Moçambique contemporâneo, na sua diversidade, contribuindo para a preservação e revitalização das tradições culturais ?

Metodologias

Método é um conjunto de actividades sistemáticas que com maior segurança permitem alcançar um objectivo, mostrando o caminho, detectando erros até a culminação do trabalho científico (LAKATOS. MARCONI. 2003. PP 100).

Para o trabalho, utilizamos uma combinação de métodos de pesquisa como a bibliográfica e o método Indutivo para colectar e analisar documentos relacionados aos estudos princípios que retomam (sincretismo e signos culturas moçambicanos).

Para a criação da dramaturgia textual optei pelo método da adaptação onde adaptei um romance Para peça de teatro, neste caso a obra da escritora moçambicana Paulina Chiziane o Alegre Canto da perdiz. Usamos também o método de criação colectiva, permitindo mais liberdade e experimentação para o elenco. Eles foram desafiados a explorar o universo do Nhambaro, rituais de iniciação do vale de Zambeze e a realidade dos Rongas para propor elementos que foram combinados com técnicas do Teatro ocidental, buscando estabelecer um sincretismo pretendido.

O método Indutivo trouxe a visão do particular para interpretar o geral (LAKATOS. MARCONI. 2003. PP 86) para a materialização da presente pesquisa foram feitas observações empíricas das culturas Ameríndias brasileiras do estado do Pará, as culturas Bantofonas como a Lomwé, Chuabo, Changana e Ronga, efectuei leituras sobre o Mapiko e finalmente sobre o teatro indiano (Kathakali) e a opera de Pequim (china) partir destes ponto buscou-se elementos universais ou seja, elementos que se encontram em toda humanidade, para firmar uma performance contemporânea que resultou na Serafina, ou a História da Delfina e sua Descendência.

1.7.1. Objectivo Geral

- ✓ Recriar uma dramaturgia sincrética (texto e encenação) a partir da combinação dos signos culturais moçambicanos

1.7.2. Objectivos Específicos.

- ✓ Estudar os signos da cultura moçambicana e formas de produzir dramaturgias sincréticas
- ✓ Executar a adaptação do texto até chegar a performance teatral
- ✓ Apresentar o resultado da dramaturgia dos signos culturais em performance
- ✓ Apresentar um relatório do trabalho prático-teórico

1.8. Hipóteses

- ✓ Ao combinar elementos performativos dos signos culturais moçambicanos com as técnicas do Teatro convencional europeu estará a se desenvolver um tipo de teatro que na medida que é universal carrega em si marcas da cultura moçambicana;
- ✓ A falta de aplicação do sincretismo teatral consciente e sistematizado pode impelir o surgimento de novas teatrais com marcas de Moçambique;

1.10 Resultados Esperados

A pesquisa sobre os Princípios que Retomam no teatro (sincretismo e signos culturais moçambicanos) resultou no espectáculo Delfina e sua Descendência que foi a base para o estabelecimento do relatório final com o tema “*Tens que casar com um branco ganhar a liberdade*” Memórias e Narrativas sobre o Processo Criativo De Delfina e sua Descendência. Espera-se com a pesquisa, a criação duma tragédia Africana que na estética de cena traga elementos dum teatro pobre e alternativo e que caiba em Teatro predas e de área.

O processo foi uma construção constante que envolve a adaptação textual, criação colectiva, afectos conhecimento do processo colonial, aprimoramento dos signos culturais moçambicanos, ensaios desentendimentos, entendimento do pensamento da autora do livro O Alegre Canto da Perdiz, a Paulina Chiziane, e por fim o exercício artístico final.

Importa repisar que este trabalho teve como ponto de partida a sincretização dos signos culturais moçambicanos e a adaptação do texto o Alegre Canto da perdiz, através disso, as dramaturgias (*texto, encenação e representação*) resgataram os valores tradicionais moçambicanos, unindo os rituais de iniciação do vale de Zambeze aos elementos do quotidiano e tradicionais dos Rongas, Maxanganas e sangomas. Nesse teatro, aculturamos os nossos elementos culturais, as nossas tradições orais, elementos da dinâmica quotidiano, isso trouxe a identificação do público-alvo porque a Peça é construída com informações tradicionais do mosaico cultural moçambicano.

Sobre a dramaturgia textual, tivemos como resultado o “**teatro documentário**” uma vez que a peça apresenta uma história que reflecte as marcas colónias no passado, presente e o que esperamos para o futuro. Partindo desse ponto, entrámos num dos resultados esperados mais notáveis, que é a “**descolonização do palco**” com a peça de teatro buscamos revitalizar a cena do teatro moçambicano. Um trabalho que se enquadra nos discursos de - colónias, o conflito está presa num quadrado que suscita a história, sexo, raça e identidade.

A descolonização do palco, traz as dramaturgias autenticidade nas experiências, história e signos culturais moçambicana, sem a imposição de valores e referências europeias. Este espectáculo descolonizou a forma como as personagens se apresentam, os candeeiros a petróleo (*xipefo*) usados na performance *Delfina e sua Descendência* por exemplo, tem valor afectivo nos moçambicanos e convive no inconsciente das pessoas. Os signos culturais no Teatro Moçambicano trarão a valorização das culturas locais, as línguas nacionais, das histórias e narrativas que emergem dessas culturas.

O espectáculo apresentou *elementos decolonias* através da desconstrução do Teatro convencional europeu, essa peça usou a interdisciplinaridade (combinação de diversas linguagens artísticas como a música, a dança, e a performance) teve um espectáculo completo. Importa dizer que um espectáculo de-colonial não visa extinguir os princípios europeus de construção do teatro, mas sim, fazer uma fusão entre a cultura moçambicana e alguns princípios de criação dramática do ocidente, isso suscita o **sincretismo teatral**.

O trabalho *Delfina e sua Descendência* incorporou elementos de música, dança e rituais tradicionais, o objectivo é promover a integração cultural e despertar o interesse pelo teatro em um público amplo e diverso o que sucedeu com sucesso.

Neste trabalho houve colaboração de artistas de diferentes origens de Moçambique “multiculturalidade e interculturalidade”. Houve convivência entre atrizes de origem Chuabo, Changana e Ronga, cada uma trazendo suas experiências culturais e estéticas para a cena. O resultado é uma obra que dialoga com várias tradições e que pode ser apreciada por pessoas de diversas partes do continente africano e do mundo.

A Serafina (mãe da protagonista Delfina) é apresentada sobre uma perspectiva de guerras de clãs, onde existe uma guerra cultural entre as etnias Chuabo e Lomwé, por via disso, discutimos sobre tribalismo, raça e género.

QUADRO TEÓRICO II

A Recriação de Dramaturgia a Partir dos Signos Culturais Moçambicanos

2.1 O sincretismo Teatral e a descolonização do Palco

De acordo com Balme (1999) Com o processo colonial, o ocidente tomou a hegemonia de muitas áreas artístico-cultural, com isso, excluiu elementos integrantes da cultura dos colonizados na estruturação da arte, tais elementos vistos como criativos pelo autor. Após a segunda guerra mundial, o mundo presenciou vários movimentos de independência das colónias europeias. Com as independências adquiridas, as antigas colónias viram a necessidade de criar movimentos de identidades que estimularam a revolução artística que concebe o sincretismo na África, Polinésia, América Latina e partes da Ásia. Os centros culturais dos países do terceiro mundo apresentam diferentes formas de ver o mundo em relação ao ocidente. Voltando ao século IXX da Europeu, consta que o ocidente vivia processos de **A descolonização do Palco**.

Segundo Figueiredo (2013) teatro sincrético é mais do que um produto estético, é um conceito de mudança e interacção cultural. Na abordagem semiótica, o teatro ocidental tem uma hierarquia de códigos dominantes que ajudam o espectador a entender os signos apresentados. Analisar como os textos culturais indígenas influenciam essa hierarquia pode levar a uma mudança cultural e criação de novas formas teatrais. “Uma das alternativas de análise do drama e do teatro sincrético consiste em examinar quando e com que propósito, as alternâncias dominantes se verificam nos textos culturais indígenas” (ibidem, p. 6).

De o acordo com Balme (1999) durante o século IXX a Europeu ocidental viveu processos de identidade racial, neste tempo as colónias não podiam expressar as suas manifestações artísticas e culturais, como consequência esses povos foram excluídos das agendas turísticas, as únicas colónias que tiveram as suas culturas abraçadas pelos colonizadores foram a colónia de Canadá, Austrália e Nova Zelândia por isso que nesses lugares os textos sincréticos existiram ambulância. Durante o século XX, a arte europeia entra em decadência e vão buscar no velho drama orientar o renascimento do teatro.

Ainda de acordo com o mesmo autor acima citado, a africa do sul é vista como percussora do sincretismo consciente na África. O sincretismo nas artes cénicas no continente Africano vem das fusões do ritual a performance Sul-africanas. A tribo Ameríndia Yoqui Arizo é um exemplo a citar pelo facto de contacto sincretismo com o ocidente e com

Igreja Católica. A cultura Urubá do Benim viu o sincretismo surgir através da união de elementos da folclórica canção, dança, provérbios, narrações em volta a fogueira a cultura francesa. Os escritos indianos colocam propostas diferente do pensamento ocidental nas tocantes as artes, aqui notassem propriedades de criatividade e novidade, os europeus foram ate a Índia em busca do relacionamento criativo para o seu teatro, o drama europeu estava exausto e tinha perdido o lema de eterna novidade. Nestas idas e vindas o autor cita Peter Brook pela sua saída do eixo europeu para estudar as culturas africanas e orientais com o intuito entender outras os processos de materialização da expressão artístico/cultural e a partir desse entendimento fazer a comparação com a cultura ocidental e o teatro de William Shakespeare, **isso é sincretismo**, de igual modo, ele queria perceber as relações públicas na arte desse lugares delimitados na pesquisa e deste ver como se estabeleciam os vínculos. Nesses estudos Peter Brook não buscava reescrever a supremacia da cultura ocidental mais sim sublinhar aquilo que está em todas culturas, oque é da essência humana, oque todas tradições têm em comum e daí formar espetáculos euro-afro-orientais, **isso é sincretismo**.

O produto que resulta da interligação entre a tradição dramática ocidental e as formas performativas indígenas de uma cultura pós-colonial ” (FIGUEIREDO, 2016, p. 5)

O sincretismo teatral é uma ferramenta/Técnica consciente aplicada nos esforços da descolonização do palco que se espelha nas culturas europeias quando ao sua forma e conteúdo, de repisar que o sincretismo não quer acabar com as culturas de base Helénica, ela busca fundir o ocidentalismo a culturas indígenas formando uma espécie de culturas e performance híbrida.

De acordo com Figueiredo (2016) O sincretismo no teatro é a junção entre a tradição dramática ocidental e as formas performativas indígenas, resultando em novas formas teatrais que utilizam os signos culturais do povo, enriquecendo as culturas envolvidas. É um processo de absorção mútua que descoloniza o palco das ex-colónias.

2.2 **Panorama Sobre Os Signos Culturais Moçambicanos**

De acordo com Marta Fernandes (2008) Moçambique é um mosaico cultural rico em tradições orais e rituais, e esses elementos são massivamente incorporados ao teatro moçambicano contemporâneo. Os signos mais presentes no teatro moçambicano são a música, dança, cantos, língua, a oralidade, ritos tradicionais. De acordo com a pesquisadora Antónia Contreiras, em seu artigo "O Teatro em Moçambique", "a dança é uma importante forma de comunicação cultural em Moçambique, é a expressão de sentimentos, emoções, acontecimentos sociais e memórias da história".

Por outro lado, língua e a oralidade são outros dois elementos culturais comumente presentes no teatro moçambicano. A produção de peças teatrais em línguas locais em português com sotaques ou gírias locais é uma maneira de incorporar os signos culturais a peça seja de Shakespeare ou outra, isso suscita o sincretismo, mas quando os signos são fundidos a várias culturas tal como a moçambicana, Chinesa, a indiana.

Segundo Marta Fernandes, em seu artigo "História, Cultura e Sociedade no Teatro Moçambicano Contemporâneo", (2008) destaca que "o teatro moçambicano tem sido útil para a valorização e preservação das formas culturais locais, permitindo que a experiência cultural seja actualizada e reinterpretada".

O teatro moçambicano é tão rico, carrega por si elementos únicos que só se podem ver em Moçambique. Estes elementos de várias culturas dentro deste país podem servir ao Teatro contemporâneo. O teatro Épico de Berthold Brecht é uma manifestação sincrética porque é desenvolvido a partir de elementos aprimorados da cultura chinesa, ou seja, outra cultura.

Bertolt Brecht, and Antonin Artaud turned repeatedly to the kabuki and Noh theatres, to kathakali, to Balinese dance and the Peking opera, as models for a stylized, (Christopher B. Balme, 1999)

Berthold Brecht cria o teatro Épico com fusão de elementos do Teatro chinês em suas dramaturgias e encenações, (dança, música, coreografia, teatro de marionetes, máscaras), tal como a Ópera de Pequim, o teatro Brechtiano poderia por vezes apresentar estrutura

episódica. O encontro sincrético de Brecht na China pode ser visto em suas peças criadas após a viagem como o caso de e “A Decisão”. O teatro Épico preserva elementos do intercâmbio cultural vivido por Brecht na China.

Por outro lado, o sincrético se firma no teatro moçambicano numa realidade de apagamento histórico pelo sistema colonial, houve necessidade de se reconstruir a tradição teatral moçambicana enfraquecida. Uma dramaturgia sincrética moçambicana reflete sobre a diversidade cultural e do diálogo intercultural na arte e na sociedade e se lapida o pensamento crítico e criativo no teatro moçambicano, tal como propõe o Berthold Brecht no seu teatro desenvolvido na china.

2.3 Uma dramaturgia que vem de dentro

A cena dramática moçambicana recebeu influência de tradições culturais e manifestações artísticas como o teatro tradicional africano e o teatro europeu. O trabalho de grupos teatrais como Mutumbela, trouxeram ao debate questões sociais e políticas relevantes de moçambique através da incorporação de elementos culturais de diversas origens, isso suscita ao sincretismo.

De acordo com Fresu e Oliveira (1982) o teatro Mapiko é uma forma popular de teatro que existe em Moçambique desde antes do período colonial e pós-colonial. O Mapiko é um ritual tal como o próprio teatro grego é, no teatro Mapiko temos a junção de Linguagens tal como música, Danças e cantos e máscaras, elementos amplamente verificados no legado do Teatro Helénico.

O Mapiko foi também usando como uma forma de resistência, os bailarinos representavam personagens de pele branca estereotipadas e zombava da cultura do colono, isso nos leva ao sincretismo, porque aqui se buscou elementos culturais não pertencentes aos praticantes do Mapiko. (FRESU e OLIVEIRA, 1982, p. 19 - 20)

O Kathakali e o Mapiko por exemplo, são feitos com o uso de máscaras, figurinos e maquiagem com cores Simbólicas, música, canto e dança, isso nos leva num contexto que podem ser usados técnicas ocidentais. Ambas as tradições teatrais apresentam elementos comuns, como a máscara. O teatro kathakali e o teatro Mapiko são influenciados por fatores sociais, religiosos e políticos, pelo que ambas manifestações artísticas carregam signos comuns e, portanto, são duas dramaturgias sincréticas.

A peça de teatro mais importante do legado moçambicano é a Dramaturgia As Trinta mulheres de Muzilene de Lino Lhongo, Pode-se de igual modo destacar a, peça “Nós Matámos o Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, adaptada para o teatro por Orlando Cajueiro.

Para a criação duma performance através dos signos culturais moçambicanos é preciso perceber as batidas culturais moçambicanos, suas tradições orais, seus ritos e rituais, através disso buscar elementos teatrais das diversas culturas que compõem o país. O conhecimento Endógeno e dos arquétipos é de suma importância para incorporação duma dramaturgia sincrético e a forma como os signos culturais se comportam em performance.

PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA III

3. Do projecto ao tema do Trabalho Artístico Final

O projecto “*Tens que casar com um branco para ganhar a liberdade*” Memórias e Narrativas sobre o Processo Criativo De Delfina e sua Descendência, o é resultado do processo intercultural que vivi na formação superior, até a fase de orientação com o Professor Evaristo Abreu para a obtenção do grau de licenciatura em Teatro. Durante a formação viajei a Belém do Pará intercâmbio tive disciplina intitulada Teóricas do Teatro, ali fizemos uma triagem sobre os pensadores do Teatro desde o século XVI até chegar a contemporaneidade, dentro do plano analítico debatemos sobre os princípios que retomam e o sincretismo no teatro, num contexto em que já me perguntava sobre como os vários elementos semelhantes e diferentes das culturas moçambicanas podem conviver entre si e como essa fusão cultural pode agregar valor ao teatro moçambicano contemporâneo.

O que caracteriza o processo criativo é exactamente o seu fluir por saltos através dum processo desorientador que obriga a reorganizar - se de uma nova maneira abandonado a casca bem ordenada (BARBA 1994. PP 128)

A minha primeira instrução sobre o sincretismo e os princípios que retomam foi nas mãos da professora prof. Dra. Valeria Frota de Almeida coadjuvada pela Prof. Dra. Cláudia Gomes, de regresso a Moçambique no ano de 2022, dei seguimento as pesquisa sobre o sincretismo com supervisão do professor Mestre Evaristo Abreu. Durante os estudos dos princípios que retomam percebi que o teatro moçambicano é ricamente recheado de

signos culturais, contudo, há certo apagamento histórico tocante ao reconhecimento no debate da história mundial do Teatro. Por outro lado, vejo pouco debate sobre dramaturgias dos princípios que retomam na academia.

Para composição do trabalho prático, tive como ponto de partida as teorias sobre os princípios que retomam e dramaturgias de Eugénio Barba (1994) e sincretismo. Nesse processo busquei encontrar um texto que tem ideologia estética e filosófica da realidade moçambicana como ela é, o que culminou no espectáculo Delfina e sua Descendência, esta peça foi adaptada da obra original de Paulina Chiziane intitulada o Alegre Canto Da Perdiz. (CHIZIANE. 2008)

O enredo do romance original apresenta história de Delfina, uma mulher de origem Chuabo que ao longo de sua vida busca a liberdade sufocada por um casamento arranjado numa realidade de prostituição, Delfina é submetida as vontades do seu marido negro ao mesmo tempo que deve ouvir as vontades do seu amante branco, Delfina tem como conflito administrar uma familiar multirracial numa realidade tomada pelo racismo, assimilação e materializado do corpo feminino negro. (CHIZIANE. 2008)

3.1. Diário de Trabalho: Métodos e técnicas dramáticas (texto e encenação)

Para a adaptação do texto, optei pelo método bibliográfico, isso porque a Peça Serafina ou a História da Delfina e sua Descendência é uma paródia/adaptação do Romance de Chiziane, O Alegre Canto da Perdiz.

Para dar início ao processo de criação artística o primeiro passo foi o de criar uma equipe de trabalho. Formei um elenco composto pelas actrizes Ilda Manuel Armindo, Joana Tsope, Teresa Jacinto Tembe, Pérsia Anuário, Shercia Mandlaze, pelo técnico de luz Francisco Baloi (Phayra), pelos músicos Moisés Mombira e Maraik, com o apoio dos professores Dadivo José Combane e professora Lucrécia Noronha, e teve como supervisor Evaristo Abreu adjuvado por António Cabrita.

Junto das actrizes procurei responder a duas questões, que são: **o como** e **o porquê** estamos a montar aquele espectáculo. O **como** corresponde a forma que fazemos aquela dramaturgia (representação e encenação), porém, no decorrer do trabalho vi que o mais

importante a se debater é o **porquê** montamos justamente aquele espectáculo e não outro, qual a sua relevância no nosso tempo?

Passei a perceber o teatro como a Arte pedagógica da convivialidade. O teatro é a arte do outro, o seu método exige a confraternidade e o encontro entre dois ou mais membros, por isso, a experiência dos outros foi agregada a criação.

Na primeira fase do trabalho de montagem da encenação usei o método Artaudiano de paleta de cores, aqui separamos a personagem em comportamento psíquico social onde recorreu-se ao ocultismo Simbólico que as cores escondem na sua vertente psicológica, procuramos dar uma cor a cada personalidade das personagens do texto adaptado. O próximo passo foi a atribuição das personagens para as atrizes, a escolha dos papéis foi motivada pelos significados e elementos significantes do elenco.

Enquanto o trabalho ganhava forma, quanto encenador era desafiado a trazer elementos inovadores dentro dos signos moçambicanos, concretamente no Nhambaro e nos ritos de iniciação do vale de Zambeze com vista a criar uma dramaturgia com efeitos de eterna novidade.

A primeira proposta de Encenação foi colocar a música gravada, Ilda a atriz que interpreta Delfina personagem principal, foi bastante útil porque ela é de etnia Chuabo, dança Nhambaro e passou pelos ritos de iniciação, contudo, no final usamos música tocada ao vivo.

Na área da luz trabalhamos os **dispositivos** de luz, casados com a iluminação convencional do Teatro. Os processos de confecção de aparelhos de iluminação cénica a partir de elementos comuns nas nossas casas (candeeiros e lâmpadas de Led zuis), aqui olhamos a luz na sua forma mais humana que é a luz de fogo, procurei criar uma dramaturgia da luz harmoniosa no espaço dramático. Quando uma mulher nasce diz-se que ela deu a luz, pôs é a primeira impressão que a criança tem no mundo, Por isso, a luz do espectáculo é um elemento a tratar de forma a resultar no encanto cénico. A composição do espectáculo pobre feito com elementos acessíveis para realidade local, como o caso dos candeeiros e luzes leds tão presentes em Maputo.

3.2. Delfina e sua Descendência: Análise do Texto e Espectáculo

A História da Delfina e sua Descendência é a materialização na forma de texto e espectáculo do projecto de pesquisa “*Tens que casar com um branco para ganhar a liberdade*” Memórias e Narrativas sobre o Processo Criativo De Delfina e sua Descendência. Para melhor compreensão do processo da criação desse espectáculo, passo a apresentar a análise dramaturgica de “a História da Delfina e sua Descendência” (Texto e Espectáculo), onde discutirei o conflito, a estrutura do texto e as funções dramaturgicas dos signos usados no espectáculo.

A ***passagem tens que casar com um branco para ganhar a liberdade*** foi extraída do conto o Alegre Canto da perdiz, essa frase aparentemente simples, esconde dentro dela as intrigas entre as personagens, os conflitos e serve de motor da peça. Preciso perceber que o título o Alegre Canto da Perdiz por si é um conflito, esse canto representa a resistência duma ave selvagem e rebelde, esse pássaro é uma metáfora a questão social neocolonial que joga o homem branco num lugar de privilégios, isso faz com que as meninas e as mães tenham o sonho de ver as sua descendência e seus maridos serem brancos e mulatos, cair nesse sonho antigo é deixar-se embalar no Alegre Canto da Perdiz, aqui levanta-se a questão da imposição de sonhos dos pais para os filhos, numa realidade neocolonial em descolonização.

O projecto Delfina e sua descendência foram construídos no âmbito da pesquisa sobre a criação de uma dramaturgia Moçambicana, que tem como visão identificar aquilo que há em comum dentro de várias culturas existentes no mosaico moçambicano e colocar em movimento dentro duma criação artística a partir romance O Alegre Canto da Perdiz de Paulina Chiziane, fundido ao resultado de uma pesquisa bibliográfica e técnica de entrevistas. Esta adaptação é apresentada sobre uma perspectiva feminina no contexto da guerra de clãs “tribalismo” entre os Chuabos e Lomwé.

No meio do conflito temos a personagem Delfina como protagonista, uma mulher Chuabo que se enamora por José, um rapaz de origem Lomwé, contudo se vê obrigada pela mãe, que odiava os Lomwé's a se casar com um homem branco para acabar com a pobreza que assolava a sua família, ganhar a liberdade e satisfazer o sonho da sua progenitora de ter netos mulatos. Todavia este trabalho discute sobre o mito da superioridade do homem e os papéis de género na perspectiva dos habitantes do vale de Zambeze. Temos que sublinhar que Delfina e sua Descendência é uma dramaturgia sincrética, que foi construída a partir dos signos culturais moçambicanos.

Este projecto tem como visão central criar uma performance contemporânea através da adaptação de um romance de Paulina Chiziane; reinventando uma dramaturgia inspirada nos signos culturais moçambicanos.

3.3.1. **Análise do texto**

A História de Delfina e sua Descendência tem o enredo adaptado do romance O Alegre canto da perdiz de Paulina Chiziane. Esta paródia/adaptação é apresentada sobre uma perspectiva de guerras de clãs, onde há um conflito etiónico- cultural que remonta os tempos colónias entre as etnias Chuabos e os Lomwé, por via disso, discutimos sobre tribalismo. Todavia, este projecto faz um questionamento o mito da superioridade do homem branco, racismo em Moçambique e os papéis de género na perspectiva dos habitantes do vale de Zambeze. Temos que sublinhar uma dramaturgia completa deve ser rica em assuntos debatidos, por isso, o texto vai levantar a questão da imposição de sonhos dos pais para os filhos. As adaptações de O Alegre Canto da Perdiz aliado aos signos culturais moçambicanos resultaram dramaturgicamente na Delfina e Sua Descendência.

Ao adentrar no processo de análise dramática do texto, identificamos elementos intertextuais com duas peças clássicas do Teatro que são A casa de Bernarda Alba de Federico Garcia Lorca e Romeu e Julieta de William Shakespeare, o que sustenta isso é o facto desse conflito apresentar a negação de afectos e a imposição de sonhos matrimoniais, isso nos vemos quando entramos na Bernarda Alba e esta obriga uma das suas filhas a não casar com um homem que amava. Os outros elementos intertextuais estão na luta de clãs, em Romeu e Julieta A família Capuleto vive em conflito com a família Montesquieu, no caso de Serafina ou a História de Delfina e sua Descendência temos a guerra de clãs, vemos uma rivalidade entre os Chuabos e os Lomwes.

Como se nota em Delfina e sua (que)?, o conflito situa-se no jogo de status raciais pela ideia criada pelo colonizador de dividir para conquistar. Como pode se notar na história, as etnias fortemente influenciadas pela tradição católica e portuguesa eram tidas como superiores e as de influência árabes e indianos foram vistas por esta doutrina como secundárias um exemplo disso é o grupo ético Lomwé, na época colonial os homens brancos se relacionavam com mulheres Chuabos para terem filhos mulatos, na ideia deles, os mestiços eram superiores aos genuinamente negros, essas crianças iriam crescer e gerir as terras que eram dos seus pais. Esse sistema fez parte dum projecto colonial que persiste

até hoje nas sociedades moçambicanas como herança. Esse problema vai se verificar nos sonhos de mulheres iguais a personagem Serafina, que vê o branco como superior e que plantam nas suas filhas a ideia de realização somente nas mãos de um homem europeu e ter filhos mulatos é uma forma de garantir a liberdade e uma futura propriedade económica.

A personagem Serafina (mãe de Delfina) é um arquétipo da mulher moçambicana colonizada e assimilada, só que esta tem as suas particulares, no texto ela abomina os negros por conta de um trauma de infância, ela foi estuprada e obrigada a casar com o violador pelas leis tradicionais, será esta mágoa que faz Serafina abominar os negros, ou é por motivos económicos que ela quer ver a filha casada com um branco velho e rico? Será que o sonho dela de adolescência era casar com um branco? E se ela tiver herdado isso da mãe? E se todas as mães daquela vila cénica em Zambézia carregaram o mesmo sonho? A resposta para todas estas questões é sim, podemos buscar a resposta nos seus argumentos e contra-argumentos. O campo da psicanálise sustenta esse facto pelo desejo de Serafina.

A personagem Delfina é uma jovem frágil recém-iniciada nos rituais de iniciação para a paixão matrimonial que vai ter um amor proibido com José, esse ponto carrega a intertextualidade com Romeu e Julieta de Shakespeare, essa mulher tem o seu desfecho em aberto, porque ela mata a mãe e ninguém sabe se ela foi presa ou se terá fugido com José, o que há certeza é que ela teve uma filha chamada Maria das Dores.

Maria das Dores (filha de Delfina) é uma personagem borderline, altamente complexada como muitas personagens das tragédias gregas. Essa personagem traz a conhecer do que a história se trará, ela aparece em cena transtornada e nua numa sociedade conservadora que olha a nudez como tabu, seria esta personagem uma afronta através das desobediências do corpo? Decerto que ela transparece um conflito interno forte, e busca saber como que a história da mãe e da avó sucedeu, porque esta sozinha e sem ninguém no mundo, elas se apresentam em um monólogo com um conflito interno e grande apelo psicológico. Os seus discursos apresentam intrigas confusas e contraditórias no que toca a o que aconteceu com a mãe dela. Abaixo o recorte das falas de Maria das Dores.

Maria das Dores – (Fala para as mulheres que fogem dela) As pessoas gostam muito de identidades. Chegam a exigir uma certidão de nascimento para uma pessoa presente.

Haverá melhor testemunha do que a presença para confirmar que nasci? Talvez porque eu sempre me olhava como quem não podia ser cidadão...

Paulina Chiziane apresenta textos que mostram a essência dos moçambicanos, ao se fazer uma adaptação se faz automaticamente uma crítica ao autor, a paródia Delfina e sua Descendência não apresentou o livro, a sim estórias, que não deixou morrer a alma da autora.

Ao final dessa dramaturgia textual tem a morte de Serafina pelas mãos de Delfina, isso torna esse texto uma tragédia africana, e genuinamente construídas com os signos culturais moçambicanos e de um texto nacional. Abaixo o recorte da cena da morte da Serafina.

Delfina - Mãe, compreende toda essa história. Tentei lutar contra este passo, mas o coração traiu-me, minha mãe.

Serafina — Desejo-te toda a felicidade do mundo, minha Delfina.

O lar é um jardim onde um casal semeia as flores. Passa um viandante, colhe, e parte. Início de um longo tormento. Os corações humanos não deviam amar para não sofrer. — A saudade será a minha companheira, a partir deste passo. Esta visita é uma porta que se fecha. Este homem um ladrão que se aproxima, com mão vigorosa, para colher uma flor dentro do meu peito. Delfina vai-se embora aos poucos. Primeiro o noivado. Depois o casamento. Finalmente a ausência. Adeus para sempre meu amor. As despedidas estão para ser vividas. A Delfina foi conhecer a pobreza e vai vender cachasso preto.

- (Serafina levanta bruscamente impede Delfina de sair) eu não vou te deixar ir embora

Delfina – eu vou, tenho que ir, porque estou grávida do José.

(Serafina vai a uma gaveta pega uma faca e vai atrás de Delfina)

Serafina – eu não te deixar ter esse maldito filho, prefiro ver te morta, vou arrancar esse filho do seu ventre

(Iniciam uma luta e Delfina acaba esfaqueando a sua mãe que caí e morre)

Delfina – mãe, mãe, nãoooo...

Indo a estrutura do texto, percebemos que eles se apresentam num modelo não linear, não episódica e com diálogos. É um texto híbrido que consta com um acto em monólogo e o segundo acto em diálogos. Esse texto conte falas em português e em Chuabo e em Lomwé (sincretismo) exemplo da passagem a baixo.

Madrinha – Dabuno weno unawali, minha filha, a partir de hoje já és uma mulher madura, tu iras casar, deveras saber conhar bem pra seu marido...

3.3.2. Análise Espectáculo

A primeira apresentação de Serafina ou a história Delfina e sua Descendência foi feita em junho de 2022 no mine teatro da Escola de Comunicação e Artes (ECA) quando ainda recebia o nome da obra original “O Alegre Canto da Perdiz” após isso, seguiu a fase de melhora do espectáculo até chegar a performance apresentada no dia 12 de Março de 2023 no centro cultural universitário (CCU). É Com base nesse nestas duas apresentações que a seguir apresento a análise dramatúrgica do espectáculo.

A encenação de Delfina e sua Descendência buscou explorar os signos culturais moçambicanos tendo como ponto de partida os ritos de iniciação do vale de Zambeze e o Nhambaro, estes representam celebrações presentes nas demais culturas no mundo onde temos rituais quotidianos de passagem, misturados ao jogo cénico e ao texto, a fusão dessas línguas tem por objectivo fortalecer o teatro moçambicano. Sabendo que todas as civilizações do mundo celebram os rituais de iniciação ou de passagem então os ritos de Zambézia correspondem a um ritual universal. Fundi a partir daí a informação cultural dos Maxanganas e dos rongas num teatro que traz técnicas ocidentais.

Este espectáculo abarca elementos de várias linguagens artistas, como dança Nhambaro, sons de batuque e piano. Algumas partes do texto foram feitas em Chuabo. Esse teatro é uma mistura de elementos interculturalidade e multiculturalidade, esta performance iniciou com música de ambiente, elementos vigentes nas selecções moçambicanas como

no curandeirismo, as atrizes na verdade cénica eram de origem Chuabo, seus corpos apresentavam movimentos coloquias moçambicanos. Serafina por exemplo, é uma mulher dirigida para ter arquétipos e signos moçambicanos, uma mãe colonizada que só queria ver sua filha casada com um homem branco, essa mulher, essa mulher é apresentada na cena com técnicas dramatúrgicas de um teatro nacional, mas que ao mesmo tempo cabe na complexidade do mundo.

Por se tratar de uma dramaturgia (encenação) sincrética, tivemos uma performance contemporânea além da palavra, a luz era um contador de histórias, o cheio que os adereços, e a cor de fumaça que os adereços traziam durante o espectáculo são formas de apresentação de um teatro moçambicano. A escolha do azul se deve ao facto dessa cor ter apelo psicológico da concentração, remete aos sonhos e curandeirismo (minha identidade cultural). No cromatismo o azul é a cor do equilíbrio e da calma, todavia, o azul para os bantos é a cor dos ancestrais, esse é o signo moçambicano.

A música para o espectáculo era uma mistura entre o piano, percussão, batuque, chocalhos e jembê. Essa fusão redignificou o Nhambaro, os cânticos entoados foram extraídos dos rituais de iniciação femininos dos Chuabos e do folclórico de Zambézia, o enfeito disso é o encanto cénico, essa fusão de línguas representa o sincretismo na arte.

Os figurinos foram criados da mistura de preto e tons quentes, a personagem da Maria das Dores se apresenta de roupas pretas, o que caracteriza o seu estado psicológico, de vazio e desorientação. As demais personagens trazem figurinos a base de capulanas e missangas.

Para a primeira apresentação foi mostrado ao público somente do segundo acto, após a apresentação acendeu-se um debate sobre as impressões do público, esse espectáculo era uma avaliação, mas também o estabelecimento de uma das partes da dramaturgia muitas vezes esquecida “as relações públicas”.

A segunda apresentação teve os adereços de cena e jogos de luz mudados no acto dois, o que alterou a plástica da cena, o primeiro acto apresenta uma linhagem influenciada pelas dramaturgias da luz. A junção destes vários elementos cénicos resultou numa performance contemporânea moçambicana.

CAPITULO IV

Conclusão

Com este trabalho concluiu-se que combinar elementos performativos dos signos culturais moçambicanos com as técnicas do Teatro convencional europeu traz um tipo de teatro que nas marcas da cultura moçambicana com qualidade de alcançar dimensões universais e a falta de aplicação do sincretismo teatral consciente e sistematizado pode impelir o surgimento de novas teatrais com marcas de Moçambique

No contexto performativo, concluiu-se que levantar a questão da imposição de sonhos dos pais para os filhos. Este projecto tem como objectivo criar uma performance contemporânea através da adaptação de um romance de Paulina Chiziane; reinventando uma dramaturgia inspirada nos signos culturais moçambicanos. O debate sobre a criação de uma dramaturgia contemporânea a partir dos signos culturais moçambicanos são as palavras-chaves do meu trabalho de culminação do curso, essa pesquisa foi o elemento mais desafiador no decorrer da minha formação. No início soava uma ideia bastante confusa, porque olhava o sincretismo sobre uma perspectiva global e talvez com lente ocidental por isso colonial, que os próprios europeus se colocam na hegemonia cultural mundial, quis debater a criação duma dramaturgia sincrética a partir da fusão dos signos culturais moçambicanos (ritos de iniciação chuabos e Lomwé e dança Nhambaro)

Decidi olhar para o meu íntimo, para minha cultura e dentro dela reside a complexidade do mundo, o próprio sincretismo é a busca do que é humano através da fusão de várias culturas. Moçambique é um país diverso com os signos culturais suficientes para tornar esse país uma potência artístico – teatral.

Para poder trazer a dramaturgia Serafina, ou a história de Delfina e sua Descendência foi preciso um trabalho de investigação profundo, leituras, observações, acatar as orientações dos supervisores, ouvir a visão de mundo das minhas atrizes. No tocante ao eu diretor de teatro dramaturgista e dramaturgo, foi preciso fazer um trabalho de introspecção nas minhas memórias, (tempos que remontam a infância e a trajetória do curandeirismo), lembranças e memórias coletivas das mulheres da minha cultura, (observação).

Este relatório serve de memórias escritas do trabalho prático – teórico de um processo de criação que propõe a construção de uma dramaturgia sincrética contemporânea moçambicana a partir dos signos culturais moçambicanos, dentro disso fiz uma fala que descreve o discurso estético e ideológico de cena, os recursos cénicos abarcados na performance.

Através dos recursos (escassos) podemos deduzir que criamos um teatro pobre, que vai ter estética híper-mágica, e encanto cénico. Dentro do campo dos recursos chego a conclusão que estes foram a nossa maior força e também a maior fraqueza, uma vez que os recursos humanos de qualidade (atrizes, músicos e luminotécnico) foram presentes, mas os recursos financeiros foram o calcanhar de Aquiles.

Adaptar um romance de Paulina Chiziane como o caso do alegre canto da perdiz já corresponde aos descuros da descolonização da língua portuguesa, da forma de se fazer teatro e se escrever teatro, cada povo tem sua história, e trabalhar a Chiziane numa perspectiva de construção duma dramaturgia sincrética é uma forma de dizer o teatro do nosso íntimo.

Estou consciente que este trabalho não terminou no dia da apresentação do exercício de culminação do curso, este é um trabalho vivo que talvez levarei a vida toda a construção, os estudos duma dramaturgia sincrética é relevância para humanidade uma vez que suscitam a identidade, identificação, diversidade e a descolonização, da escrita dramaturgical e do palco.

BIBLIOGRAFIA

- BARBA**, Eugénio. *A Canoa de Papel*. São Paulo. Editora Huctec. 1994
- BARBA**, Eugénio. *Queimar a Casa: Origem de um director*. Perspectiva. São Paulo. 2010.
- SILVA**. O teatro Sagrado de Peter Brook. 2021. Universidade Nova Lisboa. 2021
- BALME**. Christopher, *Descolonizing the Stage: Theatrical Syncretism and post Colonial Drama*. London Editora Clarendon Press Oxford. 1991
- ANDRÉ**, João Maria. *Artes e multiculturalidade: o teatro como campo de diálogo intercultural*. Coimbra. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2021
- FÉRAL**, Josette. *Além dos Limites: Uma Teoria sobre o Teatro*. Editora Perspectiva. 2015
- CALDAS**, Waldenyr. *O que todo cidadão precisa saber sobre cultura*. São Paulo. Global Editora. 1987
- LAKATOS. MARCONI**. *Fundamentos da Metodologia Científica*. São Paulo. Editora Atlas SA. 2003
- ISSACMAN**, Allen. F e ISAACMAN Barbosa. *Mozambique: From Colonialism to Independence and Beyond*" (2009)
- ISSACMAN**, Allen. F "Mozambique: The Africanization of a European Institution - The University of Lourenço Marques, 1962-74" (1998)
- SAWELA**, Félix. *Art in Mozambique: The Origins and the Experimentations*" (2015)
- KASFIR**, Sidney. *Littlefield. Contemporary Art in Africa*" (2013)
- CHIZIANE**. *O Alegre Canto da Perdiz*. Portuga. Editora Caminho. 2008
- BOGART** Anne. *A preparação do Director: Sete ensaios sobre o teatro*. São Paulo. Editora wmfmartinsfontes. 2011

ANDRE, Revista de Histórias das Ideais: Arte multiculturalismo, o teatro como campo de diálogo Intercultural. Editora Inprecium, Universidade de Coimbra 2022

NETO. O Processo do Malocorpo no corpo do Actor: diálogos entre processos de actuação e saberes dos povos indígenas. Universidade Federal de Minas Gerais. 2020.

OIDA. O actor Invisível. Beca editora. São Paulo. 2021

ALAN. CAMURI. Integração e conectividade comercial entre gregos e egípcios na região de Náucratis. Rio de Janeiro. Universidade Estadual de Rio de Janeiro. 2020

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo. Editora perspectiva. (2003).

BATAILLON, Tenschert. DAVIS, Dort. Questões de Dramaturgia I. edição: Centro de Documentação e Investigação Teatral, 5ª edição. (1999).

CECILIO, Susana. Dramaturgia do Corpo, *o treino do actor e a criação do espectáculo "chuva pasma"* Universidade de Lisboa, faculdade de letras. Mestrado em estudo de teatro (2009).

ARISTÓTELES, poética, fundação Calouste Gulbenkian serviço de edição e bolsas 2ª edição.

CAMPERNHAUTL, L. QUIVY, R. Manual de investigação de ciências. Editora gradiva

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*. Perspectiva. São Paulo. 1970.

BARBOSA, Pedro. *Teoria do Teatro Moderno*. 2ª ed. Edições Afrontamento. Porto. 2003.

BARROS, Aidil Jesus da Silva e Lehfeld, Neide Aparecida de Souza. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 3ª ed. Person Prentice Hall. São Paulo. 2007.

DORT, Bernard. *Questões de Dramaturgia I*. Centro de Documentação e Investigação Teatral: Escola Superior de Teatro e Cinema. 1993. Lisboa.

NLHONGO, Lindo. *Os Noivos ou Conferência Dramática Sobre o Lobolo e As Trinta Mulheres de Muzeleni*. AEMO. 1995. Maputo.

SZONDI, Piter. Teoria do Drama Moderno (1880- 1990). Cosac & Naify Edições. São Paulo. 2001.

MACAMO, Eugenia. Reconfiguring Memory: A Study of the Trajectories of Post-Independence Mozambique's Theatre for Development", de Eugenia Macamo; Reconfiguring Memory: A Study of the Trajectories of Post-Independence Mozambique's Theatre for Development -

RICHARDS Sandra L. "Postcolonial Theatre in Mozambique: Culture, Nation, and Revolution", de Sandra L. Richards.

FERNANDES, Marta. História, Cultura e Sociedade no Teatro Moçambicano Contemporâneo. 2008

CONTREIRAS, Antónia. O Teatro em Moçambique 2009

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://16teatro16.weebly.com/casa/grandesmestresdoteatropeterbrook&ved=2ahUKEwiej6Ls9az1AhVgrJUCHQP_HAZEQFnoECACQAQ&usg=AOvVaw2M-Mp6Sh4O3gn6zVby4tyR

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/13528/1/ARTIGO_YogasGrotowskiApontamentos.pdf&ved=2ahUKEwjB5Lap9qz1AhWbLLkGHTkbBfcQFnoECAQQAQ&usg=AOvVaw3aU8zFVkk3LTOGcPPKna6u

<http://issocompensa.com/teatro/peterbrook>

ANEXO

Texto adaptado Delfina e Sua Descendência

Delfina e sua Descendência

(Entra um grupo de mulheres aos gritos)

ACTO I

CENA I

(Um grupo esta nas margens do rio Licungo uma a lavar roupa, outra a cartar água do rio e a terceira tomando banho, em seguida aparece Maria das Dores nua)

Mulher 1 – há uma mulher nua nas margens do rio Licungo,

(as mulheres corem aos gritos apavoradas)

Maria das Dores – (Fala para as mulheres que fogem dela) As pessoas gostam muito de identidades. Chegam a exigir uma certidão de nascimento para uma pessoa presente. Haverá melhor testemunha do que a presença para confirmar que nasci? Talvez porque eu sempre me olhava como quem não podia ser cidadão.

(Deita a bagem brutaemente) Maria das Dores é meu nome. Deve ser o nome de uma santa ou uma branca porque as pretas gostam de nomes simples. Joana. Lucrecia. Carlota. Maria das Dores é um nome belíssimo, (silêncio) mas triste. Reflete o quotidiano das mulheres e dos negros.

(Fala dando voltas pela casa) Ah, és me aqui a beira do caminho. Ao lado do vento amigo. Na margem de um rio desconhecido. Perseguida por mulheres tristes. Naqueles gritos ouvi também o teu grito, (para o público) estavas naquele grupo? Porque será que não te vi? Por que não me mostraste o teu rosto? Eras tu, sim, naquele grupo de fantasmas, que lançavam zumbidos nos meus ouvidos, (docilmente) sim você e as outras, me insultavam.

(Maria das Dores pega uma boneca inicia uma canção folclórica sobre nascimento e crianças) cala (para o boneco) cala bebé, quando eu nasci, a minha vovó lançou

maldições sobre minha mãe, ela me amaldiçoou na barriga porque queira um sogro branco, (com desdém) vivia fazendo festas para apresentar homens brancos e mulatos a minha mãe. Quando minha mãe engravidou do meu pai José, parece que tiveram uma grande confusão.

(Vai a cadeira e senta, silêncio) vamos minha avó se chamava Serafina, ele era bem negro, (vai a sua bagagem e tira um chapéu preto) a minha avó viaja dizendo a minha mãe,

- Esse preto não presta, esse preto não presta, eu não quero esse preto Delfina (atira o chapéu ao chão) melhora a sua raça filha

(Ela vai buscar o chapéu de novo) por outro lado minha dizia (Maria das dores vai em direção ao chapéu, e imita a mãe)

-Mãe, o José trabalha, eu amo esse homem e preto é gente.

(Silenciosa) Como tudo aconteceu?

(Maria vai a sua sacola e tira o oráculo tilholo bate e despeja no chão) as pedras disseram que ela. Estaria aqui (arruma as pedras tilholo) e esta, mas aonde?

(Recordando) Parece que já estive neste lugar, mas quando? Parece que já estive aqui nesta igreja. Mas quando? Em que circunstâncias? Nesta igreja eu entrei, (vai até a boca de cena) eu rezei, em algum momento da minha infância. (para alguém do público) você rezava comigo!

Que lugar é este? Sinto que já estive aqui, mas não sei quando? (Core vislumbrada dum lado para o outro) Já escalei aquele monte. Que buscava eu? (Olhando para o nada) nesta cadeira a vovó Serafina sentava quando fazia mucapa, aquele ralador. (Para alguém do público) esta a me olha o que?

Lembro que o meu pai era um José e a minha mãe uma tal de Delfina, recordo que partimos para a grande viagem tendo percorrido todo o perímetro da terra e regressado ao ponto de partida com outro pai que não fosse o José. Tudo começou na manhã em que saí de casa com os três pequenos ao colo. Há muitos anos.

Ando a procuro da minha identidade, da minha mãe (vai a uma das malas tira uma faca) eu quero matar aquele branco, guardei essa faca para ele e suas tripas.

(Vai em direção a uma das malas e arruma as coisas) Mas como é que tudo começou? Começou ou terminou? Na vida nada é princípio, nada é fim. Tudo é continuidade.

(Ofegante) Mas tudo começou no dia em que o pai negro partiu para não mais voltar. Tudo começou quando o pai branco amou a minha mãe. Tudo começou quando nasceu a sua irmã mulata. Tudo começou quando a minha mãe vendeu a sua virgindade para melhorar o negócio de pão. (Fala rapidamente com fúria) Tudo começou com uma relação que envolvia sexo e amargura. Filhos e fuga. Torpor e ausência. Escalada de uma montanha. Soldados brancos na defesa do império de Portugal. Dinheiro e virgindade. Magia. Fortuna. Lembra-se de tudo, da terra e do mundo. (Chora) Onde a cultura dita normas sobre homens e mulheres. Onde o dinheiro vale mais que a vida. Onde o mulato vale mais que o negro e o branco valem mais que todos eles. Onde a cor e o sexo determinam o estatuto de um ser humano. Onde o amor é abstração poética e a vida se tece com malhas de ódio.

(com odio). A imagem do marido é a fórmula de amargura, não quer recordá-la. A mãe é a fórmula de traição, nem quer revivê-la.

(Senta sobre a cadeira e poe os pés mesa) A minha família era uma constelação de pretos, brancos, mulatos à mistura, baseada em hierarquias e falsas grandezas. Por isso fugi de tudo e aprendi os segredos da solidão. Por alto lembro que quando meu pai preto foi embora, minha mãe não chorou, ela só encheu a carra até o dia seguinte, mais quando meu pai branco voltou a Lisboa ela foi capaz de chorar lágrimas com a intensidade e volumes do Licungo. Ela chorou e desmaiou. Minha mãe era linda, ela amava os brancos. Ela queria ser branca, mas não lembro do seu nome nem de como se chamava meu pai.

A tia Maria Verão disse que meu pai morreu de ódio quando ela abandonou para fugir com o migo e o amante branco militar, mas já não lembro de nada! Aquele homem me tocou um dia e fez sexo no meu antúrio vermelho de pequenina.

Eu venho para matar aquele branco e cozinhar a carne dele com alho como se fosse um gato, eu vou matar aquele homem que roubou a minha mãe.

Quando cheguei aqui Em Zambézia o antigo governador e amante da minha mãe disse apenas que ela foi preza por cortar o pescoço da minha vovó por esta recusa que ela casa-se com o meu paizinho, tudo mentira, será verdade?

A tia Maria me levou para Maputo quando tudo aconteceu, lá eu a empregada da casa da amiga dela, mas como aconteceu? A minha mãe esta na cadeia?

(Ela leva as pedras e bate) as pedras dizem que ela está aqui nesta casa! Ela esta, vejo nas pedras. (Silencio) Eu só quero a minha identidade, quero perceber porque tenho essas tatuagens Lomwe na minha pele, a tia Maria não sabe me dizer porque tenho isso e ela não.

(Pega uma faca e aponta ao publica) Vocês eram um enxame de vespas. Eras tu e o teu grupo de mulheres e fantasmas, querendo atingir-me, magoar-me, escondidas para desferirem sobre mim os seus golpes de raiva, mas não conseguiram, eu fui protegida pelas águas. Porque sou filha da água e pelas aves. Será que estou nua? A nudez que elas viam não é a minha, é a delas. Dizem que não vejo nada e enganam-se. Cegas são elas. Gritam sobre mim a sua própria desgraça e me chamam louca. Mas loucas são elas, prisioneiras, cobertas de mil peças de roupa como cascas de uma cebola. Com o calor que faz. Já não sei bem de onde vim, nem para onde vou. Por vezes sinto que nunca nasci. Estarei ainda no teu ventre em breve.

(Recordando de alguma coisa) Todos perguntam de onde venho. Querem saber o que sou, porque nada sou. Eu tenho o destino do vento, e tenho a vida presa nas teias de uma esperança desconhecida. Tenho o destino dos aviões voando, voando, até à queda final. Tenho destino de água. Sempre correndo em todas as formas, umas vezes nascente, outras vezes rio.

(Com medo) Outras vezes suor e outras lágrimas. Dilúvio. Gota de orvalho na garganta de um passarinho. Sou vapor aquecido pela vida. Sou gelo e neve na câmara de um congelador. Mas sempre água, o movimento é a minha eternidade. Sou um animal ferido por todas as coisas. Pelo cantar dos passarinhos, pelo vermelho da cor do partido que a minha avó ajudou a fundar (perde o folego) e depois traída, pela floração das violetas. Ferida pelo sonho, pela ilusão. Pela esperança e pela saudade.

Quem sou eu? Uma estátua de barro, no meio da chuva. Odeio as roupas que me limitam o voo. Odeio as paredes das casas que não me deixam escutar a música do vento. (Põe água no copo e cospe rapidamente) sou a Maria das Dores.

Aquela que desafia a vida e a morte a busca do seu tesouro. Eu sou a Maria das Dores, e sei que o choro de uma mulher tem a força de uma nascente (tímida). Sei com quantos

passos de mulher se percorre o perímetro do mundo. Com quantas dores se faz uma vida, com quantos espinhos se faz uma ferida. Mas não tenho nome. Nem sombra. Nem existência. Sou uma borboleta incolor, disforme. Das palavras conheço as injúrias, e dos gestos, as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou a Maria das Dores, aquela que ninguém vê. (Recordando) Lembro que meu pai era de origem lonwem, ele era um tal de José e minha mãe uma tal de Delfina

Sei que chamam louca, mas louca é uma mulher de bem, tentando enfrentar o mundo com mãos de mulher, ser louca não dói, o que dói é ser negro. Ser negra é doloroso. Negro não tem deus nem pátria. Melhora a tua raça, minha Delfina! Mesmo depois do negro ganhar a independência, um novo colono esta lá para lhe oprimir (sussurrando) e o colono é negro também, (bate a sua boca) heee não fala isso, se te ouvirem dirão que é conspiração, silêncio, não fale

Recentemente ganhamos a independência, mas já não lembro bem desse lugar!

(Maria das Dores tira a sua roupa e toma banho lava as suas vestes) Quanto tempo dura uma memória? Lembro apenas que venho atrás dos meus filhos perdidos a 20 anos. Pode uma mãe recordar o rosto dos filhos perdidos há mais de vinte anos? Quanto tempo dura uma memória? Podem os pés humanos percorrer o perímetro do mundo? Quantos passos se percorrem, em mais de vinte anos? Perder um filho é uma dor que mata. Perder três, é algo que sepulta no mais profundo dos infernos.

Todo o lugar é bom para nascer. E morrer. O ventre da mãe é o único ponto de partida para todos os caminhos do mundo, mais o equilíbrio afasta a mulher estéril da categoria humana. E todas as outras mulheres mães devem ser castigadas por gerar um filho sem pedir licença a ele.

(As suas coias e vai até próximo a saída) Eu vou embora daqui. Regressar? Nunca. Estou muito bem aqui. Evita a palavra nunca, menina (ela se bate a sua boca e puxa a sua orelha). O sol que vai depois volta. A noite também. Até os mortos renascem em novas encarnações. A palavra nunca fecha as portas do céu, menino, evita-a. nunca iria para longe daqui

Longe é a distância entre o teu percurso e o teu cordão umbilical. Longe é o útero da tua mãe de onde foste expulso para nunca mais voltar. É a distância para o teu próprio íntimo onde nem sempre consegues chegar. Longe é o lugar de esperança e de saudade. Lugar

para sonhar e recordar. Longe é o além para onde muitos partem e deixam eternas saudades. O longe é gémeo do perto, tal como o princípio é gémeo do fim.

Eu só quero a minha mãe

ACTO II

CENA I

(Entra a Mãe, as mulheres que dança alegremente na celebração dos rituais de iniciação de dos Chuabos em seguida entram a Madrinhas, de seguida dão início ao rito das regras e de mathunas)

Madrinha – Dabuno weno unawali, minha filha, a partir de hoje já és uma mulher madura, tu iras casar, deveras saber conhar bem, conhecer o seu marido, cuidar bem dele, mesmo que amarguem as coisas, deves ser firme no seu lar. Deves fazer tudo que você aprendeu aqui afilhada

sabiam que as meninas bonitas, bondosas, obedientes, trabalhadoras casam-se com príncipes dourados, têm muitos filhos e vivem felizes para sempre. As meninas maldosas, mentirosas, desobedientes e preguiçosas, no final da história são castigadas, não arranjam marido, nem filhos, vivem solteironas e infelizes para sempre. As meninas maldosas são devolvidas e fazem engarrafamento na casa das suas mães.

Quando zangar, zangar do pescoço para cima, aqui na menina não se zanga, ouviu? Diminuir boca afilhada.

CENA II

improvisação, Delfina vai ter com o José e Serafina entram com água na cabeça e flagra os dois)

CENA III

(Serafina arranja o cabelo de delfina)

Serafina - Quem é era aquele homem? Quem era aquele homem?

Delfina — José. Meu noivo. Quero apresentá-lo. Vamos casar.

SARAFINA — Casar?

Serafina — Com esse preto?

Delfina — Oh! Não entende! A mãe é ainda mais negra que ele!

Serafina — Melhora a tua raça, minha Delfina. Mesmo assim me espantas. Vais casar com alguém que mal conheces?

Delfina — Oh, mãe! O que significa conhecer, para mim, eu que fico todo dia aqui a vender cachasso!

Serafina — Ah, Delfina, poupa os meus ouvidos às tuas imoralidades.

Delfina — Imoralidades que te sustentam, minha mãe. Amamo-nos, mãe.

Serafina — Amar essa desgraça? Um condenado?

Delfina - Estamos apaixonados um pelo outro, mãe.

Serafina — Delfina, desde quando falas de paixão? E onde aprendeste se nunca te dei essa lição?

Delfina — Amo apenas um homem. Mais homem que todos os homens. Porque é o meu homem.

Serafina — Delfina, porque me afrontas?

Delfina — Jamais te afrontarei, minha mãe.

Serafina— Não é o que parece

Serafina — será que ele já viu a sua imagem no espelho? Minha Delfina, esperava que me dissesse: tenho um amante branco! Olha que eu aceitaria, pois na nossa mesa não faltaria Mucapata, frango a Zambéziana e Nipipa. Agora, um condenado?

Delfina — Gulosa! Preguiçosa! Só pensas no teu prato e no teu sossego. Não pensas em mim, não.

Serafina - Delfina, perdeste o juízo? Sabes o que significa a concretização desse passo?

Delfina — É a manifestação do amor, minha mãe.

Serafina — No teu sim reside todo o destino. Pensa muito, antes de dar este passo.

Delfina — Já pensei, mãe

Serafina - Pensa também em mim. És o meu pão e o meu sustento. Eu te levei aos rituais para seres madame e casares com banco minha bebé

Delfina – esse é o meu destino e ninguém tem o direito de me privar a felicidade, eu escolhi o amor.

Serafina — O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor na nossa terra onde as mulheres se casam por encomenda e na adolescência? Diz-me o que é o amor para a mulher violada a caminho da fonte por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebés de verdade, a partir dos doze anos. A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas.

Delfina - Por que me falas de amor?

Serafina - A paixão é perigosa, Delfina, não te fies nela. O amor é caprichoso como as marés, vai e vem, esconde-se, aparece, voa. Se queres construir um lar sólido não te fies no amor, porque quando ele se esvai destróis tudo e partes à procura de outro. É por isso que para nós, negras e pobres, o amor e a paixão deviam ser proibidos.

Delfina – mãe lutas para soldar o que a natureza não permite. As mãos humanas travam tudo menos o vento e a dor. O amor é ainda mais soberano, as mãos humanas não o atingem. esta união é apenas para consumir a paixão.

Serafina — Não percebi.

Delfina — Nenhuma paixão resiste ao matrimónio, não é isso?

Serafina — É, sim.

Delfina — Por isso deixa-me casar, mãe. Para matar o amor.

Serafina — Delfina, nem para mentir serves, tu não me enganas, não. Amas perdidamente esse preto, esse verme. Vejo isso nas tuas palavras, nos teus gestos.

Delfina — Sim, amamo-nos. E muito. Onde está o mal?

Serafina — Não bastam do teu pai que me teve a força, que me violou e fui obrigada a casar com ele. Não basta, (senta no centro e conta a história) eu tinha 15 anos e seu pai trabalhava como empregada na minha casa, um dia papá e mamã não estavam, ele veio ao meu quarto e me pegou, ele me bateu, me beijou e me comeu com força. Meteu aquele bicho dele em mim, e eu fui obrigada a casar depois com ele, a minha mãe disse que nenhum outro homem iria me querer e a culpada de tudo era eu. Oh, Delfina, já chorei muitas lágrimas nesta vida. Vamos, arranja um branco e faz filhos mestiços. Eles nunca são presos nem maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e irão ocupar o lugar dos pais e a tua vida será salva, Delfina. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportadas.

Delfina — Viveste as tuas amarguras, minha mãe. Quero também viver as minhas, para ter uma história a contar aos meus

Delfina — Pode até ser, minha mãe

Serafina — Tu conhecerás a pobreza, Delfina! Devias arranjar um branco velho, fazer filhos e seres uma amante.

Delfina — Que Deus responda às tuas preces, mãe. Saiba, porém, que preto é gente. Pode ter poder e dinheiro, mãe.

Serafina — Riqueza no preto é sorte, no branco é destino. Antes um branco pobre que um preto rico. Quando no futuro não há esperança, é melhor que o amor se aborte hoje. Que morram as florestas antigas e a terra receba sementes novas. De palmeiras. De sisal, algodão e chá. Que se apague a felicidade no coração dos amantes, para que não haja desilusão nem espinhos amanhã. Que se esterilizem todos os ventres negros, que se castrem os testículos dos homens, para que as mães negras não semeiem os corpos dos filhos na terra, ficando com as mãos vazias, a dor no peito e as marcas do parto no ventre.
— Delfina teimosa, vais mesmo casar? Já imaginaste a dor que me colocas no peito? No quarto que deixas vazio? Na cadeira livre da tua presença? Que farei com o teu prato, teu copo, teu pente, teu espelho? Que farei de uma casa vazia sem o teu sorriso. És linda, filha, mereces melhor sorte. És uma negra daquelas que os brancos gostam, tens ancas, sabes conhar bem, foste aos rituais filha, sabes preparar mucapa e bolos de arroz. Vais desperdiçar todo esse tesouro nas mãos de um preto!

Delfina. — Preferes ter-me à venda, minha mãe?

Serafina — À venda não, mas à renda.

Delfina — Faz-te bem saber que a minha vida se vende a metro. Ou a quilo.

Serafina — eu só quero seu bem, e minha filha. Vida de negra é servir, minha Delfina. Nos campos de arroz. Nas sementeiras e na colheita de algodão, para ganhar um quilo de açúcar por mês ou uma barra de sabão que não cabe na palma da mão. Uma negra é força para servir em todos os sentidos. Foi uma grande sorte teres nascido bela, senão estarias a penar sob o sol abrasador, onde sanguessugas invisíveis provocam doenças e mortes nos pântanos. Tens sorte, tu serves na cama, tens mais rendimento. Por que deitas fora a tua sorte?

Delfina - eu não deito minha sorte fora, o José trabalhará e teremos um lar

Serafina — Se conhecessem as insónias, velando o sono de cada criança, olhando para as estrelas do céu, e depois abrir o corpo para um companheiro ocasional, fazer amor que nada tem de amor mas de ódio, só para voltar a engravidar, satisfazendo a teimosia do ventre de não fechar as comportas da vida! Alguma vez perguntaram o que sente uma mãe ao ver os filhos partir para a escravatura? E tu, Delfina, escolhes o caminho do sofrimento. Vais casar com um preto, parir mais pretos e mais desgraças. Com tantos brancos que te querem bem. Não custa nada eliminar a tua raça para ganhar a liberdade. Temos que resistir, Delfina, temos que resistir

Delfina - mãe, eu estou certo do que vou fazer.

Serafina - se Deus me tivesse dado mais filhos mulheres prolongaria os meus dias. Ah, se ao menos esse teu José fosse um assimilado. Se ao menos fosse um chuabo, que é um clã superior. Pelos vistos é um lómwè, um escravo qualquer, sem classe nem berço. Só queria felicidade e segurança para a minha Delfina.

Delfina - Mãe, compreende toda essa história. Tentei lutar contra este passo, mas o coração traiu-me, minha mãe.

Serafina — Desejo-te toda a felicidade do mundo, minha Delfina.

O lar é um jardim onde um casal semeia as flores. Passa um viandante, colhe, e parte. Início de um longo tormento. Os corações humanos não deviam amar para não sofrer. — A saudade será a minha companheira, a partir deste passo. Esta visita é uma porta que se abre. Este homem um ladrão que se aproxima, com mão vigorosa, para colher

uma flor dentro do meu peito. Delfina vai-se embora aos poucos. Primeiro o noivado. Depois o casamento. Finalmente a ausência. Adeus para sempre meu amor. As despedidas estão para ser vividas. A Delfina foi conhecer a pobreza e vai vender cachasso preto.

- (Serafina levanta bruscamente impede Delfina de sair) eu não vou te deixar ir embora
Delfina – eu vou, tenho que ir, porque estou grávida do José.

(Serafina vai a uma gaveta pega uma faca e vai atrás de Delfina)

Serafina – eu não te deixar ter esse maldito filho, prefiro ver te morta, vou arrancar esse filho do seu ventre

(Iniciam uma luta e Delfina acaba esfaqueando a sua mãe que caí e morre)

Delfina – mãe, mãe, nãoooo...

FIM.