

# MENA ABRANTES, DIRETOR DO GRUPO “ELINGA TEATRO” (LUANDA/ANGOLA): SOBRE TEXTO E ENCENAÇÃO\*

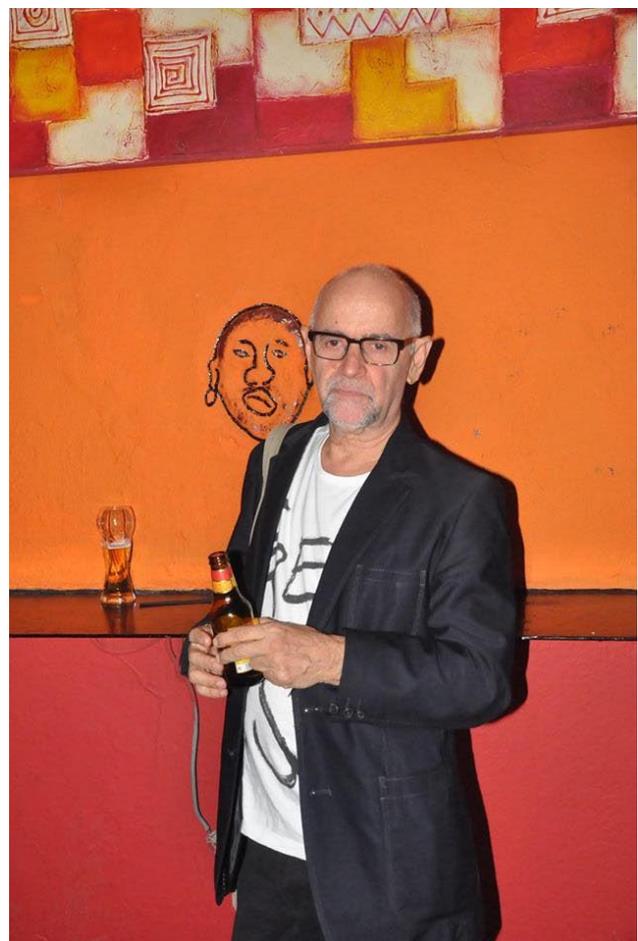
Entrevistado por Everton Machado Paim de Oliveira<sup>1</sup>

## 1. O que pensa do teatro e como constrói seus espectáculos com o Elinga?

– É difícil dizer o que penso do teatro, sem cair em lugares comuns, mas o que é certo é que se esses lugares são comuns é porque se acumularam ao longo de centenas de anos, e mesmo milénios, opiniões convergentes no sentido de ver o teatro como uma extensão sublimada da própria vida e um modo de reflectir sobre questões fundamentais do ser humano e de as partilhar num lugar de comunhão, participação e convívio com outros seres humanos. Há mais verdades no fingimento inerente ao teatro do que em muitas supostas verdades que nos pretendem inculcar como sendo imutáveis e eternas. Quanto à segunda parte da pergunta, eu trato de construir os meus espectáculos no Elinga,

\* Depoimento realizado dia 06 de junho de 2013, em Luanda.

<sup>1</sup> Everton Machado Paim é diretor da Cia Teatro Gente, professor, ator, graduado em Licenciatura em Teatro pela Escola de Teatro da UFBA e mestrando do PPGAC-ETUFBA/UFBA.





começando por aceitar as limitações em termos de recursos humanos e materiais do próprio grupo e procurando extrair o máximo da entrega e potencialidade dos seus elementos. Convém esclarecer que, apesar de ter acabado de cumprir 25 anos de existência, o Elinga continua a ser um grupo amador, ou se quisermos ser generosos semiprofissional, que não dispõe sequer do tempo suficiente para valorizar mais a formação dos seus actores e actrizes ou para construir de forma mais rigorosa os seus espectáculos. Já houve um escritor angolano (Manuel Rui) que o caracterizou como “um grupo militante do teatro”, e essa talvez seja a expressão que melhor o define.

## **2. Quais métodos utiliza e de que temas gosta de falar em suas peças?**

– A minha formação teatral começou na segunda metade dos anos de 1960, num grupo universitário de Lisboa, onde tive oportunidade de trabalhar com profissionais de grande craveira, como o luso-brasileiro Luís de Lima, o português Fernando Gusmão e o argentino Adolfo Gutkin. Foram eles que me inculcaram o gosto pelo fazer teatral e me transmitiram, cada um a sua maneira, os seus métodos de trabalho. A prática seguinte, em gru-

pos que dirigi na Alemanha Federal e em Angola, levaram-me a adoptar um método de trabalho que impõe um esquema rígido de respeito pelas marcações e fluir da peça, mas que permite grande maleabilidade e organicidade aos actores. Muitas vezes, comentam que eu nem sequer os dirijo, mas o que é certo é que no fim há sempre convergência entre o que eu pretendia de início e o que eles acabam por realizar, com a vantagem que eles acreditam que chegaram ao resultado sozinhos... Sobre os temas da minha preferência, terei que distinguir entre os das peças escritas por mim e os das peças alheias. As 18 peças que já escrevi podem ser alinhadas em quatro grandes grupos: peças histórico-fantásticas (sobre personagens ou situações da história de Angola); peças sobre temas da actualidade imediata (política, social ou outra); peças inspiradas em contos da tradição oral angolana e africana; e adaptações de obras literárias conhecidas. Sobre as peças de outros autores, quase sem dar por isso, acabo sempre por montar obras que têm como núcleo fulcral a mulher e a luta pela sua dignificação. Exemplos: *Antígona*, de Jean Anouilh; *Casa da Boneca*, de Ibsen; *Yerma*, de Lorca; *Adriana Mater*, de Amin Maalouf etc.



### 3. Quais as peculiaridades do trabalho teatral em Angola?

– Só posso falar por mim, embora acredite que todos os outros grupos vivem os mesmos problemas. Como o teatro não integra qualquer currículo escolar e não existe praticamente nenhum lugar onde se possa obter uma formação adequada para os diferentes aspectos do trabalho teatral (encenação, actuação, iluminação, cenografia etc.), os grupos organizam-se como podem e recorrem a quem está mais à mão para lhes garantir o que pretendem. De vez em quando, realizam-se umas oficinas e workshops, com especialistas locais ou vindos do exterior do país, mas na essência cada um vai aprendendo teatro enquanto o faz. Daí a insuficiência geral dos trabalhos apresentados a público, com a agravante de numa cidade, como Luanda, com mais de 4 milhões de habitantes, não haver uma única sala vocacionada para a prática exclusiva de teatro, em condições técnicas e de comodidade, para actores e espectadores.

### 4. Os actores trazem aos espectáculos saberes das tradições orais? Como é dirigir um espectáculo em Angola-Luanda?

– Os actores dos grupos existentes, tanto em Luanda como nas capitais provinciais, são na sua maioria pessoas de vivência urbana, já educadas num ambiente alheio a essas tradições. O que não invalida que a influência da oralidade não esteja presente na sua prática teatral. Verificamos, por exemplo, que a maior parte das peças apresentadas não dá muita importância a uma base textual escrita, e vive mais da improvisação e da espontaneidade dos seus actores. Grupos há que recriam mesmo no palco a disposição das pessoas e a forma de discussão de uma assembleia popular no meio rural. Sobre a forma de eu próprio dirigir os meus espectáculos já me expressei; não sei muito bem como os directores dessas obras a que me referi conseguem gerir tanta espontaneidade e criatividade pessoal...

### 5. Qual a sua impressão sobre o teatro no Brasil e sobre as montagens brasileiras dos seus textos?

– Seria pretensioso da minha parte estar a opinar sobre o teatro que se faz no Brasil, porque só o conheço de referências escritas na imprensa. Creio que em toda a minha vida se podem contar pelos dedos das duas mãos os espectáculos de teatro que vi no Brasil. Surpreendeu-me, no entanto, que na maior parte desses espectáculos os actores se tenham acabado por despir em cena sem que nada na estrutura das obras o justificasse. Pode ser que seja apenas um modismo passageiro... Quanto às montagens brasileiras dos meus textos, elas não são assim tantas. Em Brasília, a montagem do monólogo “A orfã do Rei”, dirigida por André Amaro, ganhou em 1996 o prémio de melhor espectáculo do ano; e em Salvador da Bahia, a Outra Companhia de Teatro encenou “O contentor” (abrasileirado para “Container”) e o grupo Gente, com direcção de Suelma Costa, encenou três obras minhas: “Amêsa”, “A orfã do Rei” e “No outro lado do mar”. De um modo geral, são montagens que utilizam o texto como estímulo e inspiração para obras de elevada estética, muito elaboradas do ponto de vista plástico e cenográfico, mas que não atendem às minhas indicações cénicas. Isto não é propriamente uma crítica, porque todo o mundo é livre de interpretar e recriar a peça como entender, mas enquanto autor dos textos sinto por vezes que a sua essência se dilui um pouco nas fortes imagens que a ele se acrescentam. Num ensaio de “A orfã do Rei”, na UniRio, dirigido por Zeca Ligiéro, pedi mesmo à actriz (Verônica) que parasse de actuar e se limitasse a ler texto em voz alta. Fiquei arrepiado e de lágrimas nos olhos. Foi talvez a vez em que o senti mais profundamente... Mas acredito que é um defeito meu, querer que o texto se sustente sozinho.

José Mena Abrantes, Luanda 6/6/13