

Palcos vivos, palcos imaginados

António Loja Neves

O TEATRO EM MOÇAMBIQUE É MUITO MAIS QUE simplesmente teatro. Chamemos-lhe «interessantíssimo fenómeno de massas», como já vi escrito, e por mais de uma vez? Não..., prefiro algo como «participação», «identidade». Porque o que presenciamos, e aqui testemunhamos, ultrapassa o conceito que temos de teatro, por mais lúdico ou divertido que o possamos imaginar. É autêntico acontecimento priabónico, uma festa colectiva... E é mais do que festa, também. Digamos que é uma forma de gritar cultura, emancipação, povo, nação, independência, perseverança, construção da sociedade. E essa postura, se traz espantado algum estranho, desprevenido, é, por outro lado, vivida com a máxima naturalidade pelos moçambicanos. A frequência dos espaços teatrais é um hábito enraizado, não numa certa elite apenas, muito menos intelectual, sim numa mais ampla faixa, popular. Culta, certamente – pelo menos, com vontade de cultivar-se – mas não abastada... quase sempre remediada, pobre às vezes. Sobretudo, com fome de teatro, fazendo bicha para comprar bilhete, sofrendo perante a eminência de uma sala esgotada antes que chegue a sua vez de adquiri-lo. E saindo de sopetão mal o espectáculo termina, sem aplaudir (os aplausos são dados, em abundância, ao decorrer da função), que os machibombos que os transportam de regresso às periferias da cidade de cimento não esperam e, àquelas horas, em dias de final de semana, vão sempre abarrotados.

É preciso passar pela experiência para compreender em toda a extensão este acontecimento de massas. Não se pode comparar, por exemplo, a participação numa cena destas e ver a mesma peça num festival europeu, por exemplo. Do que vi – e restringiu-se a Maputo, por duas ocasiões distintas – cabe-me a conclusão de que, por mais que se fale disso, tudo fica ainda por revelar.



Oficina de Invenções

Há os «iniciados», claro, mas esses são, exactamente, os actores. Preciso de precisar: os actores, se calhar, estão dos dois lados – os tais habitualmente designados de actores, que é suposto viverem o seu personagem, desenvolverem um papel, replicar, encorpar as cenas; e os outros actores, os únicos designados por espectadores e que aqui aderem de tal forma ao que se convencionou chamar de espectáculo que quase desejamos acreditar que o teatro passa de representação a ritual celebrativo, atingindo quase que uma idealização do que seria a comunhão perfeita entre criadores e quem frui. O que seria espectador interage, replica, vive a acção, aplaude, objecta, desenvolve tramas, adere a uns e repudia a outros dos personagens.

Nesta conformidade, o que se passa de tão telúrico entre actores e espectadores? Bem vis-

tas as coisas, trata-se, afinal, de uma catarse com justificações acessíveis. Falamos de um tipo teatral com raízes em Maputo, com base numa postura peculiar à companhia Gungu – habitualmente funcionando com dois e três grupos, entre os profissionais e os aprendizes de feiticeiro –, orientada por Gilberto Mendes, que soube resgatar para o palco elementos tipificadores da sociedade maputense, e cujo êxito de público vem tentando, directa ou indirectamente, outros grupos. Salvas as devidas distâncias, e não só no campo do discurso político, é um pouco o que se passava com a Revista à portuguesa, ou, no caso das comédias cinematográficas dos anos 40 em Portugal, com a feliz coincidência de um naipe de actores fabulosos ter-se cruzado com excelentes argumentistas.

Voltemos à actualidade e a Moçambique. O polícia, o vendedor, o indiano, o novo rico, a boazona do bairro, as tramas, os mal-entendidos,

enfim, o pastiche da realidade nua, muitas vezes crua, sobre o palco. O espectador gosta, revê-se nos quadros, chega a apreciar a previsibilidade ou os *happy end*, adere. É a festa, a grande festa do teatro enquanto imitador cruel, desmistificador das agruras da vida, servindo a descarga escatológica de tensões do quotidiano. A adesão é espontânea, hílare, incondicional. Repetidamente adepto – vai ciclicamente a cada novo espectáculo e é capaz de revê-lo, apesar de mudanças estruturais não serem previsíveis (o que acontece apenas quando na sociedade algo se passa de suficientemente forte para originar um novo quadro na sequência da peça) –, o público habitua-se ao ritual. Molda-se a ele. Constrói.

O Tempo das Estrelas

Claro que nem todo o teatro maputense segue esta senda. O percurso de grupos como o Mutumbela Gogo (orientado por Manuela

Soeiro), o extinto Tchova Xita Duma (animado pelo José Pinto e Sá), ou a Casa Velha (apoiada na subtil mestria de João Machado da Graça), traz consigo outra experiência, multifacetada, com especificidades próprias a cada um desses colectivos, diversa do popular discurso do Gungu. Embora se conheça a ausência de tradição de escrita dramática – o caso de Mía Couto é até mais evidente nas adaptações teatrais de contos seus que das peças propositadamente escritas –, as *performances* destas companhias trouxeram ao teatro moçambicano uma aura de rigor e de vontade de inovação e experimentalismo dignas de nota. O seu trabalho acompanhava a vontade de construir de novo, inovava, inventava, trazia práticas variadas para a atmosfera dos locais de exibição. O país mexia, mexia o ambiente teatral.

E divulgavam-se obras de moçambicanos – Mía Couto, Bernardo Honwana, Rui Nogar, Orlando Mendes. Trazem-se à cena clássicos:



Josefina Massango e Eusébio Daniel em «A Sapateira Prodígiosa» de Frederico Garcia Lorca.

Ana Magaia.



Aristófanis, Angelo Beolco, Vicente Sanches, sei lá. É nesta dualidade que se constrói esta fase da realidade cénica, pelo menos na capital do país. E, num território nacional em que quase tudo falta, após uma década de guerra intestina, eis que surgem algumas dezenas (dezenas, sim, quatro ou cinco) de grupos não profissionais, inexperientes, sem o traquejo ou a reflexão dos grupos emblemáticos referidos, mas com a mesma «verve» que se relata acima.

Nos últimos tempos as coisas decaíram um pouco, chegam-nos disso relatos, mas nunca ao ponto de desaparecerem: restam animosos e significativos vinte a trinta grupos provinciais. Dispostos a acorrerem a um estágio e plenos de vitalidade performativa. Mas também aparecem novas apostas profissionais: actores que frequentaram oficinas internacionais de formação regressam e ousam discutir o seu espaço entre a actividade já existente. E as co-produções engajando elementos de diversos países permanecem como uma salutar troca de sensibilidades e confronto de percepções, como foi o caso da recente encenação (por José Mora Ramos) de *A Sapateira Prodigiosa*, de Lorca, com actores emblemáticos como Mário Mabjaia, Josefina Massango e Ana Magaia, e que deu para cima de 20 espectáculos (cerca de dois meses em cena).

Tiradas da Boca

Embora se olhe já o Índico, aqui ombreamos a tradição oral africana, a adaptação de obras literárias e a vontade de criação própria, entrosada no desenvolvimento estrutural das equipas. São «tiradas da boca», da oralidade, um máximo de referências. O quotidiano joga papel preferencial no jogo de actores, na adaptação de clássicos, na gestão da actualidade em determinadas peças originais. É como dizia o Nelson Saúte num lindo artigo intitulado «Teatro Órfão de Texto» (revista *Ler*, n.º 35, Verão de 1996), referindo-se especificamente ao Mutumbela Gogo,

mas numa prédica que pode desenhar o perfil de outros grupos maputenses: «*Estas indefinições definem o teatro moçambicano. A sua concepção. Há um grupo exemplar na criação entre estas indefinições. Excepcional no trabalho que desenvolve. Porque munido de uma incrível capacidade de recriar o quotidiano. O seu teatro nasce do dia-a-dia. Os seus personagens reproduzem-se em figuras bastante visíveis. Sentam-se no Teatro Avenida, em Maputo, ou debaixo de uma árvore em Boroma. Para se assistirem a si próprios*». A volta que dão estas experiências, o ensaio da vida! – do povo ao teatro, do teatro ao povo. Bonito, exemplar.

Todavia, o momento actual destes apaixonantes percursos coloca alguns em cuidados.

Primeiro, porque se assiste a uma crise de ritmos de trabalho, mesmo de coesão de companhias, de nascimento de ideias novas. É sempre difícil manter existências tão virtuosas sem percalços, o próprio «ar dos tempos» social marca carestias que não são de desleixar.

Segundo, porque certas opções que levam de imediato a casas cheias e sucessos podem estar a ameaçar a manutenção do delicado e inteligente equilíbrio entre essa vertente bem popular e a *démarche* executada com mais afã e minúcia. Seria uma pena que esta sintomatologia se definisse, mais tarde, numa doença séria. Porque, se o teatro de resposta popular imediata – às vezes com algum facilitismo caricatural nas situações tratadas – terá indubitavelmente que pensar na sua progressão natural (não viverá eternamente das mesmas rábulas, dos mesmos tiques e da mesma massa de espectadores...), ao restante esforço teatral moçambicano se exige – isto é, exigem tanto a história do teatro em Moçambique livre e independente, como os espectadores, actuais e futuros – a manutenção dos rigores do sentimento e da estética que fizeram dele uma pedra saliente entre as experiências cénicas levadas a cabo no território subsariano.



FRANCISCO JOSE VIEGAS/ARQUIVO OCEANOS

Ilha, corpo, mulher. Ilha, encantamento. Primeiro tema para cantar. Primeira aproximação para ver-te, na carne cansada da fortaleza ida, na rugosidade hirta do casario decrépito, a pensar memórias, escravos, coral e açafão. Minha ilha/vulva de fogo e pedra no Índico esquecida. Circum-navego-te, dos crespos cabelos da rocha ao ventre arfante, para sempre de ti exilada. *(Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora).*

Luís Carlos Patraquim