

## **Relações Culturais entre Brasil e Moçambique: a Presença do Teatro do Oprimido em Maputo como Forma de Difusão Estética e de Luta Social**

Profª Drª Elizabete Sanches Rocha (UNESP)<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*A Estética do Teatro do Oprimido, concebida por Augusto Boal, no começo dos anos 1970, e posteriormente difundida mundialmente, hoje está consolidada em mais de setenta países. Interessa aqui abordar a presença do T.O. em Moçambique, considerando sua importância naquele país como pólo estético e de luta por direitos básicos dos cidadãos moçambicanos. O principal objetivo deste artigo é explorar a natureza destas trocas culturais, seus principais desafios e realizações sob a ótica de uma abordagem teórica voltada para as reflexões em torno do multiculturalismo.*

**Palavras-chave:** Teatro do Oprimido, Moçambique, Sociedade, Multiculturalismo.

### **Introdução**

Em 2006, o Ministério da Cultura brasileiro nomeou o Grupo de Teatro do Oprimido de Maputo, Moçambique, como Ponto de Cultura, pelo Programa Cultura Viva. Há uma nítida afinidade entre os anseios culturais e sociais dos moçambicanos e a busca do governo brasileiro por parcerias político-culturais, sobretudo com países de língua portuguesa. É claro que esta iniciativa corresponde a um trabalho sólido do T.O. naquele país já há pelo menos sete anos. Chamam atenção as razões possíveis da entrada e permanência desta estética em várias partes do mundo. Sabe-se que um dos pontos facilitadores para a efetivação do T.O. em Moçambique é sua porosidade estética, ou seja, não se trata de uma forma fechada de se fazer teatro. Antes, trata-se de uma “metodologia”, capaz de respeitar as peculiaridades de cada ambiente cultural. Por outro lado, a existência de inúmeras etnias em Moçambique exige que o T.O. metamorfoseie sua linguagem conforme as realidades de cada região, gerando uma riqueza criativa coincidente com a diversidade cultural do país. A língua portuguesa é a oficial desde a independência de Moçambique, em 1975. Esta unidade lingüística institucionalizada não esconde, porém, a riqueza cultural de Moçambique. Este é um desafio a todos aqueles que buscam se comunicar com a população no interior do país, pela arte ou pela educação oficial. A experiência do Teatro do Oprimido nessa região da África pode sinalizar formas possíveis de respeito à diversidade. Pode dar pistas para um caminho de emancipação sem o aniquilamento de identidades culturais; apontar para a convivência entre igualdades e diferenças no seio mesmo de uma estética e de uma sociedade.

### **1 Diversidade Lingüístico-Cultural de Moçambique e a Língua Portuguesa como Herança Colonial**

O que hoje chamamos de República de Moçambique apresenta uma rica e milenar história de diversidade étnico-lingüística e de metamorfoses culturais entre diferentes grupos sociais. Estima-se que o povo denominado Bantu se instalou no que hoje consideramos território moçambicano por volta de 200/300 da Era Cristã. Esta denominação deve-se às afinidades lingüísticas desses grupos e não propriamente a uma unidade étnica. A palavra Bantu, por exemplo, encontra o mesmo significado nas diferentes tribos deste período. Daí a identificação histórica destes povos:

A palavra Bantu tem uma conotação exclusivamente lingüística e surgiu em 1862, sob proposta do lingüista alemão Bleek, para assinalar o grande parentesco de cerca de 300 línguas, as quais utilizavam todas esse vocábulo para designar “os

homens” (singular Muntu). Não existe, pois, uma “raça Bantu”. (DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM, 1988, p. 49, destaque do autor).

Muito provavelmente a expansão do povo Bantu se deveu ao conhecimento agropecuário e ao processo de fabrico do ferro, condições essenciais neste período para a sobrevivência e o desenvolvimento dos agrupamentos humanos. O comércio internacional se inicia com a chegada dos árabes. Há evidências de populações provenientes principalmente do Golfo Pérsico, por volta dos séculos IX e XIII, região que constituía, afinal, um dos mais importantes pólos mercantis do Índico (DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM, 1988, p. 57-59).

O contato comercial destes povos africanos principalmente com mercadores asiáticos, a considerar alguns relatos de viajantes árabes e persas deste período, já se inicia por volta do século X, o que intensifica a pluralidade de expressões do *modus vivendi* de cada grupo na região (DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM, 1988, p. 23). Em Moçambique, a região de Sofala foi o centro desta troca e desta metamorfose lingüístico-culturais.

Desde muito cedo o ouro foi o principal objeto de desejo de todos os que buscavam realizar trocas comerciais na costa africana e, para alguns teóricos, a procura de ouro na África deve estar relacionada ao desenvolvimento da dinastia persa dos Sassanidas (226-640 d.C.), que expandiram e aperfeiçoaram a arte da ourivesaria (RITA-FERREIRA, 1982, p. 36).

No século XVI, a presença dos mouros se fortaleceu na região e a importância da exploração e do comércio do ouro também se intensificou. Esta época marcou o interesse de Portugal pela região, pois este metal precioso era fundamental na compra das tão desejadas especiarias asiáticas, tais como pimenta, canela, cravo-da-Índia, todas muito valorizadas pelos europeus. Para Serra (DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM, 1988, p. 24, destaque do autor), “Não admira, pois, que os Portugueses tivessem construído uma feitoria em Sofala, corria o ano de 1505. Na altura, Sofala era uma espécie de término do ouro vindo do ‘Império do Monomotapa’.”

Posteriormente à chamada Fase do Ouro (1505/1693-5, aproximadamente), os historiadores localizam a Fase do Marfim (séculos XVII e XVIII); a Fase dos Escravos se inicia no século XVIII se estendendo, na prática, até o século XX, a despeito dos decretos de proibição do tráfico de 1836 e de 1842 (DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM, 1988, p. 133). Obviamente esta divisão, apenas de caráter organizativo, não pode esconder a confluência destas três principais formas de exploração comercial em Moçambique que se confundiam, independentemente da época, de acordo com os interesses mercantis de então. É relevante lembrar que na segunda metade do século XIX as oleaginosas também ganharam destaque no contexto comercial de Moçambique, sendo, até hoje, uma das bases da exportação do país<sup>1</sup>.

Um outro aspecto importante na tentativa de compreensão da riqueza e da diversidade dos povos de Moçambique ao longo da História é o fato de ter havido uma classificação étnica iniciada pelos portugueses, dadas as enormes distinções entre os habitantes, principalmente do litoral, diferenças estas que iam dos idiomas até os armamentos e os tipos de tatuagem nos corpos (RITA-FERREIRA, 1982, p. 21). Na verdade, o que se sabe da formação do povo moçambicano deve muito ao trabalho já feito por arqueólogos, historiadores, lingüistas e antropólogos e espera-se ainda pelos estudos que precisam ser realizados. Certamente este território, em seus primórdios, guardou uma riqueza cultural muito mais sutil e complexa do que aquilo que se consegue apreender pelas especializações científicas, como afirma Rita-Ferreira (1982, p. 23): “apesar dos avanços conseguidos por eruditos estrangeiros e por alguns espólios arqueológicos, está longe de ser suficientemente conhecido o passado da maioria das comunidades tradicionais.”

---

<sup>1</sup> Para uma leitura mais aprofundada da história econômica de Moçambique, consultar Luciana Gonçalves de Mattos Vieira. Ver também José Jaime Macuene.

A presença de Portugal em Moçambique sempre foi um fator estratégico para os lusitanos. Esta região africana pôde alimentar o comércio luso com as Índias, de modo a fortalecer a inserção ultramarina portuguesa. O processo de colonização, como se sabe, antes de se efetivar nas formas concretas militares e na imposição das leis, ocorre de forma simbólica (SAID, 1995, p. 40-44). Para Portugal, colonizar era sinônimo de civilizar. Civilizar ganhava o sentido de subjugar as populações consideradas primitivas ou tradicionais, purificando-as, aprimorando-as, principalmente pelo trabalho forçado, aproveitando esta população como mão-de-obra (MACAGNO, 2001, p. 76). Consoante a esta lógica civilizacional é criado o conceito de indígena, ou seja, todo aquele que pertence à categoria do não-civilizado e, portanto, desprovido de quaisquer culturas (MACAGNO, 2001, p. 86-87). A hierarquização colonial portuguesa em Moçambique dependeu sempre desta categorização para que o chamado processo de assimilação fosse colocado em prática. A política colonial pode ser considerada o lugar mesmo do poder simbólico, a partir do qual se forja a figura do indígena (MACAGNO, 2001, p. 87-89).

Para melhor se compreender a intervenção agressiva e violenta operada pela lógica colonial na diversidade e na pluralidade culturais das populações moçambicanas, basta situar o trabalho como signo da civilização e os sentidos atribuídos a ele pelo colonizador em detrimento dos sentidos recorrentes nas sociedades tradicionais. Nestas últimas o trabalho guardava um valor interno e não havia nenhum objetivo de ordem externa relacionado a ele. Ou seja: o valor do trabalho estava em si mesmo. Por sua vez, para os colonizadores, obviamente, a atividade laboral encontrava sua razão de ser no cálculo capitalista. O impacto desta mudança para as populações tradicionais foi a transformação de sua identidade cultural.

Quando o partido socialista, Frente para a libertação de Moçambique (FRELIMO), em 1975, assumiu o poder e passou a desprezar todo tipo de vestígio da mentalidade colonial na então República Popular de Moçambique, os novos dirigentes, no afã de apagar a presença opressora de Portugal e de formar uma unidade marxista-leninista em que o Estado teria o poder centralizado em nome de uma nação livre, repetiram a estratégia portuguesa, ao não priorizar a complexidade cultural do país e as diferentes necessidades de cada povo, em cada região. O resultado disso não poderia ter sido pior, apesar das notáveis intenções libertárias do partido de esquerda que foi capaz de derrubar as forças de Portugal, em um contexto internacional inclinado às descolonizações:

Ao recusar às populações rurais o direito de continuidade de um modo de vida tradicional, considerada obstáculo à modernidade e à construção da nação moçambicana, a Frelimo causou o descontentamento das populações largamente atingidas, o que criou as bases sociais de uma guerra *a priori* sem nenhum projeto político, entregue a agentes da Rodésia e da África do Sul, cuja missão era desestabilizar Moçambique. (COLAÇO, 2001, p. 100).

Outro fator fundamental para a manutenção de um poder centralizador em Moçambique, no período pós-colonial, é a adoção da língua portuguesa como oficial. O objetivo evidente era o de manter uma unidade nacional que permitisse a comunicação entre os mais diferentes cantos e povos de Moçambique. No entanto, até os dias atuais, o português é falado por apenas 8,8% da população, somadas as áreas rural e urbana e a porcentagem de cidadãos moçambicanos que têm o português como língua materna se reduz a 6,5%. Segundo Fry (2001, p. 34), “na grande maioria ruralizada do país o português é pouco usado ou mesmo desconhecido.”

Tanto na experiência colonial como no contexto socialista pós-colonial, a tentativa de criar uma homogeneização lingüístico-cultural, seja em nome de um processo civilizatório seja sob a bandeira da libertação nacional, mostrou-se ineficaz. Apesar disso, parece haver, de fato, uma resistência tanto externa quanto interna a Moçambique, por parte das elites do país, em enxergar sua própria diversidade e sua predominância negra, o que facilita os intentos de líderes que buscam a manutenção do poder pela negação da pluralidade e pela padronização social (FRY, 2001, p. 34).

Contudo, a realidade é que Moçambique constitui um país extremamente complexo em todos os aspectos desde os primórdios pré-coloniais, principalmente em termos lingüístico-culturais:

Moçambique é um país com uma variedade lingüística muito grande. Sabemos que este foi um dos pontos importantes do governo frelimista no seu esforço de unificação cultural e política da nação: a difusão e unificação da língua portuguesa era instrumento forte contra os “regionalismos”, “racismos”, etc. (FRY, 2001, p. 34, destaque do autor).

Sabe-se que a busca por unificação cultural rendeu novos conflitos e não foi capaz de gerar um processo identitário que contemplasse os mais diversos grupos étnicos moçambicanos. As reflexões mais contemporâneas, porém, têm apontado para a necessidade de um olhar multifacetado sobre as realidades sociais e culturais, sobretudo de sociedades pós-coloniais.

## **2 O Teatro do Oprimido em Moçambique: o Multiculturalismo como Chave de uma Estética**

Como imaginar que uma estética genuinamente brasileira, mas já internacional em suas constituição e imanência, poderia marcar presença em países tão distantes do Brasil em termos geográficos e culturais? Hoje o T.O. está nos cinco continentes, desempenhando suas atividades dramatúrgicas de modo a ser considerado atualmente um dos fenômenos estéticos mais importantes e notórios do século XX.

Está claro que qualquer tentativa de imposição de modelos e padrões culturais ou políticos não resulta em emancipação social. As experiências coloniais ao longo dos séculos XIX e XX foram demonstrando os desastrosos resultados de formas de poder opressoras. Este talvez seja o ponto mais relevante para se tocar quando se pensa na presença do Teatro do Oprimido mundo afora e, especialmente, em Moçambique. Possivelmente, as raízes marxistas desta estética, seu engajamento político na essência mesma da criação teatral, guardam ligações com a própria formação da mentalidade de homens e de mulheres moçambicanos, hoje em idade adulta e produtiva. Ou seja: aqueles que nasceram ou viveram sua infância sob o poder socialista, nos anos 1970, naquele país africano, atualmente podem olhar criticamente para esta sociedade que se forjou desde a luta nacionalista até a entrada, nos anos 1990, dos tentáculos do Banco Mundial, então, obviamente, sob orientações neoliberais. Não parece haver muita dúvida sobre a afinidade de princípios que poderia haver entre uma estética que prima pela luta social e política, originária de um contexto fortemente marcado pelas leituras marxistas, e cidadãos crescidos em um país solapado por guerras civis, com uma herança de exploração colonial e uma experiência muito forte na reformulação da nação, orientada dos anos 1970 aos 1990 principalmente pelas premissas socialistas:

São, com maior freqüência, pessoas cujo sentido de engajamento com a ideologia daqueles tempos iria sofrer com a percepção de seu vazio, sua incoerência e suas indignidades, intencionais e não-intencionais.

Embora sentissem muitas vezes marginais em relação à malsucedida transição ao socialismo, foram grandemente beneficiados pela revolução, pois tiveram acesso à educação primária e secundária e, em seguida, à formação universitária, precisamente por causa da Frente para a Libertação de Moçambique (Frelimo) [...] (WILSON, 2001, p. 11).

A despeito da relevância de uma abordagem do T.O. em Moçambique, a partir da mudança de perspectiva de sua própria população formadora de um olhar contemporâneo sobre as contradições de seu país, com destaque às novas gerações de intelectuais, esta não deverá ser a reflexão privilegiada, neste artigo. Para sinalizar um fator capaz de despertar o interesse dos moçambicanos pela “metodologia” do T.O., é fundamental dar destaque à idéia de multiculturalismo para que se

possa compreender qual o sentido desta troca cultural contemporânea existente entre Brasil e Moçambique, conduzida, neste caso específico, pela Estética do Teatro do Oprimido.

Muito se discute atualmente, na ordem do politicamente correto, sobre o que se convencionou chamar de multiculturalismo. Designando, originalmente, “a coexistência de formas culturais ou de grupos caracterizados por culturas diferentes” (SANTOS; NUNES, 2003, p. 26), tal é a importância deste conceito, que ele corre o risco de esvaziamento do sentido, tendo em vista a variedade de significações a ele atribuídas vindas dos mais díspares contextos sociais, com interesses igualmente diversos. Para os setores mais progressistas que o criticam, o multiculturalismo pode representar a fixação em uma visão eurocêntrica e, portanto, pouco plural ou diversa. Seria uma nova versão de colonialismo. Para os setores conservadores a desconfiança vai em outra direção: o multiculturalismo seria antieuropeu e provocaria a fragmentação, ao privilegiar formas culturais “inferiores” às ocidentais. Parece haver um enorme vazio entre estas duas extremadas formas de compreensão do fenômeno multicultural. Há, porém, outras tonalidades entre o preto e o branco, talvez capazes de sofisticar a compreensão de um tema tão polêmico:

Tal como acontece na discussão sobre os direitos humanos, também aqui é importante identificar as preocupações e concepções isomórficas daqueles que, no Ocidente, conferem um conteúdo emancipatório a noções como “cultura”, “multiculturalismo”, “direitos” ou “cidadania”. Essa é a condição para uma utilização estratégica e emancipatória desses conceitos tanto nas arenas nacionais quanto nas transnacionais como parte de discursos que articulam as exigências do reconhecimento e da distribuição, de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza desigualdades. (SANTOS; NUNES, 2003, p. 43, destaque do autor).

Assim, não que se resolva o embate em torno do conceito, mas claramente é oferecida uma reflexão acerca de suas origens e de suas possibilidades. Parece evidente que sejam quais forem as lutas de resistência e por emancipação contemporâneas, elas deverão passar pela concepção do multicultural, uma vez que não se trata mais de um mundo bipolar, em que as formas de resistência se limitavam entre o comunismo (soviético) e o capitalismo (estadunidense). É nesse espaço que a internacionalização da Estética do Teatro do Oprimido e, especificamente, sua presença em Moçambique, pode ser explorada e compreendida.

Já em sua origem, o T.O. apresentou uma principal vocação em sua peculiaridade constitutiva: o respeito ao outro, ao estranho, ao diferente. Suas técnicas, segundo Boal, não primam pela mensagem de ordem ou qualquer coisa que o valha, mas pela libertação das pessoas por si mesmas, enxergando suas próprias fraquezas e capacidades de modificação pessoal e social, política e histórica.

Para Boal (2005, p.11), “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas.” Partindo desta premissa, o Teatro do Oprimido tem como diretriz tomar o lado daqueles que compõem a parte mais frágil da sociedade, ou seja, todos os que sofrem quaisquer categorias de opressão. Mas é bom lembrar, com Boal (2005, p. 23), que “Oprimidos e opressores não podem ser candidamente confundidos com anjos e demônios.” O primeiro ponto a chamar a atenção é a dimensão que assume o termo oprimido, uma vez que este não admite uma unicidade de sentido. Para o T.O. cada cultura apresenta formas de opressão que consistem na realidade histórico-social daquele povo. Além disso, é claro que, individualmente, cada qual apresenta sua dor, sua limitação, sua angústia diante do mundo, e também sua potencialidade de ser, ao mesmo tempo, um oprimido e um opressor. Nas palavras de Boal (2005, p. 24, destaque do autor). “Nenhuma sociedade fabrica, ‘em série’, os seus cidadãos – somos todos responsáveis por nossos atos.”

Nesse sentido, é possível vislumbrar uma ética e uma pedagogia – claramente vinculada à Pedagogia da Libertação de Paulo Freire – que fundamentam a Estética do Teatro do Oprimido. A base é o trabalho de emancipação humana, partindo do reconhecimento respeitoso do outro e de si mesmo. O teatro é um lugar privilegiado para este encontro, pois, pelas técnicas desenvolvidas pelo

T.O., o opressor passa a se enxergar em cena e este pode ser um reconhecimento transformador. Para Boal (2005, p. 31), “O Espaço Estético é um Espelho de Aumento que revela comportamentos dissimulados, inconscientes ou ocultos.” A filosofia que perpassa esta estética é simples, mas não simplista, como podem querer acreditar alguns. Como ela se sustenta na compreensão ampla de si mesmo e do outro, pela arte, é preciso lidar com a complexidade da trama social e, é claro, com a sofisticação psíquica do homem. Talvez possamos apontar este fator como um elemento-chave do T.O. capaz de despertar a atenção e atrair pessoas provenientes de diferentes origens culturais. É que o Teatro do Oprimido tem como suporte argumentativo a idéia segundo a qual

Todas as sociedades humanas são complexas: o que pode ser simplório é o modo de percebê-las. Algumas pessoas são incapazes de ver, sentir e compreender sutilezas existentes em outras culturas que não a sua, ou nem mesmo na sua própria. E, se não as vêem, decretam que não existem. (BOAL, 2005, p.28-29).

O Teatro do Oprimido baseia-se em algumas técnicas dramatúrgicas que possibilitam um olhar que contempla o outro e suas razões. A principal delas ou a mais usada no mundo talvez seja o Teatro Fórum, que consiste em dar voz aos espectadores na cena teatral. Por meio deste poderoso recurso, é possível mudar o rumo dos acontecimentos conforme o desejo dos espectadores, situando assim a importância da consciência e da participação de todos no processo social, na trama mesma da vida cotidiana. O Teatro Fórum aborda questões relevantes para o grupo social local. Desse modo, o que os espectadores vêem em cena é o próprio reflexo do que vivem cotidianamente. Isso possibilita a compreensão mais detalhada do problema em debate. A solução depende dos próprios envolvidos, que têm a chance de intervir no processo de criação, reescrevendo, então, a peça/a vida:

[...] os espectadores [...] são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertencem, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo. (BOAL, 2005, p. 19).

Em Moçambique, o Teatro do Oprimido atua desde 2001. Nesses anos de trabalho, o chamado Grupo de Teatro do Oprimido (GTO) de Maputo tem se destacado em suas atividades que buscam minimizar o impacto de uma história de exploração em um país tão rico em tantos aspectos, como é o caso de Moçambique.

A língua portuguesa, se por um lado potencialmente constitui ponto de confluência entre os diferentes países que a adotaram como idioma oficial, por outro, dadas as especificidades culturais destas populações, pode representar um desafio a mais na busca pelos direitos básicos e pela difusão da educação e da cultura como forma de emancipação social. Em Moçambique, considerando sua milenar história com a presença de línguas tradicionais e diversos grupos sociais e étnicos, é de se sublinhar a necessidade de adoção de uma perspectiva multicultural, a fim de se iniciar qualquer tipo de incursão no país com o objetivo de emancipação cultural, política e social. No que concerne ao trabalho realizado pelo Teatro do Oprimido, um dos fundamentos de sua prática é partir da realidade cultural e social da população. Os desafios, porém, são inúmeros, e correspondem tanto ao âmbito material – das necessidades básicas – quanto ao âmbito cultural, que corresponde ao enfrentamento das dificuldades em torno de uma adequada forma de comunicação, a partir de línguas tradicionais e do conhecimento das necessidades mais prementes de cada agrupamento em determinada região do país. É exatamente na proporção deste desafio que a principal característica do T.O., ou seja, a de metamorfosear sua linguagem conforme as necessidades locais, de acordo com o que se entende como opressão em cada grupo, permite sua efetivação em lugar tão contraditório como Moçambique. Em um contexto plural, apenas ações plurais e não padronizadas podem obter algum sucesso. Em sociedades com múltiplas formas de opressão, é preciso conhecer cada uma delas, compreendê-las para desenvolver formas de resistência:

O sucesso das lutas emancipatórias depende das alianças que os seus protagonistas são capazes de forjar. No início do século XXI, essas alianças têm de percorrer uma multiplicidade de escalas locais, nacionais e globais e têm de abranger movimentos e lutas contra diferentes formas de opressão. (SANTOS; NUNES, 2003, p. 64).

Por outro lado, é preciso salientar que, apesar das dificuldades geradas pela diversidade cultural e lingüística, os problemas que os moçambicanos enfrentam para sua sobrevivência individual e como nação são bem comuns aos diversos grupos. A AIDS ou SIDA, como é de conhecimento internacional, constitui uma epidemia na África, e em Moçambique não é diferente, revelando, conseqüentemente, a face da opressão sofrida pelas mulheres, sobretudo a de ordem sexual. Portanto esta forma de violência aparece como uma das mais importantes naquele país. Tem-se, claramente, um dos principais sentidos de opressão para os moçambicanos, independentemente de região ou província, de etnia ou de língua tribal. Opressão se liga à ausência da educação básica, à presença de estupros em grande escala, e à contaminação pelo vírus da AIDS. Nesse sentido, atendendo, portanto, não a um plano internacional ou a um modelo cultural vindo de fora, mas metamorfoseando a linguagem conforme a demanda local, o Teatro do Oprimido em Maputo criou e encenou a peça “O vírus mora lá em casa”, pensada em conjunto e adaptada para todo o país, conforme a língua e as necessidades mais prementes de cada região. É claro que em todas as localidades, o foco principal comum a todos não se alterou, ou seja, o problema da contaminação pelo vírus HIV e a necessidade de conscientização de todos para a proteção. Nesse caso, é importante destacar a luta contra crenças e preconceitos arraigados em muitas comunidades, como a dificuldade em permitir que as meninas freqüentem as escolas. Este é apenas um dos exemplos de como são ricas e infinitas as possibilidades de ação pelo Teatro do Oprimido e, evidentemente, esta flexibilidade em suas formas de adaptação às realidades culturais deve ser sublinhado como seu passaporte para países de todos os cantos do mundo. O T.O. já parte do sentido da diversidade para sua efetivação. E, particularmente nesse aspecto, é útil verificar a consonância com uma forma específica de multiculturalismo como possibilidade real de emancipação social, a denominada Teoria da Tradução:

A teoria da tradução igualmente permite identificar as diferentes formas sociais que as lutas emancipatórias assumem e os diferentes vocabulários que elas utilizam. A defesa da diferença cultural, da identidade coletiva, da autonomia ou da autodeterminação pode, assim, assumir a forma da luta pela igualdade de acesso a direitos ou a recursos, pelo reconhecimento e exercício efetivo de direitos de cidadania ou pela exigência de justiça [...] Ganha sentido mais preciso, assim, a idéia da “cidadania multicultural” como espaço privilegiado de luta pela articulação e potencialização mútuas do reconhecimento e da redistribuição. (SANTOS; NUNES, 2003, p. 43, destaque do autor).

## **Conclusão**

Ao tratar de relações culturais e metamorfoses da linguagem, podem-se abordar as mais diferentes e atraentes formas de transformação na comunicação estética, uma vez que o homem busca na arte sua identificação com o meio ambiente, com a história, com a sociedade e com seu semelhante/diferente outro. Em um contexto mundial marcado pelas mais variadas formas de opressão, o papel exercido pelas artes, como espaços privilegiados de reflexão e de acesso a um nível de consciência não limitado à dinâmica econômica pura e simplesmente não pode ser negligenciado. As lutas sociais passam também pela busca de fruição estética. Não se pode falar em emancipação de um grupo se forem marginalizadas suas manifestações culturais capazes de unir seus membros pelo reconhecimento do lugar comum, da interpretação do mundo comum, do sentido último da existência que corresponda a algo inteligível para todos os que pertencem ao grupo. As lentes com as quais homens e mulheres enxergam o mundo não podem ser iguais, pois os

anseios humanos não são idênticos, apesar de suas dores serem muito parecidas em diversas partes do globo. Tampouco estas mesmas lentes podem deixar entrever um mundo em que as diferenças sejam motivo para a opressão. A Estética do Teatro do Oprimido em Moçambique está abrindo esta possibilidade real de encontro da igualdade com a diversidade e da pluralidade com o diálogo, pela busca democrática por soluções pensadas coletivamente, com respeito, porém, às mais variadas linguagens com as quais atribuímos sentido ao mundo. Parece que o Brasil, ao abrir institucionalmente um espaço para o diálogo com Moçambique, transformando o Grupo de Teatro de Maputo em Ponto de Cultura, compreendeu a importância da cultura brasileira e especificamente da Estética do Teatro do Oprimido como forma de poder, como mecanismo de aproximação de povos que já guardam entre si, além de um mesmo idioma oficial, uma longa história de explorações e de superações sociais.

### **Referências Bibliográficas:**

- [1] DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM (UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE). *História de Moçambique: primeiras sociedades sedentárias e impactos dos mercadores (200/300-1886)*. 2. ed. Maputo: Tempo, 1988.
- [2] RITA-FERREIRA, A. *Fixação portuguesa e história pré-colonial de Moçambique*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical/Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1982.
- [3] VIEIRA, L. G. M. *Moçambique sob o signo da globalização: transformações políticas e econômicas (1994-2004)*. 2005. 223f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2005.
- [4] MACUENE, J. J. Reformas econômicas em Moçambique: atores, estratégias e coordenação. In: FRY, P. (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. p. 251-276.
- [5] SAID, E. W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- [6] MACAGNO, L. O discurso colonial e a fabricação dos usos e costumes: Antonio Enes e a “Geração de 95”. In: FRY, P. (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. p. 61-90.
- [7] COLAÇO, J. C. Trabalho como política em Moçambique: do período colonial ao regime socialista. In: FRY, P. (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. p. 91-108.
- [8] FRY, P. Apresentação. In: FRY, P. (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. p. 13-20.
- [9] WILSON, K. Prefácio. In: FRY, P. (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. p. 11-12.
- [10] SANTOS, B. S.; NUNES, J. A. Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade. In: SANTOS, B. S. (Org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 25-68.
- [11] BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.



---

**Autor**

<sup>1</sup> **Elizabete Sanches ROCHA, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>.**

Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista – *campus* de Franca (FHDSS-UNESP).

Departamento de Educação, Ciências Sociais e Política Internacional.

[bsanches@netsite.com.br](mailto:bsanches@netsite.com.br)

Agência financiadora: Fundação para o Desenvolvimento da UNESP (FUNDUNESP).