

Discurso directo

*Carlos Pimenta
com Natália Luíza
e Alberto Magassela*

SENDO EXAUSTIVA e exemplarmente abordada nesta revista por Duarte Ivo Cruz a questão das dramaturgias portuguesas de temário africano e das dramaturgias pós-independências de raiz cultural portuguesa, pareceu-nos importante complementar essa abordagem dando voz a dois activos intervenientes na cena teatral portuguesa nascidos em Moçambique.

Na impossibilidade de estender a enunciada complementaridade a todos os países objecto do estudo efectuado por Duarte Ivo Cruz, optámos por centrar estas duas entrevistas a personalidades com raízes num mesmo país. Assim, procurámos num mesmo contexto cultural a exposição de interesses e práticas artísticas diversas que acentuam a multiplicidade dos pontos de vista, das influências, dos objectivos artísticos e das motivações pessoais e profissionais.

Alberto Magassela, actor e encenador, deu os primeiros passos no teatro trabalhando com os mais activos grupos de Maputo, alguns dos quais ajudou a fundar. A partir de 1995 estabelece-se na cidade do Porto, desenvolvendo intensa actividade como actor – fundamentalmente no Teatro Nacional de S. João.

Natália Luíza, actriz, encenadora e autora, tem dedicado grande parte do seu trabalho às temáticas africanas. Co-directora artística do Teatro Meridional, adaptou para esta companhia – em conjunto com Mía Couto – *Mar me Quer*, estreado em 2002. Em 2003, escreve e encena *Mundau*, um texto que “...fala de África, fala de africanos a viverem fora de África, e fala de pessoas que conhecem África por vias não directas. Fala sobretudo de mulatos, aqui numa conceptualização mais abrangente: a de pessoas que convivem em simultâneo com culturas e normas de mundos distintos, adoptando em cada um deles, por necessidade, funcionamentos estruturais e sociais diferentes. Alguns de nós, somos estes.” Em 2004 encena *Geração W*, de José Eduardo Agualusa, e no ano seguinte adapta e encena *A Montanha da Água Lilás*, de Pepetela.

A presença de actores, encenadores, autores de origem africana e brasileira ou – embora em muito menor escala – timorense, na cena teatral portuguesa, tem determinado o estabelecimento de cumplicidades que aproximam as diferentes culturas e contribuem decisivamente para uma miscigenação cujos contornos evoluem na razão directa da multiplicidade e qualidade dos contactos.

A existência de festivais temáticos, organizações dedicadas a acções de intercâmbio e formação, tem sido reveladora de um relacionamento cultural e comunicacional sustentado em indeléveis laços históricos.

Não obstante o significativo peso dessa herança comum, são os agentes culturais que, trabalhando no terreno, constituem hoje as correias de transmissão de atitudes e comportamentos nos quais

podemos ler de uma forma activa e orgânica aquilo que nos caracteriza enquanto comunidade falante de uma mesma língua.

Definidas as fronteiras políticas e geográficas assistimos, cada vez mais, ao estabelecimento de uma cartografia cultural na qual cada parte integra de pleno direito o todo. Devemos, de uma forma realista, considerar as ainda persistentes contingências socioeconómicas que se constituem, nalguns casos, como condicionantes dessa efectiva integração. No entanto, numa comunidade artística com sólidos hábitos de cooperação, a articulação entre instituições, artistas e organizações no terreno possibilitará, tendo em conta a especificidade de cada situação concreta, a superação dessas condicionantes e a valorização e desenvolvimento dos laços culturais que historicamente têm prevalecido nos mais adversos contextos.



Alberto Magassela em *Arranha-Céus*
de Jacinto Lucas Pires
Encenação: Ricardo Pais
Produção: Teatro Nacional São João – 1999
© João Tuna – TNSJ

Alberto Magassela: nas tábuas do palco os pés tocam a terra

Como foram os teus primeiros contactos com o teatro em Moçambique e quais os processos de trabalho e as temáticas que eram abordadas nessa fase inicial do teu percurso artístico?

Em Moçambique, entre 1984 e 1994, trabalhei com os grupos Nkarianga, A Descoberta, E Nós, Aurora, M'Beu e Mutumbela Gô-Gô. Todavia foi neste último que adquiri uma experiência que foi muito enriquecedora, dado que me permitiu um contacto directo e um trabalho muito partilhado com Mia Couto. A maior parte das peças eram feitas a partir do nada, realizando-se improvisações em função do tema que queríamos abordar. Lembro-me que um desses temas tinha que ver com o aumento do número de crianças desamparadas, situação provocada não só pela guerra, mas também pelo desfazer dos casamentos, o que conduzia os jovens a situações de marginalidade.

Fazíamos então trabalho de campo, tendo como objectivo a exploração destas temáticas. Na preparação desse trabalho cheguei a dormir quatro noites com os miúdos na rua, frente ao Mercado Central, para viver de perto o mesmo tipo de dificuldades que eles tinham. Depois desta pesquisa fazíamos improvisações às quais o Mia Couto assistia, partindo depois para a elaboração do texto. Todo este trabalho deu origem à peça *Os meninos de ninguém*, que a Solveig Nordlund acabou por passar ao cinema com o título *Comédia Infantil*.

Por que razão vieste para Portugal em 1995 e como surgiram os teus primeiros contactos com as dramaturgias ocidentais?

Vim para Portugal por diversas razões. A morte prematura do meu pai, que constituiu uma experiência muito traumatizante. Nesse mesmo ano prescrevi no segundo ano da faculdade onde seguia o curso de Matemática e Física. Também

sentia que estava no Mutumbela Gô-Gô há já muito tempo, o grupo tinha crescido muito mas não o suficiente para as minhas exigências na altura. Quando se me deparou a possibilidade de vir para Portugal integrar o projecto do Teatro Nacional de S. João senti que, para além de poder contribuir com a minha experiência, existia aí uma excelente oportunidade para alargar os meus horizontes. Compreendi também, na altura, que a nível pessoal o meu futuro em Moçambique estava limitado. Eu fiz teatro em Moçambique numa altura em que não havia investimento nenhum. Não havia políticas definidas a nível do Ministério da Cultura, no sentido de dar acompanhamento ao trabalho artístico que era feito no terreno. Então vim para Portugal com o objectivo de evoluir tecnicamente e de poder melhorar os meus conhecimentos na área teatral.

Em Moçambique os meus primeiros contactos com o repertório ocidental foram por intermédio do encenador Henning Mankell, que foi para lá trabalhar a convite do Governo sueco. De facto, este dramaturgo fora enviado para Moçambique para trabalhar no Ministério da Cultura com todos os grupos de teatro existentes no país, mas acabou por optar pelo Mutumbela pois era o único grupo que reunia boas condições em termos de disciplina e organização. A partir da ligação do Henning Mankell ao Mutumbela, começámos a trabalhar outro tipo de temas mais ligados às dramaturgias ocidentais e aos grandes temas africanos.

Apesar de te teres fixado em Portugal continuas a ir com regularidade a Moçambique?

Sim. Quase todos os anos. Procuo manter um intercâmbio profissional que me parece importante. Quando foi realizada a primeira edição do Festival de Agosto, em Maputo, a organização fez questão em que eu estivesse presente.

Apresentei nessa ocasião a peça *Os Malefícios do Tabaco*, do escritor russo Anton Tchekov, adaptando o texto à realidade moçambicana.



Alberto Magassela e Ângela Marques
em *A hora em que nada sabíamos uns dos outros*
de Peter Handke Encenação: José Wallenstein
Produção: Teatro Nacional São João – 2001
© João Tuna – TNSJ

Porque é que sentiste necessidade de adaptar o texto à realidade moçambicana? Por desconhecimento deste tipo de dramaturgia ou pela inexistência de referências culturais que permitissem a sua leitura?

Na cultura moçambicana não existe a possibilidade de ser a mulher a comandar os destinos de uma família. Embora na prática seja a mulher quem organiza e controla. Mas, por questões culturais, é ao homem que é reconhecida a chefia. Nos *Malefícios do Tabaco* temos um indivíduo que está condicionado pela mulher e que dá aquela conferência, apesar de ser um fumador inveterado, por imposição da mulher. Eu entendi que esta situação poderia ser um choque interessante, dado que traz sinais culturais completamente diferentes. Apesar de existir alguma evolução, as tradições

culturais não se modificam de um dia para o outro. No entanto, o confronto com outras realidades culturais pode dar um contributo significativo e daí a necessidade de adaptação da peça ao contexto cultural moçambicano, uma vez que o espectáculo subvertia todos esses valores.

Ao apresentares uma peça do repertório ocidental em Moçambique isso já significa um afastamento do tipo de trabalho sobre a realidade social do país – campo no qual trabalhavas com o Mutumbela Gô-Gô. O facto de teres vindo para Portugal afastou-te, seguramente, desse tipo de trabalho. Ao regressares, periodicamente, levas outros conceitos e outras práticas. Sentes que existe receptividade para outras formas culturais que, no fundo, são induzidas do exterior?

O tipo de teatro que se faz em Moçambique tem que ser sempre perspectivado em função do público e da participação desse público. Mesmo um clássico tem que ser perspectivado dessa forma. Na fase de ensaios nós contamos com essa participação e damos espaços, entre as réplicas, para a manifestação do público. É frequente o público aplaudir a meio dos espectáculos ou fazer comentários e dar a sua opinião. No caso de *Os Malefícios do Tabaco* tive que adaptar também o espectáculo em função dessa realidade.

No entanto, eu sinto que existe uma grande abertura a outras realidades culturais. Só que não existem propostas em número suficiente para satisfazer essa procura.

Quais os grandes temas que são mais relevantes neste momento? Continuam a ser os temas sociais?

Nem por isso. O país está a crescer. Houve investimentos na formação. Há já uma opinião pública formada e uma maior abertura, em termos gerais. Mas para a continuação deste desenvolvimento o intercâmbio é fundamental. Sinto que há espaço para discutir todos os temas e todas as dramaturgias. É necessário desenvolver a formação artística. Existem poucas referências quanto às linguagens técnicas essenciais. Em Moçambique não há nenhuma escola de teatro, existe apenas uma escola de belas-artistas.

A maior parte dos actores moçambicanos foram formados no Teatro Avenida, que tem sido um viveiro do teatro em Moçambique. A Casa Velha também deu um contributo neste sector, mas formava essencialmente profissionais “para uso interno”, enquanto no Teatro Avenida havia um viveiro, havia o M’Beu do qual podiam sair actores para o Mutumbela ou para outros grupos. Neste momento, a realidade do teatro em Maputo está

Alberto Magassela e Isabel Lopes
em *Combate de negro e de cães*
de Bernard-Marie Koltès
Encenação: Fernando Mora Ramos
Produção: Teatro Nacional São João – 1999
● João Tuna – TNSJ



muito referenciada ao Mutumbela Gô-Gô, desde os grupos da periferia da cidade ao Gungu – que é hoje o grande concorrente do Mutumbela – todos têm a mesma origem ou motivação.

Passado o período colonial e o período da independência como vês hoje o relacionamento, em termos teatrais, com Portugal? Com a estabilização política e social dos dois países, existe uma aproximação efectiva? Em que pontos se centra essa aproximação?

Temos que encarar duas realidades. Uma decorre do passado histórico e cultural dos dois países e reflecte-se na utilização de uma língua comum. Este factor determinante propicia uma aproximação natural. A outra tem que ver com o condicionamento desta aproximação por diversos factores relacionados essencialmente com alguns aspectos e interesses de natureza económica. No entanto, a nossa tendência inicial é a da cooperação absoluta com a maior naturalidade.

Mas, no caso do teatro, quais são os temas comuns nos quais é possível encontrar afinidades?

O grande tema é o do fortalecimento da relação. Apesar da histórica relação entre colonizado e colonizador, uma das minhas maiores alegrias profissionais foi ter começado por trabalhar Gil Vicente quando cheguei a Portugal. Para mim foi um enorme desafio pessoal porque apesar da existência de uma língua comum era importante a consideração das suas diversas *nuanças*. Sendo um autor da dramaturgia portuguesa, a possibilidade da abordagem à sua obra na mesma língua facilita a compreensão dos seus universos. O mesmo se passa com os meus colegas que vêm para cá estudar ou trabalhar na área do teatro. A língua e a cultura portuguesas constituem, para nós, uma ponte para as outras culturas ocidentais.

O facto de teres vindo para Portugal e teres trabalhado fundamentalmente no Teatro Nacional de

S. João, tomando contacto com os grandes textos da dramaturgia mundial e com métodos de trabalho em que são privilegiadas as competências no domínio técnico influenciou, seguramente, a tua maneira de encarar o teatro. Até que ponto procuras, nas tuas idas recorrentes a Moçambique e nas acções de formação que aí desenvolves, transportar essas aprendizagens e influenciar, por sua vez, as pessoas com as quais trabalhas e que não têm acesso à prática artística que desenvolves em Portugal?

A cultura moçambicana tem uma grande riqueza porque não está ainda descolada da terra. Mas também temos a consciência de que não é só o “étnico” que deve prevalecer. No entanto, sem abdicar das minhas raízes, posso enriquecê-las através de outro tipo de informação cultural que vou adquirindo. Tendo a referência dos dois universos culturais, tal permite-me fazer um cruzamento que me torna cada vez mais rico.

Esteve o ano passado em Portugal uma companhia moçambicana¹ a apresentar um espectáculo que realizaram com o Manuel Wiborg e aquilo que me pediram foi precisamente que lhes facultasse todo o material que tem servido de base ao trabalho que aqui tenho desenvolvido. Eles próprios sentiram essa necessidade de abertura a outras formas culturais.

Nós passámos por uma fase, logo a seguir à independência, de um patriotismo exacerbado, que se calhar é normal em todas as revoluções. No entanto, isso determinou todos os comportamentos e acabou por limitar as possibilidades artísticas na sua abrangência. Um artista tem que estar aberto a diferentes propostas e a novos desafios.

Nesse aspecto o Mutumbela Gô-Gô foi também muito importante na formação dos públicos, apresentando novas propostas dramáticas. Existia na altura o grupo polivalente dos Caminhos-de-Ferro, que apresentava canções revolucionárias e coreografias a partir de canções revolucionárias do género “colonialismo nunca mais” ou “a luta continua”.

Alberto Magassela e Adelaide João
em *A Tragicomédia de D. Duardos* de Gil Vicente
Encenação: Ricardo Pais
Produção: Teatro Nacional São João – 1996
● João Tuna – TNSJ



Quando o Mutumbela começou a pegar em obras literárias, que não tinham que ver com a “actualidade patriótica em vigor” sentimos um distanciamento por parte do público. Tivemos que encontrar motivações para uma aproximação desse público, porque também não nos interessava criar um vazio. O público moçambicano era na altura, mais do que agora, um público em formação. Portanto há que ter cuidado com aquilo que é apresentado e como é apresentado para não provocar um choque cultural que possa conduzir a uma rejeição. Nós começámos com pouco público mas, porque compreendemos a necessidade de fazer essa aproximação, acabámos com espectáculos sempre esgotados e a fazer reposições a pedido do público.

No caso do Festival de Agosto, que é uma iniciativa relativamente recente, qual é o tipo de repertório que é apresentado?

Muito variado. Desde Shakespeare até Sergi Belbel. O festival não tem uma política definida de repertório. A organização está mais interessada na participação do maior número de grupos do que no estabelecimento de critérios de programação.

Têm participado grupos de diversos países africanos e europeus, com textos de Mia Couto ou Pepetela. Têm sido também apresentados espectáculos de teatro-dança, que constituem um género muito forte nas companhias teatrais africanas.

Existe alguma circulação mais evidente do repertório lusófono?

Sim. Por necessidade de aproximação ao público por via da língua.

Mas não nos esqueçamos que temos mesmo ali ao lado a África do Sul que é um país com uma dramaturgia muito forte. Eu acredito que Moçambique investiria muito mais – por uma questão de proxi-

midade – na dramaturgia sul-africana. No entanto, como há um défice de traduções e de tradutores de teatro em Moçambique, a língua inglesa é um obstáculo à sua maior propagação, embora haja cada vez mais pessoas a falar inglês em Moçambique, apesar de tal só se verificar nos grandes centros urbanos.

Alberto Magassela nasceu em Maputo/Moçambique em 1966. Formou-se em Matemática e Física como Professor – C de Primeira, no Instituto Médio Pedagógico de Maputo em 1989, tendo de seguida leccionado estas duas cadeiras em várias escolas de Maputo, tais como: 25 de Junho, Josina Machel, Francisco Manyanga e Escola Secundária de Lhanguene.

Antes e durante a sua formação como docente co-fundou e integrou vários grupos de teatro amador. Foi, no entanto, no Teatro Avenida em Maputo que a sua carreira se solidificou. Primeiro no grupo M'Beu e depois no grupo Mutumbela Gô-Gô. Neste último trabalhou com os encenadores Evaristo Abreu, Manuela Soeiro e Henning Mankell e contactou pela primeira vez com Mía Couto. Vive no Porto desde 1995, altura em que integrou o elenco da peça – *A Tragicomédia de Dom Duardos*, de Gil Vicente, produzida pelo Teatro Nacional de S. João e encenada por Ricardo Pais. Desde então trabalhou com vários encenadores, tais como: Rogério de Carvalho; Nuno Carinhas; José Caldas; Giorgio Barberio Corsetti; Paulo Castro; Fernando Moura Ramos; José Wallenstein; Fernando Moreira; Natália Luíza; Miguel Seabra; Nuno Cardoso e Francisco Alves.

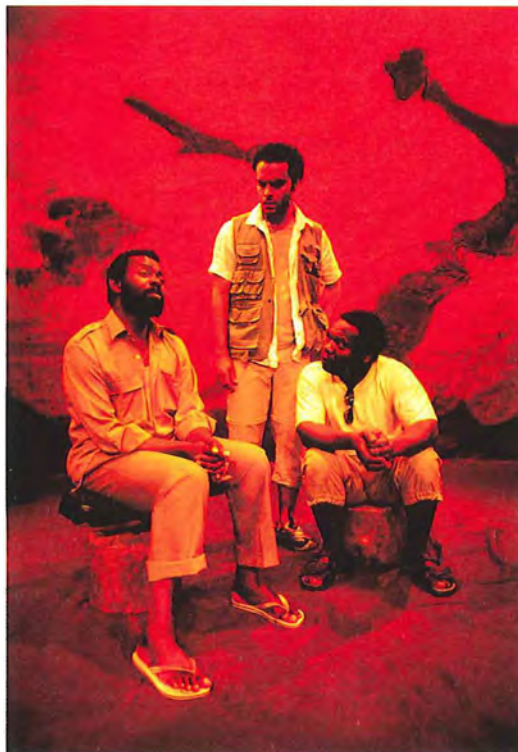
Assinou as seguintes encenações: *Au Théâtre Comme Au Théâtre*, de François Servet, 1998; *Minha Conto*, baseado no romance *A Varanda de Frangipani*, de Mía Couto, 1999; *Os Sonâmbulos*, baseado em três contos de Mía Couto, 2001; *Não Tenho Culpa*, baseado na peça *Tarar*, de Luigi Pirandello, 2002; *Os Malefícios do Tabaco*, de Anton Tchekov, 2002.

Participou, tanto em Portugal como em Moçambique, em diversos trabalhos para cinema e televisão.

Natália Luíza: as palavras que nos unem

Como se enquadram hoje as dramaturgias africanas e a dramaturgia portuguesa de temática africana num contexto de aproximação cultural?

Entendo que existem muitas histórias que não foram ainda contadas. Histórias da história de vivências comuns, contaminações culturais, miscigenações. Outras há que são ainda feridas abertas mas que é necessário começarem a ser contadas, serenamente, constatar factos omissos e desconhecidos, sem o recurso à acusação ou desculpabilização. Por outro lado, como sabemos, há uma tendência para tratar os países e as culturas africanas como se toda a África subsariana fosse constituída por um único modelo de expressão cultural e não por uma diversidade cultural feita de especificidades próprias.



Daniel Martinho, Pedro Barbeitos e Alberto Magassela em *Mundau* de Natália Luíza
Encenação: Natália Luíza
Produção: Teatro Meridional – 2003
© Patrícia Poção e Rui Mateus

Ângelo Torres e João Ricardo
em *A Varanda do Frangipani* de Mia Couto
Encenação: Miguel Seabra e Álvaro Lavin
Co-produção: Teatro Meridional/ Teatro Nacional
São João/ Ponti – 1999
© Henrique Delgado



No entanto, desejando dar a conhecer um mundo em que houve tanto tempo de partilha comum entre gentes e culturas – e das culturas africanas somos ainda profundamente ignorantes –, quando me coloco perante as histórias e sinto a urgência de as comunicar, não é tanto – ou somente – pelo propósito de divulgar as dramaturgias africanas ou as dramaturgias portuguesas com temáticas africanas, mas sobretudo pelo facto de elas comportarem matéria universal, transversal, afectiva e racional do ponto de vista dos seus conteúdos de comunicação. Por outro lado, é naturalmente relevante a qualidade e as especificidades literárias dos autores que temos escolhido.

Quando avanço na leitura de alguns autores africanos encontro-me perante personagens, contextos e linguagens que me permitem uma reflexão partilhada. Encontro aí uma espécie de expressão primordial dos afectos e um entendimento do mundo que, indo directo ao coração, permite o

entendimento dos conceitos mais complexos e onde está sempre subjacente a questão de como nos situamos no mundo e na relação com os outros. São histórias que nos permitem outro tipo de “focagem” e em que pelas condições da natureza da vida social e económica com que nos deparamos, nos permitem também uma reavaliação do nosso posicionamento como indivíduos cada vez mais globalizados. Como se algumas histórias nos trouxessem o eco da relação das personagens com o ambiente e a terra, da devolução de um mundo no qual a natureza ainda tem voz.

A língua portuguesa é também um factor determinante no estabelecimento de uma relação. O facto de nela nos podermos perceber e comunicar mutuamente, e de ela ser ainda uma reactualização constante de um mesmo legado oral e escrito cria uma dinâmica e uma sinergia em termos de comunicação que é de enorme importância. É como se através da palavra nos fosse dado olhar uma



paisagem redescoberta noutras subjectividades, renascida noutro tempo, com outras cores. Ficamos a compreender que o mundo é novo, andando pelos mesmos caminhos.

Mas, para além do espaço, há ainda o tempo – o tempo das personagens, que aplacam a nossa pressa de vertigem. Elas parecem ter mais tempo, e outra relação com a finitude.

Qual a especificidade de cada uma das dramaturgias que tens trabalhado (Pepetela, Agualusa e Mia Couto)?

Como referi anteriormente, a procura de cada um destes autores e da escolha de algumas das suas obras para programação do Teatro Meridional, respondem a diferentes momentos de uma urgência de comunicação em que encontrámos nas palavras de cada um destes autores a resposta para essa vontade de contar, procurando depois responder e interpretar as necessárias exigências de cada escrita, tornando-a posteriormente escrita cénica com a especificidade de trabalho e rigor que o Teatro Meridional procura nos seus projectos de teatro. Referir especificidades de cada um destes autores seria tão extenso como exaustivo e extrapola, certamente, o âmbito destas linhas. São, no entanto, autores diversos, únicos e específicos, e as suas obras também.

Cucha Carvalheiro e Daniel Martinho
em *Mar me quer* de Mia Couto
Adaptação: Mia Couto e Natália Luiza
Direcção Cénica: Miguel Seabra
Co-produção: Teatro Meridional/ Culturgest – 2002
● Pedro Serra Nunes



Patrícia Galiano Abreu, Laurinda Chiungue,
Daniel Martinho e Luís Gaspar em *Geração W*
de José Eduardo Agualusa
Encenação: Natália Luiza
Co-produção: Teatro Meridional/ Cena Lusófona
– 2004
● Patrícia Poção e Rui Mateus

Romeu Costa, Carla Maciel, Carla Galvão
e Carla Chambel em *A Montanha da Água Lilás*
de Pepetela
Adaptação e encenação: Natália Luíza
Produção: Teatro Meridional – 2005
© Patrícia Poção e Rui Mateus



Podemos falar de uma dramaturgia lusófona ou devemos enquadrá-la como expressão própria de cada país, na qual a língua comum é somente facilitadora da difusão?

Não diria sequer de cada país, mas de cada autor. Parece-me uma injustiça confundir autores e especificidades várias – pessoais, temáticas, literárias... Se é tão distinta a escrita de Saramago e de Lobo Antunes, porquê categorizar-se Pepetela e Agualusa e/ou Luandino em conjunto?

As dramaturgias africanas estão condicionadas pelos contextos da sua relação histórica ou aquilo que se sobrepõe é a “expressão poética”?

O que caracteriza cada autor não é a sua reflexão/expressão poética na relação que estabelece com o seu tempo histórico e o seu percurso pelo mundo? A relevância e a qualidade da obra justi-

ficam a sua perenidade, independentemente dos contextos históricos em que é realizada.

Natália Luíza nasceu em Moçambique em 1960.

Bacharel em Psicologia na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, e licenciada pela Escola Superior de Teatro e Cinema – Curso de Formação de Actores. Encontra-se actualmente a fazer o mestrado em Estudos Africanos no ISCTE. Tem dividido a sua actividade como encenadora, formadora e actriz. É co-directora artística do Teatro Meridional.

As entrevistas a Alberto Magassela e Natália Luíza foram conduzidas por Carlos Pimenta – actor/encenador, consultor do Instituto Camões para a área do teatro.

¹ Trata-se da Associação Cultural Mugachi, da cidade da Matola, que apresentou em Lisboa e Porto, em co-produção com a APA (Actores, Produtores, Associados), o espectáculo *América*, da escritora sérvia Bijana Srbljanovic.