

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

MARIA LUIZA LOPES FARIA

A FORMAÇÃO DE COMPANHIAS TEATRAIS EM PAÍSES LUSÓFONOS E UMA
ANÁLISE DO FESTLIP – FESTIVAL INTERNACIONAL DAS ARTES DA LÍNGUA
PORTUGUESA

Niterói, 2018
MARIA LUIZA LOPES FARIA

**A FORMAÇÃO DE COMPANHIAS TEATRAIS EM PAÍSES LUSÓFONOS E UMA
ANÁLISE DO FESTLIP – FESTIVAL INTERNACIONAL DAS ARTES DA LÍNGUA
PORTUGUESA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador:
PROF. MESTRE LUIZ CARLOS DE MENDONÇA

Niterói, 2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

F224f Faria, Maria Luiza Lopes
A FORMAÇÃO DE COMPANHIAS TEATRAIS EM PAÍSES LUSÓFONOS E UMA ANÁLISE DO FESTLIP ? FESTIVAL INTERNACIONAL DAS ARTES DA LÍNGUA PORTUGUESA / Maria Luiza Lopes Faria ; Luiz Carlos de Mendonça, orientador. Niterói, 2018.
36 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2018.

1. Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa.
2. Lusofonia. 3. Produção intelectual. I. Título II. Mendonça, Luiz Carlos de , orientador. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. Departamento de Arte.

CDD -

Bibliotecária responsável: Angela Albuquerque de Insfrán - CRB7/2318

À minha vó Benita (in memoriam).

Agradecimentos

Agradeço à esta Instituição, seu corpo docente e a todos que dela fazem parte e de alguma forma contribuíram para minha formação.

Obrigada ao meu professor orientador Luiz Mendonça, por me acolher em um momento complicado de forma tão atenciosa. Agradeço também à professora Martha Ribeiro por ter iniciado comigo as orientações nessa pesquisa e à professora Marina Frydberg por toda ajuda e flexibilidade nos assuntos administrativos.

Agradeço à toda minha família, principalmente meus pais, Maria Emília e Carlos Eduardo, por todo suporte e base que me deram e, principalmente, pela paciência e carinho durante essa demorada trajetória.

Ao meu parceiro e amor, Alexandre Cabral, pelo companheirismo, apoio incondicional e todo incentivo nessa caminhada difícil. Obrigada por aguentar minhas lamentações, sem você não seria possível.

Às minhas amigas de vida, Bruna, Mariana e Hayssa, que não deixaram de acreditar em mim em nenhum momento, mesmo eu evitando o assunto tantas vezes. Obrigada pelos puxões de orelha!

À Tânia Pires, minha chefe e mentora e quem me inspirou para realizar esse trabalho e à todos os entrevistados durante a minha pesquisa.

Resumo

Resumo: O presente trabalho pretende ensaiar uma análise da formação de grupos de teatro dentro da comunidade de países falantes da língua portuguesa e de como festivais internacionais como o FESTLIP – Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa agem no intercâmbio cultural entre esses grupos. Para tal, foi desenvolvida uma pesquisa exploratória com estudos de caso e levantamentos bibliográfico e documental de artigos e entrevistas não padronizadas com os agentes diretamente envolvidos com o tema.

Palavras-chave: teatro; português; língua portuguesa; cultura; FESTLIP; arte; festival; Angola; Moçambique; Cabo Verde; Brasil; Portugal; Timor Leste; Guiné Bissau; Guiné Equatorial; São Tomé e Príncipe; CPLP

SUMÁRIO

Introdução

Capítulo 1. A formação de companhias teatrais em destaque no cenário cultural lusófono africano

1.1. Elinga Teatro

1.1.1 O Teatro Elinga com os dias contados

1.2 Mutumbela Gogo

1.3 Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo

Capítulo 2. Estudo de Caso: FESTLIP – Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa

2.1 A história do festival

2.2 Relevância do festival para as companhias teatrais lusófonas

Apontamentos e considerações finais

Bibliografia

Introdução

O FESTLIP – Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa – surge no Brasil como um projeto pioneiro de arte, teatro e intercâmbio cultural entre os países que possuem a língua portuguesa reconhecida como língua oficial. A promessa do festival, desde 2008 no calendário anual da cidade do Rio de Janeiro, é reunir em um só lugar, vindos de quatro continentes, os 9 países falantes do português e fomentar a cultura de cada um deles dando visibilidade para obras teatrais de Portugal, Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné Bissau, Guiné Equatorial, Timor Leste e São Tomé e Príncipe, além, é claro, do anfitrião desse encontro, Brasil.

Seguindo os conceitos de Golsalves (2011) e baseando minha pesquisa em minha experiência pessoal e profissional com o FESTLIP – Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa, trago neste trabalho uma análise crítica do projeto, onde pretendo dissertar sobre a história do festival, a relevância que o projeto tem para formação e continuidade de grupos teatrais amadores e profissionais na Ásia e África e os desdobramentos oriundos do desenvolvimento do FESTLIP ao longo dos anos.

É pertinente pensar que reunir em uma mesma experiência de troca de cultura e saberes, grupos que englobam atores, diretores, dramaturgos, produtores e técnicos que, apesar de compartilharem o mesmo idioma, possuem identidades culturais completamente distintas, se torna um objeto de estudo muito rico. Nesta experiência é possível analisar essas culturas tão diversas retratadas através da linguagem teatral.

Após 5 anos trabalhando na produção deste festival e de ter tido a oportunidade de absorver um pouco da arte desses países e acompanhar um trabalho de continuidade de algumas companhias teatrais de Angola, Moçambique, Cabo Verde e Portugal, busco nesta monografia aprofundar uma pesquisa sobre a construção e história de alguns dos grupos de teatro com participação regular no FESTLIP agregando conhecimento no que tange ao teatro, a cultura lusófona e a utilização do idioma em comum com uma expressão da arte.

No caminho para atingir os objetivos deste trabalho, foi realizada uma pesquisa exploratória, caracterizada por envolver um levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso (GIL, 2008, p. 27). Gil (2008) complementa que no estudo de caso, é crucial utilizar diferentes técnicas de coleta de dados e múltiplas fontes para garantir a qualidade dos resultados. Deste modo, este trabalho conta com a colaboração de diversos agentes da cultura lusófona onde, através de contato direto, foram fornecidos dados relevantes para a pesquisa e indicadas fontes úteis de informação (GONSALVES, 2011, p. 36).

Assim sendo, busco fazer um trabalho de pesquisa com: o **Elinga Teatro**, grupo existente em Luanda, capital de Angola, há 30 anos, que têm como encenador o dramaturgo José Mena Abrantes e traz em sua história uma linha de conteúdo baseada no resgate e promoção da cultura angolana; o **Grupo de Teatro do Centro Cultural Português de Mindelo**, grupo teatral da cidade de Mindelo (Cabo Verde) onde o ponto de partida para criação da companhia foi a criação de um curso de introdução ao teatro ministrado pelo encenador João Branco que cresceu a ponto de ser hoje o maior produtor de espetáculos teatrais do país; o grupo **Mutumbela Gogo**, de Maputo, Moçambique, a mais antiga companhia de teatro moçambicana, criada pela encenadora Manuela Soeiro. Tomei a decisão de escolher essas três companhias para aprofundar a pesquisa por serem as 3 companhias teatrais de maior destaque no cenário lusófono hoje e com 3 lideranças muito fortes na direção com um trabalho consistente e o engajamento necessário para permanecer relevante no cenário. Além disso, são três diretores que já fizeram parte do conselho curatorial do FESTLIP e tem como característica em seus trabalhos a preocupação com a formação de novos artistas.

A partir desta análise, objetivo com essa pesquisa tentar compreender como um intercâmbio cultural tão intenso proposto por um festival onde o maior patrimônio é o idioma em comum, afeta e influencia em um trabalho de formação e continuidade dentro de uma companhia teatral africana. Além disto, compreender a construção desses grupos e influências dramáticas e literárias que os norteiam em suas peças, analisando uma possível existência de uma cultura compartilhada devido a heterogeneidade dos países africanos e considerando a recente independência desses países frente à Portugal.

E dentro deste contexto, discutir qual a importância do FESTLIP no seu papel de fomentador e ponto de encontro de uma discussão contínua entre os países participantes dessa comunidade e a troca de saberes pertencentes a cada cultura de cada nação.

Capítulo 1. A formação de companhias teatrais em destaque no cenário cultural lusófono africano

1.1. Elinga Teatro

Foi no século XV, mais precisamente em 1492, quando começou a conquista pelos portugueses da região da África Ocidental onde hoje está localizada Angola. A primeira tentativa é a de exploração de recursos naturais, porém o principal recurso extraído por Portugal em Angola foi o da mão de obra escrava. Até final do século XVIII, Angola exerce a função de reservatório de escravos para as plantações e minas das colônias portuguesas no continente americano, principalmente no Brasil (MEDINA e HENRIQUES, 1996).

A capital angolana é a cidade de Luanda. Segundo dados da ONU, Luanda é a terceira maior cidade lusófona no mundo em população, atrás apenas de Rio de Janeiro e São Paulo e, efetivamente, a mais populosa capital lusófona, à frente de outras importantes capitais como Maputo em Moçambique, Brasília, no Brasil e Lisboa, em Portugal. Após a independência de Angola, o município de Luanda foi extinto e o território foi dividido em 9 novos municípios, porém após a lei 29/11, Luanda volta a categoria de município e os territórios em que foi dividida passam a ser chamados distritos urbanos. É neste principal centro financeiro, econômico e comercial de Angola onde nasceu e está localizado até hoje, mediante muita luta, o objeto de pesquisa a ser analisado nesta monografia, o Elinga Teatro.

O surgimento do grupo teatral Elinga Teatro é comumente confundido com o surgimento do teatro em Angola e é, até a atualidade, um dos únicos e raros espaços dedicados ao teatro e que mantem as portas abertas para o desenvolvimento da arte e cultura na região. Quando o grupo foi criado, as tropas sulafricanas do apartheid ainda ocupavam áreas do sul da Angola. O nome Elinga

vem do umbundo¹ ‘elinga’ que significa ação, iniciativa, exercício. A criação do grupo se deu no dia 21 de maio de 1988, mas o Elinga surge como um processo de continuidade oriundo dos grupos Tchinganje (1975/76), Xilenga Teatro (1977/80) e Grupo de Teatro da Faculdade de Medicina de Luanda (1984/87). O elo de ligação desses 3 grupos é o mesmo diretor artístico: José Mena Abrantes.

Angolano de Malanje, Mena Abrantes é jornalista, dramaturgo, diretor e escritor de teatro, ficção e poesia. Concluiu o primeiro grau em Luanda e, assim como a maioria dos especialistas em arte e teatro em Angola, mudou-se para Lisboa para fazer seus estudos universitários e completar sua formação acadêmica, licenciando-se em Filologia Germânica. Mena é membro da UEA – União dos Escritores Angolanos e já venceu diversos prêmios ligados à literatura e dramaturgia em Angola. Em 2006, recebeu no Ministério da Cultura de Angola um diploma de mérito pela sua significativa contribuição ao desenvolvimento da dramaturgia em Angola. Em 2012, o júri do Prêmio nacional de Cultura e Artes de Angola atribuiu-lhe o prêmio na categoria literatura oferecendo como argumento o fato de José Mena Abrantes ter dedicado boa parte da vida a produzir textos dramáticos, modalidade literária raramente cultivada em Angola e pouco conhecida enquanto tal. Sendo o texto literário dramático destinado a representação, é irrefutável a importância dessa vertente estética da obra de Mena para o teatro angolano. O conjunto da obra de José Mena Abrantes traz uma profunda carga existencial e preserva fatos históricos ocorridos no período colonial e no cotidiano atual dos angolanos e se afirma como crítica e reflexão sobre a realidade social e moral de um povo.

Antes de ir para Lisboa, Mena nunca havia visto uma única peça de teatro e era apaixonado por cinema, pois era a vertente artística a que tinha acesso em Malanje. Foi depois de assistir uma peça do Grupo Cênico da Associação Acadêmica da Faculdade de Direito de Lisboa e imediatamente se oferecer para ser ator na Associação, quando Mena iniciou suas atividades no mundo do teatro. Durante anos mergulhou na arte do teatro através de cursos e seminários de interpretação, direção teatral e dramaturgia em Portugal, Espanha, Bélgica e

¹ O **umbundu** ou **umbundo** é uma língua banta falada pelo grupo étnico ovimbundos das montanhas centrais de Angola. É uma das línguas bantas mais faladas em Angola. Um terço da população angolana pertence a este grupo étnico. É usada por cerca de 4 milhões de pessoas como primeira ou segunda língua em Angola.

Alemanha e após quatro anos de exílio em terras alemãs, voltou ao seu país com o objetivo de incentivar e fomentar a atividade teatral quase inexistente em Angola.

Após as primeiras iniciativas com o grupo Tchinganje, Xilenga e o coletivo da Faculdade de Medicina de Luanda, Mena Abrantes reuniu um núcleo de atores dedicados que, sempre que necessário, se desdobravam em técnicos, gestores e produtores e que:

“[...] assim como eu, acima de tudo, tinham o mesmo projeto de teatro voltado para o resgate e promoção de uma identidade cultural angolana a todos os níveis, incluindo um tratamento moderno dos seus valores tradicionais e para a difusão de um repertório teatral universal.” (ABRANTES, 2011)

O primeiro grupo (Tchinganje), tinha um propósito interventivo do ponto de vista político, em que o teatro foi utilizado como instrumento de mobilização e conscientização popular. A partir daí, o trabalho nos dois grupos seguintes (Xilenga e grupo de Medicina) começou a enfatizar uma função expressiva mais elaborada, até chegar a criação do Elinga, onde a pesquisa de novas linguagens e experimentação tornaram-se dominantes. O que é importante ressaltar é que, entre os quatro grupos, acabou-se por criar uma continuidade temporal, estética e de conteúdo, que estabelece um caráter minimamente coerente de desenvolvimento teatral em Angola, durante um período de mais de 45 anos (desde o início das atividades com o primeiro grupo).

O Elinga Teatro é reconhecido nacionalmente e dentro da comunidade lusófona como o mais importante e emblemático grupo de teatro angolano, tendo se firmado local e internacionalmente com o seu teatro de alta qualidade, conforme afirmou João Branco, diretor do Centro Cultural Português do Mindelo, de quem falaremos mais adiante. Desde sua formação, a companhia nunca interrompeu suas atividades e tem em seu repertório mais de 48 espetáculos encenados, entre produções e coproduções. Em seu elenco, encontra-se tanto pessoas com formação universitária quanto desempregados. A companhia tem um espaço com o mesmo nome desde sua fundação e é uma das poucas que não sofrem com problema de

estrutura para exercer seu papel como artistas já que essa é uma das maiorias dificuldades de manter uma companhia teatral em Angola.

O Elinga Teatro está baseado em um edifício construído no século XIX e é símbolo vivo da passagem dos portugueses por terras angolanas. A construção veio a ser considerada patrimônio histórico pelo Ministério da Cultura Angolana, por ser “testemunho histórico do passado colonial”. Em Junho de 1999, os integrantes do Elinga constituíram formalmente a Associação Cultural Elinga – Teatro, uma associação sem fins lucrativos que deu continuidade ao trabalho anterior, desenvolvido sempre em três vertentes principais. A primeira delas é a vertente teatral e de espetáculos, consolidada essencialmente no grupo Elinga e em outros grupos afins de teatro e dança que com ele se relacionam; a segunda é das artes plásticas, de modo que foi construída uma galeria no edifício para exposições temporárias; a terceira vertente é a de formação e divulgação, que envolve a frequente organização de cursos, seminários, estágios e debates sobre temáticas de interesse cultural e ainda a edição de obras relacionadas com as atividades da associação.

A associação sempre manteve e continua a manter suas portas abertas a qualquer indivíduo ou coletivo que desejem promover espetáculos, debates, cursos ou quaisquer atividades das áreas artísticas que coincidem com o seu âmbito de atuação, acolhendo em seu galpão outras entidades como o Grupo Dançarte, Grupo Abadá-Capoeira, dois ateliês (um de pintura do artista Antonio Ole e o outro do estilista Muamby Wasaky), um coletivo de teatro de rua e outra companhia de dança de rua.

1.1.1 – O Teatro Elinga com os dias contados

Apesar da importância e relevância do Elinga Teatro para a história do teatro angolano, a companhia vem enfrentando um problema estrutural que pode vir a afetar um trabalho tão significativo na cidade de Luanda. Como tantas outras construções antigas do centro de Luanda que foram destruídas por interesses econômicos que se agigantavam no país, o edifício sede do Elinga estava prestes a ter o mesmo destino, no entanto, tinha condições de escapar não apenas pela sua reputação internacional no que diz respeito à suas criações na área teatral, como

por ter posse de um título de patrimônio histórico. Entretanto, em uma jogada política em abril de 2012, o Ministério da Cultura desclassificou o edifício sem maiores explicações. A mesma ministra que 3 anos antes havia reafirmado a vontade de proteger o patrimônio histórico sob mira dos interesses econômicos, despachou o documento que desclassificava o prédio. Segundo Mena Abrantes, a ministra sucumbiu a pressão de um poder superior e comprometeu seu nome e reputação com esta decisão. Mena lamenta:

“De um momento para o outro, deixaria de haver razões históricas para manter a classificação. Foi a única explicação que souberam dar-me. Seria motivo para rir se não se tratasse da morte do teatro”

A verdadeira razão era efetivamente financeira. O edifício daria lugar ao empreendimento imobiliário “Elipark”, projeto de construção de estacionamento, escritórios e um hotel. Um investimento de dezenas de milhões de dólares suportado por financeiros ligados ao poder e que esperam obter um retorno rápido do investimento, alugando o local a algumas multinacionais do petróleo ou a bancos. O cálculo era certo. Desde o boom petrolífero em meados da década de 90 que fez explodir o crescimento do país, Luanda foi tomada por uma febre construtora e tornou-se a segunda cidade mais cara do mundo para expatriados, de acordo com o cálculo da empresa de consultoria Mercer e o preço do aluguel de escritórios para estrangeiros bate recordes.

Apesar de definida a ordem de despejo, o Elinga continuou a resistir. Todo o processo de resistência tem sido documentado e obteve repercussão internacional. A data de demolição permanece indefinida, mesmo tendo tido inúmeros ultimatums para a companhia teatral. A ordem no Elinga é continuar a trabalhar, em forma de ato de resistência. Mena recebeu críticas que diziam que o diretor não era atuante e que deveria entrar em guerra, mas afirma com orgulho que o trabalho desenvolvido no Elinga durante tantos anos era suficiente enquanto argumento para defesa do espaço. Foram tantos os anúncios de que o espaço finalmente viria abaixo que a decisão é de que saíam apenas quando chegassem as máquinas. Enquanto o prédio estiver de pé, o trabalho continua.

As perspectivas do grupo estão indefinidas, mas a ideia é manter a coesão. “Apesar da ligação estreita com o espaço, o Elinga existe por si e é importante salvaguardar a sua continuidade. Se ele vai continuar em outros moldes e outro espaço, que assim seja”, acrescentou José Mena Abrantes. Frente a tamanha resistência, o empreendimento incorporou em seu projeto a construção de um Centro Cultural com três salas de cinema/teatro de 150 lugares, sala para ensaios, atelier de pintura, salas de exposição, um café e salas de eventos. Apesar de certa, a demolição ainda não aconteceu graças a crise econômica e financeira que assolou Angola. A maior luta hoje é a de garantir a posse desse centro cultural para o Elinga, que depois de ocupar o espaço por 30 anos, não está confirmada e, mesmo que seja cedida em um primeiro momento, não há nada que assegure os direitos do grupo de gerir aquele espaço.

1.2 Mutumbela Gogo

No sudeste de Moçambique, país localizado na África Oriental, encontra-se a cidade de Maputo, capital e maior cidade do país. A cidade foi fundada em forma de feitoria e com o nome de Lourenço Marques, evoluiu para vila e só veio a se tornar cidade oficialmente depois de um decreto do então Rei de Portugal em 1887. O nome só viria a ser Maputo após a conquista da independência moçambicana, evento que, historicamente, é muito recente, dado que ocorreu apenas em 1975, quando Moçambique deixou de ser território ultramarino de Portugal para tornar-se um país independente.

Foi em Maputo, em novembro de 1986, que nasceu o grupo de teatro Mutumbela Gogo, com o objetivo de fazer pela primeira vez em Moçambique, teatro permanente e profissional. Desde então, foram mais de 50 espetáculos montados e uma história de luta e resistência para manter o teatro funcionando. A sede do grupo Mutumbela Gogo é o Teatro Avenida. Ao lado, encontra-se uma pequena, mas famosa padaria. Durante as duas primeiras décadas de existência da companhia, era a renda da padaria quem ajudava na subsistência do teatro pagando contas, salários dos atores e ajudando na montagem de espetáculos. Foi essa a saída que a diretora, produtora e empresária Manuela Soeiro encontrou para dar continuidade do sonho de desenvolver um trabalho teatral sem subsídio e sua história se confunde com a história do teatro moderno moçambicano.

A formação de Manuela é heterodoxa. Estudou em um colégio interno com duas irmãs, pois a mãe não tinha condições de prover as necessidades dos seis filhos. Lembra-se de uma freira brasileira que usava de uma linguagem teatral para contar suas histórias que a encantava. Se formou em educação física e começou a trabalhar formando grupos de animadores para agir pelo interior do país. No período de transição do governo, um pouco antes da declaração da independência de Moçambique de Portugal, Manoela criou grupos de mulheres que utilizava de dramatização como forma de provocar reflexões em uma época onde apenas 2% da população do país era alfabetizada. Foi mais ou menos nessa época que começou a promover saraus no então cine-teatro Avenida que na ocasião tinha três propostas de ocupação: de um grupo de cinema indiano, de uma empreiteira interessada na

construção de um shopping e a mais modesta: a de Manuela Soeiro. Na época, teatro era um hobby e, mesmo assim, Manuela conseguiu a concessão por 50 anos. O imóvel estava completamente deteriorado e pensando no que as pessoas comiam todos os dias, teve a ideia de abrir uma padaria com a ajuda do Banco Popular de Desenvolvimento. Os atores da companhia ajudavam no funcionamento da padaria, já que era ela que provia o sustento de todos. Hoje, administrada pela filha de Manuela, o único compromisso da padaria com o teatro é a conta de luz. Sinal de que tantos anos de dedicação renderam uma estrutura profissional satisfatória.

O escritor Mia Couto, frequente colaborador nas produções do Mutumbela Gogo, é admirador confesso da história e carreira de Manuela Soeiro e em entrevista realizada pela assessoria do FESTLIP, disse: “A Manuela é a grande mãe do teatro moçambicano. Porque ela estava num lugar que não era só de quem produzia. Ela impulsionou tudo. Ela convocou todas as forças que podiam estar ali. E era preciso uma mulher, uma pessoa que fosse uma grande batalhadora, porque àquela altura não havia um prego, não havia uma tábua, não havia nada. Montou aquela padaria para alimentar o teatro. É uma coisa quase que simbólica.” Para ele, quando começou sua parceria com o Mutumbela, não tinham noção de que o que estavam fazendo não era só uma peça de teatro e sim, algo essencial que seria considerado quase como o nascimento do teatro moçambicano. Até então o teatro obedecia ao padrão europeu, seguia o formato do teatro português.

A história do FESTLIP mistura-se com a história do Mutumbela Gogo. Em 2006, a diretora Tânia Pires, foi com seu espetáculo se apresentar em Oslo, na Noruega, no Ibsen Festival e lá teve a oportunidade de conhecer Manuela Soeiro e ser convidada por ela para ir a Moçambique dar uma palestra sobre a mulher e o teatro brasileiro. Em Maputo, teve a oportunidade de assistir ao espetáculo “As Filhas de Nora” de Ibsen encenado pela companhia de Manuela em uma adaptação para o cotidiano moçambicano, e foi nesse momento que a diretora do FESTLIP pode entender a diversidade da produção em língua portuguesa, dando início a toda sua pesquisa acerca do teatro lusófono e de como essa arte está muito além das influências do teatro ocidental.

1.3 Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo

Na região central do Oceano Atlântico, está localizado um arquipélago formado por 10 ilhas vulcânicas. Cabo Verde é um país insular, parte da África Ocidental e assim como todos os outros casos nesta pesquisa abordados, colonizado por Portugal. Os exploradores portugueses chegaram às terras caboverdianas, há época inabitadas, no século XV, sendo o primeiro registro do povo europeu nos trópicos. A libertação da condição de colônia de Portugal é bastante recente. Somente em 1975 Cabo Verde tornou-se um país independente.

Em uma campanha publicitária feita pelo Ministério do Turismo e Transportes de Cabo Verde, o slogan define: “10 ilhas, 10 destinos”. João Branco, ator, encenador, professor e programador cultural, em entrevista realizada como forma de pesquisa neste trabalho monográfico, definiu cada ilha como extremamente particular. Seja do ponto de vista geográfico, cultural ou da energia que advém de cada um desses lugares, o que faz com que seja essa a maior riqueza do país. Em uma dessas 10 ilhas está localizada a cidade de Mindelo. A cidade é capital da Ilha de São Vicente e a segunda maior cidade de Cabo Verde, atrás apenas da capital do arquipélago, Cidade de Praia.

Descoberta em 1462, a ilha de São Vicente foi a última ilha de Cabo Verde a ser habitada. Foram feitas diversas tentativas de povoamento ao longo dos anos, inclusive com a emissão de um decreto que mudaria a capital de Praia para São Vicente, mas que nunca foi executado. Os intentos eram sempre abalados pelos longos períodos de secas, pela falta de recursos naturais e por invasões recorrentes por parte de piratas e corsários, uma vez que Portugal não possuía meios suficientes para zelar por todas as terras que a eles pertenciam. Contudo, São Vicente dispunha de uma baía com forte potencial natural, onde futuramente viria a ser construído o Porto Grande, motor do seu desenvolvimento e principal fomentador do comércio e atividades da região. Durante séculos, a ilha permaneceu quase completamente desabitada. Apenas em meados do século XIX o povo se estabeleceria em São Vicente. Logo após os britânicos construírem uma companhia de carvão no entorno do porto e a metrópole decretar que a povoação na Baía do

Porto Grande fosse nomeada Mindelo em homenagem à homônima praia nortenha portuguesa, onde houve o desembarque do exército expedicionário de Dom Pedro IV, que permitiu a vitória dos liberais sobre os absolutistas.

Para João Branco, foi esse povoamento tardio a sorte do Mindelo. Sendo o último sítio a ser povoado após a colonização e tendo recebido um porto com importante papel na navegação internacional da época, a cidade que ainda conserva os traços de sua herança portuária e colonial, acolheu, como nenhuma das outras ilhas do arquipélago, pessoas das mais diversas culturas e costumes. A terra de Cesária Évora² possui em sua identidade, genes de todas as outras ilhas de Cabo Verde, recebendo assim um pouco da cultura de cada uma e permitindo ao seu povo a capacidade de se reinventar constantemente.

Por ter esse cunho particular de ser uma cidade mais aberta e receptiva, muitos dos visitantes acabam por ficar. É o caso de João Branco. O encenador diz ter se tornado mindelense antes de se tornar caboverdiano. Essa mistura de identidades e o movimento crescente do Porto Grande fez do Mindelo um dos principais polos de atividades culturais e do fazer artístico do arquipélago de Cabo Verde. Do ponto de vista das artes cênicas, Mindelo está muito à frente das outras ilhas.

O Instituto Camões (Instituto da Cooperação e da Língua) em Portugal tem como principal missão fomentar a cultura e a língua portuguesa pelo mundo. Dentro dessa proposta, o Instituto Camões, junto à missões diplomáticas ou postos consulares espalhados ao redor do mundo, criou Centros Culturais Portugueses³. Em Cabo Verde, esse Centro Cultural foi criado na capital, Praia. Como ficou instituído pelo IC que cada país teria apenas um, o de Mindelo é uma exceção à regra e foi integrado como pólo do Centro Cultural Português da Praia⁴. O espaço escolhido para abrigar a instituição foi o edifício onde funcionou a antiga alfândega

² Cesária Évora foi a cantora de maior reconhecimento internacional de toda história da música popular caboverdiana. Era conhecida como a diva dos pés descalços.

³ Os centros culturais são unidades do Instituto Camões, I.P., dotadas de autonomia administrativa, que atuam sob a dependência funcional do chefe de missão diplomática ou a ele equiparado e de forma unificada com os demais serviços periféricos externos do Ministério dos Negócios Estrangeiros existentes na respectiva área geográfica e regem-se por diploma próprio.

⁴ Existem mais três exceções no mundo de pólos de centros culturais portugueses: pólo na Beira, em Moçambique; pólo na Ilha do Príncipe, em São Tomé e Príncipe; e pólo em Casablanca, no Marrocos.

do governo colonial português, localizado no centro da cidade do Mindelo. O Polo é de grande importância na vida cultural da cidade e desde sua criação é responsável pela organização de centenas de atividades e cumpre seu papel na divulgação de artistas portugueses e caboverdianos, além de possuir uma biblioteca com mais de 10 mil títulos e um acervo audiovisual que contempla por volta de 150 unidades, entre CDs, DVDs e VHS. O Centro Cultural Português – Polo no Mindelo é atualmente dirigido por João Branco e há mais de duas décadas tem o teatro, nas suas mais diversas vertentes, como um dos principais pilares da sua atividade regular, enxergando no poder transformados das artes cênicas, tendo o teatro caboverdiano muito a agradecer ao CCP – Mindelo por sua aposta continuada na formação e na produção teatral.

Em um país onde ninguém consegue viver de teatro efetivamente, uma companhia teatral se destaca no Mindelo. Foi em 1993, quando João Branco, então professor de Ciências da Natureza, apresentou à direção do Centro Cultural Português do Instituto Camões em Mindelo uma proposta para a criação de um curso de iniciação teatral. A proposta foi aceita e o interesse pelo curso surpreendeu quando no primeiro dia os inscritos tiveram que ser divididos em duas turmas para que ninguém ficasse excluído das atividades. Após a apresentação da primeira peça, surgiu o projeto de artes cênicas do Centro Cultural Português do Mindelo, companhia teatral consolidada hoje como Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo (GTCCPM), sob direção artística de João Branco. Desde o primeiro espetáculo, o grupo mantém uma consistência na criação e produção de peças sem precedentes em Cabo Verde.

Além do cunho criativo e de produção da companhia, com uma média de 3 espetáculos lançados por ano e 55 peças em cartaz durante seus 25 anos de história, há ainda outros dois pilares nos quais está fundamentado o GTCCPM. Um deles é o trabalho de formação. O curso de teatro oferecido em paralelo com as produções pela companhia e precursor do grupo é fundamental para a manutenção da mesma. Nas palavras do diretor João Branco: “o curso é o que tem sustentado o grupo no ponto de vista de recursos humanos, pois Cabo Verde é um país onde a mobilidade social é extremamente volátil, ou seja, hoje estamos aqui, amanhã podemos estar em outro sítio qualquer”. Ele se refere ao motivo pelo qual o

GTCCPM vive em constante reciclagem de atores e equipe. Cabo Verde é um país com alta taxa de desemprego e extremamente centralizado, com um grande número de pessoas migrando para a capital, onde as chances de encontrar emprego são maiores. Além disso, para muitos a única resposta para jovens recém formados em busca de uma oportunidade de emprego é a emigração. De tal forma que a população caboverdiana de mais de meio milhão de pessoas nas ilhas se assemelha a diáspora caboverdiana na Europa, América e restante da África. Sendo assim, se não fosse pelos cursos de formação ministrados, não apenas dentro da área da interpretação e encenação, mas também de parte técnica (iluminação, cenografia, figurino e produção), o coletivo se encontraria dentro de poucos anos em uma situação onde não haveria mais pessoal para produzir espetáculos e, nessa dinâmica, vai substituindo os elementos que saem, captando os alunos mais versáteis e dando origem a um elevado número de novos atores, já considerados unanimemente como a nova geração de atores do teatro caboverdiano. Para João Branco, o segredo do sucesso em qualquer atividade, seja ela empresarial, esportiva ou artística, está exatamente na base da formação.

O outro pilar na qual o GTCCPM trabalha é o de internacionalização. É por conta dessa vertente que estabeleceu-se a ligação da companhia com o FESTLIP. Um trabalho intenso é feito para levar as obras produzidas no Mindelo para festivais e encontros de teatro internacionais. Trabalho este que coloca o GTCCPM como o grupo que, de longe, mais leva de Cabo Verde suas produções para apresentar além-fronteiras. João Branco atribui esse fato à suas tantas conexões pessoais feitas com diretores, produtores, dramaturgos e agentes de teatro por conta do seu trabalho. Porém, ele tem a convicção de que mesmo um networking tão favorável não os levaria a lugar nenhum se o trabalho não fosse de qualidade.

“(…) Numa terra onde todas as iniciativas ligadas à cultura se têm mostrado de existência efêmera ou então de atividades em tudo sazonais. É consolador ver um grupo sempre de juventude renovada crescendo em qualidade, rigor e perícia, usando com sabedoria esse viveiro de arte cênica que é o Mindelo.” ALMEIDA, Germano (1997)

Desde a última década do século XX e até a atualidade, o Grupo Cultural do Centro Cultural Português do Mindelo venceu um marco para a história do teatro feito em Cabo Verde. Há pelo menos três aspectos que marcam a produtividade do GTCCPM: a ousadia na escolha dos textos; a forma descomplexada como sempre fazem adaptações de nomes notórios da dramaturgia e a variedade de atores e interpretações. Do ponto de vista conceitual, criativo e de invento artístico, é o melhor que se faz na cena artística caboverdiana da visão de espertos do teatro como Abrãao Vicente⁵, Maneco Nascimento⁶ e Humberto Giancristofaro⁷. Abrãao Vicente descreve o GTCCPM como “antro de experimentação e ousadia” e reforça que o ambiente do Mindelo não se reproduz tão rapidamente pelas outras cidades e ilhas e que não há explicação para a forte ligação entre o grupo de teatro com a cidade do Mindelo.

O GTCCPM possui um repertório extenso onde já contam com 55 espetáculos colocados em cartaz desde sua estreia, em sua maioria parte do teatro contemporâneo. Dentre estes, encontram-se, além de textos originais de criação singular ou coletiva, adaptações e traduções de textos de autores e dramaturgos caboverdianos e estrangeiros.

Parte desse repertório inclui obras clássicas como *Romeu e Julieta* (Shakespeare, 1597) e *Rei Lear* (Shakespeare, 1608), ambas adaptadas para o ambiente caboverdiano e traduzidas para serem interpretadas em crioulo. Esta última teve co-produção com o grupo de teatro Atelier Teatrakácia, grupo formado a partir da escola de formação do Centro Cultural Português.

Em busca de um teatro multicultural, o GTCCPM também executou projetos que demonstram profunda interculturalidade afim de mostrar características do mundo moderno. Em *As Lágrimas de Lafcádio*, essa mistura está presente em todo o espetáculo. O texto, de criação coletiva, é inspirado em “O estrangeiro”, de Albert Camus e “As Caves do Vaticano”, de André Gide; duas obras literárias francesas. Os atores são caboverdianos e a direção é do italiano Lamberto Carrozzi. Já o espetáculo *Quotidiano, Esta Não é Uma História de Amor*, nasce de uma

⁵ Abrãao Vicente é atual Ministro da Cultura e das Indústrias Criativas de Cabo Verde. É jornalista, escritor e sociólogo.

⁶ Maneco Nascimento é ator, radialista e jornalista piauiense.

⁷ Humberto Giancristofaro é um diretor, roteirista, filósofo e crítico teatral carioca.

colaboração artística dentro do universo lusófono. O português Rui Zink, o angolano José Mena Abrantes, o caboverdiano Abrão Vicente e o brasileiro Ivam Cabral se unem ao GTCCPM para essa obra original que teve sua estreia em 2014.

Para a comemoração dos seus 25 anos de trajetória neste 2018, o Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo preparou seu 55º espetáculo de uma forma nostálgica e que homenageasse toda história da companhia. O texto é “Crônicas do Mindelo”, por Rocca Veracruz e encenação de João Branco. Para interpretar as crônicas baseadas no dia a dia do cidadão mindelense, João trouxe de volta aos palcos atores que já tenham feito em algum momento parte da história do grupo. Desde pessoas que fizeram parte da fundação do GTCCPM e não fazem teatro há mais de 15 anos, até uma atriz que terminou o curso de formação em 2017.

Capítulo 2. Estudo de Caso: FESTLIP – Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa

2.1. A história do festival

O projeto do festival surge de uma experiência da produtora cultural e diretora artística da Talu Produções, produtora que realiza o FESTLIP, Tânia Pires, nos países lusófonos. Após uma viagem a Moçambique através da embaixada brasileira presente neste país para ministrar aulas de teatro e um seminário com o dramaturgo moçambicano Mia Couto, foi possível conhecer de perto a manifestação artística daquele povo e observar a diversidade das artes cênicas através da língua portuguesa, o que a motivou a começar uma pesquisa intensa sobre o universo do teatro em todos os países que falam oficialmente o português e entender as peculiaridades no teatro de cada país existentes independente de serem criados na mesma língua. Em 2006, Tânia visitou os, até então, 8 países que tem o português como língua oficial com uma equipe de pessoas envolvidas profissionalmente com o teatro que incluíam um caracterizador e um iluminador cênico. Nesta itinerância, foram ministradas oficinas de teatro, produção e iluminação cênica para a comunidade artística presente nesses países. De volta ao Brasil e com a experiência vivenciada dentro da comunidade lusófona, nasce o projeto do FESTLIP, sigla que

até o ano de 2016, era traduzida como Festival Internacional de Teatro da Língua Portuguesa.

A ideia era entregar ao público espetáculos sempre inéditos e ter uma curadoria que não se prende a grupos grandes e reconhecidos no cenário, prezando apenas pela qualidade do trabalho e variedade de grupos existentes com o objetivo de quebrar um paradigma que permeia graças a falta de conhecimento existente entre esses países sobre sua arte e seu teatro. A bilheteria sempre foi gratuita e isso se deve ao compromisso do festival de fomentar a cultura na cidade do Rio de Janeiro e compreender que promover o acesso ao conhecimento da cultura histórica da língua portuguesa é um patrimônio público.

A primeira edição ocorreu em 2008 com a presença de 10 grupos de teatro originados de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Portugal e Brasil. Era o primeiro evento no país a celebrar o teatro lusófono e a cultura da língua portuguesa em seus mais variados sotaques. Sua primeira edição contou ainda com oficinas ministradas por renomados diretores brasileiros como Moacyr Góes, Sérgio Ferrara e Gilberto Gavronski, destinadas aos atores integrantes dos grupos internacionais participantes desta edição do evento. Também parte da programação do festival, foi montada uma exposição de fotografias: “O teatro no Brasil e a chegada da família real”, uma mostra que traçou o panorama do teatro brasileiro no século XVIII e a dimensão das mudanças ocorridas nele após a chegada da família real no Brasil, onde um teatro com veias mais provincianas passa a ser tornar mais cosmopolita. Para mais, ainda fez parte da agenda uma Mostra Gourmet, onde um chef brasileiro reuniu em um cardápio especial a culinária de cada um dos países participantes; palestras com pessoas envolvidas no meio artístico e colaboradores do FESTLIP; e o FESTLIPSHOW, uma festa aberta ao público, realizada durante dois finais de semana no Circo Voador, reduto da boemia carioca localizado no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, com apresentações de músicos angolanos, moçambicanos, portugueses, caboverdianos e brasileiros.

No ano seguinte, foi realizada a segunda edição do FESTLIP. O objetivo era consolidar a iniciativa que foi para a rua com êxito em sua primeira edição e estreitar os laços das relações artísticas que o festival começou a criar. Foram onze grupos de teatro participantes e, desta vez, com a presença de um grupo de Guiné Bissau,

país que, apesar de ter o português como língua oficial, tem a dificuldade de ter mais de 20 etnias e, por conta dos dialetos, ter apenas 14% da população falante de português. Neste ano, a novidade foi a homenagem prestada a uma figura de extrema relevância para a comunidade artística da lusofonia e do teatro. O escolhido: Mia Couto. Moçambicano, Mia Couto é um dos escritores mais expressivos da literatura e dramaturgia da língua portuguesa e já teve suas obras traduzidas para o alemão, castelhano, catalão, francês, inglês e italiano.

A terceira edição do festival, em 2010, conquistou um marco inédito: os 8 países que tinham o português como língua oficial⁸, reconhecidos pela CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa), estavam reunidos para representar sua arte e traçar um novo momento da história do teatro em português. Uma convivência intensa em 12 dias de espetáculos teatrais, oficinas, palestras, exposição de fotografias, mostra gourmet e show com importantes nomes da música brasileira e dos demais países participantes.

Em sua quarta edição, realizada no ano de 2011 o FESTLIP inovou trazendo à programação do festival um grupo de teatro da Galícia, inserido em seu cronograma um novo módulo: “Amigos da Língua”. Sendo a Galícia um país pertencente a União Ibérica e organizado enquanto comunidade autônoma espanhola e tendo o castelhano e o galego como suas duas línguas oficiais, tento entender o objetivo do FESTLIP em incluir esse país no contexto de lusofonia e celebração à língua portuguesa proposto pelo festival. Existe na Galícia um movimento social (reintegracionismo ou lusismo) que clama a reintegração da língua galega no âmbito linguístico português, uma vez que o idioma galego sofreu uma castelhanização e um afastamento da língua portuguesa imposto pela monarquia. No geral, a reintegração defende que “a separação do galego da língua portuguesa se deu por dominância política e, por uma perpectiva linguística, há a necessidade do galego se aproximar mais do português, pois são formas da mesma matéria, variantes de um idêntico sistema linguístico”. (Garcia Negro, 1998)

⁸ São eles: Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. A partir de 23 de julho de 2014, após uma conturbada negociação, foi feita a adesão da Guiné Equatorial como o 9º país a ter o português como língua oficial e ser oficialmente parte da CPLP.

Neste ano de 2011, o FESTLIP já começara a trazer, tanto para a produção e curadoria, quanto para o seu público, um patamar de estabilidade no calendário cultural anual da cidade do Rio de Janeiro e propõe, na exposição fotográfica “FESTLIP em movimento”, compartilhar a experiência de três anos de trajetória do festival em um registro das edições anteriores.

Foram quatro edições do festival consagradas e realizadas com sucesso. O ano de 2012 veio para interromper essa sequência e quebrar uma conquista muito significativa para a comunidade lusófona. Diante da dificuldade de buscar recursos e de um patrocínio interrompido nas vésperas do evento realizar sua abertura, a equipe de direção e produção do FESTLIP precisou, pela primeira vez desde a criação do projeto, cancelar a edição do festival daquele ano. O patrocínio em questão vinha do Governo; o Ministério da Cultura e a Funarte, parceiros do festival desde sua primeira edição, retiraram o aporte financeiro. Ainda que o FESTLIP 2012 ainda dispunha de outros patrocinadores, privados e públicos, a perda dessa chancela inviabilizou a realização desta edição do festival, cuja curadoria já estava definida e a produção em andamento. Tal acontecimento nos leva a refletir sobre o sistema de apoio e incentivo a cultura presente no programa do governo brasileiro. Visto que o FESTLIP é um evento que tem como princípio manter toda sua programação gratuita, é de extrema importância e necessidade o apoio das leis de incentivo a cultura para o acontecimento do festival e o declínio do governo foi um sinal de mudanças no Ministério da Cultura e o festival dependia agora cada vez mais do financiamento de empresas privadas e do apoio indireto do Estado. Mesmo com a continuidade do festival abalada, a diretora Tânia Pires assegurou a realização do festival no ano seguinte confiando na dimensão e abrangência que fez do FESTLIP um movimento transformador dentro do cenário cultural da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

Em 2013, o FESTLIP voltou para o calendário de eventos do Rio de Janeiro, mas ainda sentindo o baque do cancelamento e encarando as consequências da perda de patrocínios importantes. A programação sofreu um corte e ao invés de dois finais de semana, a mostra teatral teve apenas um. Na edição anterior foram 16 espetáculos inéditos em cartaz contra 7 desta edição e uma redução de metade dos espaços ocupados na cidade . Ainda que com números menores o FESTLIP se

reergueu e voltou a cumprir sua missão de encontros e trocas tão relevantes para a comunidade que dele participa, seja ativamente ou como público.

No ano seguinte, a sexta edição foi marcada pelo lançamento de uma inovadora plataforma como um desdobramento do compromisso do festival com sua missão. Trata-se de um site inédito voltado para a propagação da dramaturgia lusófona, disponibilizando no primeiro momento textos de Angola, Brasil, Moçambique e Portugal. Após todos esses anos de convivência com grupos teatrais de todos esses países, pode-se perceber a dificuldade de acesso à dramaturgia nesses países, com a exceção de Brasil e Portugal. Identificando esse problema, a diretora Tânia Pires criou mais essa vertente dentro de todo esse movimento causado pelo festival:

“O acesso à dramaturgia era praticamente zero em muitos desses países. E os textos disponíveis na internet viriam permitir que os encenadores entrassem em contato com outras visões e estéticas, enriquecendo a dramaturgia local com essa troca, além da possibilidade de levar espetáculos para montagem em outros países.”
(PIRES, 2017)

Outra novidade presente na programação deste ano de 2014 foi a inclusão do módulo “FESTLIPinho”. A peça inaugural foi “O Príncipe Feliz”, da Cia. Magia e Fantasia, oriunda de Portugal. O módulo infantil do festival surge como uma preocupação, além de cultural, também social e apresenta o espetáculo gratuitamente no Parque Lage e em um centro educacional localizado no Morro de São Carlos para as crianças da comunidade.

Em 2015, foi comemorado no Rio de Janeiro o aniversário de 450 anos da cidade e o FESTLIP foi um dos contemplados à homenagear sua cidade sede na extensa programação que envolvia as comemorações. Para cumprir essa tarefa, o festival mais uma vez se reinventou e promoveu um concurso de poesias onde pessoas de todos os países da comunidade lusófona poderiam enviar poesias autorais inspiradas na cidade do Rio de Janeiro. A comissão curadora do festival escolheu uma poesia vencedora de cada país e, em uma parceria com a Escola de

Cinema Darcy Ribeiro⁹, foi produzida uma exposição audiovisual com atores cariocas recitando as poesias selecionadas. A exposição ficou em exibição durante toda a programação do festival. Também nesta edição iniciou-se um projeto inédito em parceria com uma companhia de teatro portuguesa criada há 29 anos, o Teatro da Garagem. O “Encontro Cultural de Língua Portuguesa” deu início a oficina “A falar que a gente se entende”, ponto de partida para uma coprodução entre o FESTLIP e o Teatro da Garagem onde seriam selecionados atores de Angola, Moçambique e Cabo Verde para contracenar com Tânia Pires e Maria João Vicente, atriz e produtora da Garagem.

Mesmo com 8 anos de trajetória e 7 edições concluídas com êxito, a busca por se reinventar e redesenhar as formas de dar continuidade a história que vem sendo construída ano a ano pelo FESTLIP é constante. Em uma edição temática pela primeira vez, o FESTLIP 2016 homenageia Nelson Rodrigues¹⁰. Os grupos foram escolhidos diretamente pelo conselho curatorial, sem abertura de edital, pois tiveram alguns poucos meses para montarem um espetáculo com um texto de Nelson Rodrigues e apresentar no festival. Foram três os agraciados: Raiz di Polon, companhia caboverdiana de dança que encenou “A Serpente”, narrando a história de um triângulo amoroso entre duas irmãs e um homem através da representação corporal numa dança afro contemporânea; o grupo Elinga Teatro, que traz ao festival o espetáculo “A mulher sem pecado”, primeiro texto encenado de Nelson Rodrigues; e o Teatro da Garagem, que criou um espetáculo baseado nas crônicas escritas por Nelson Rodrigues durante dez anos para o jornal *Última Hora* mostrando um retrato do cotidiano, além de dar continuidade à oficina do projeto “A falar que a gente se entende”.

A palavra que define a nona edição desse festival é: conectividade. Destaco primeiramente a mudança no significado da sigla FESTLIP. Depois de consolidado como o primeiro Festival Internacional de Teatro, o festival amplia seu escopo e passa a se chamar Festival Internacional das Artes da Língua Portuguesa., avançando no mundo das artes e estabelecendo a maior rede de interação de um

⁹ A Escola de Cinema Darcy Ribeiro ou Instituto Brasileiro de Audiovisual é uma renomada Instituição brasileira sem fins lucrativos dedicada ao ensino, formação profissional e pesquisa do setor audiovisual.

¹⁰ Nelson Rodrigues foi um jornalista, romancista e cronista brasileiro de costumes e futebol reconhecido com um dos mais influentes dramaturgos do país.

evento de língua portuguesa feito até os dias atuais. A promoção da aliança entre os países da lusofonia sempre foi o maior propósito do FESTLIP. Em 2017, o festival amplia sua capacidade de interação trabalhando com conexão digital apresentando um projeto pioneiro onde, pela primeira vez na história, é realizada a montagem de um espetáculo multinacional reunindo 8 atores de 8 países de língua portuguesa, com a maior parte dos ensaios e da preparação feita a distância através do aplicativo Skype e apenas 4 ensaios presenciais na semana que antecedeu a estreia. O diretor convidado para nortear esse desafio foi o Paulo de Moraes¹¹, que escolheu para encenar o texto “A Terceira Margem do Rio” de Guimarães Rosa. A escolha de Paulo foi muito condizente com as necessidades desse espetáculo. O trabalho desenvolvido pelo diretor em sua companhia tem um amplo exercício de improvisação baseado em temas, roteiros, indicações técnicas ou estilísticas utilizadas como pontos de referência pelos atores. Paulo precisou montar um espetáculo sem atores, para depois incluí-los em cena e fez isso utilizando sua habilidade em assinar diferentes linhas de uma ficha técnica com enorme maestria. Como citado pela pesquisadora teatral Tânia Brandão:

“O fato de o nome ‘Paulo de Moraes’ ou sua diretriz figurar em diversas instâncias da ficha técnica deve ser olhada com atenção. Não se trata de onipresença, nem de hipertrofia da figura do encenador no sentido que o teatro moderno propôs. O caso é, antes, do princípio unificador de um coletivo. [...] uma presença que cria e impulsiona a criação, se omite e se afirma, articula e dá forma, inveta e faz inventar, inscreve e apaga, dá voz e emudece, assina e deixa assinar, é autor e parceiro. No entanto não se trata de um demiurgo, pois o caminho da liderança não é uma via direta, de mão única, impositiva, mas o indicador de um processo dialógico.”

Ainda no tema conectividade, a abertura solene para convidados desta edição teve a presença virtual em tempo real no telão dos diretores José Mena Abrantes e Gilberto Mendes, de Angola e Moçambique respectivamente, e da atriz Maria João Vicente, do Teatro da Garagem. Além de ter sido, pela primeira vez, transmitida pela televisão pelas emissoras TPA Angola e TV Gungu Moçambique, ação que aumentou consideravelmente os números de público médio do festival, atingindo a

¹¹ Paulo de Moraes é diretor, autor e cenógrafo, à frente do Armazem Companhia de Teatro, coletivo de teatro londrino, hoje radicado no Rio de Janeiro.

marca de 12 milhões de pessoas. Esta edição tem ainda um desdobramento importante. Em uma coprodução com o Teatro da Garagem, o FESTLIP teve continuidade em Portugal no mês seguinte à sua realização no Brasil, com a montagem do espetáculo “A vida como ela é”.

Das nove edições do festival, tive a oportunidade e o privilégio de participar ativamente produzindo seis delas. É um projeto que nos faz conhecer, respeitar e admirar toda a diversidade da nossa língua pelo caminho mais surpreendente que pode existir: a arte. A liberdade de poder a cada ano renovar os olhares e redesenhar as formas de dar continuidade a história desse evento transforma o FESTLIP em algo muito maior que apenas um festival. Considero um movimento artístico da língua portuguesa e um ponto de união representando um elo forte que muito reporta a nossa cultura para o mundo.

2.2 Relevância do festival para as companhias teatrais lusófonas

Durante todas as minhas conversas e entrevistas desenvolvidas para essa pesquisa, pude perceber nos entrevistados um sentimento de gratidão por ter vivido a experiência do FESTLIP. As palavras capacitação, conhecimento e evolução foram repetidas diversas vezes e me mostrou o quanto a criação desses laços artísticos fica marcada na vida de quem teve essa vivência. O diretor João Branco definiu um movimento artístico como o FESTLIP como um oásis dentro do deserto que é o universo da CPLP e que inspira outros grupos em outros lugares a desenvolver trabalho semelhante, como por exemplo o MINDELACT, em Cabo Verde ou o Festival Internacional de Teatro e Artes de Luanda, em Angola. São essas pequenas possibilidades de interação e conhecimento que potencializa o crescimento das pessoas envolvidas tanto como seres humanos como quanto artistas.

Essa troca capacita grupos e atores afastados da arte enquanto profissão para uma melhor performance, conhecimento de outras culturas, outras formas e perspectivas de ver e de fazer teatro. E também, atores profissionais e com grande

conhecimento na área, têm oportunidade de se abrir a novas possibilidades e ter novos propósitos em futuras criações.

O FESTLIP é um bom exemplo do que deve ser feito em maiores proporções em prol da profissionalização e maior visibilidade do teatro lusófono. Muitos dos grupos que tiveram sua primeira oportunidade internacional no festival, foram convidados para outros festivais internacionais após se apresentar nos palcos do FESTLIP, o que para muitos foi razão de motivação para continuar lutando pelo teatro e pela arte da qual representam. Mário Moutinho, ator, produtor e programador cultural com a fundação de duas companhias de teatro no currículo reforça:

O Intercâmbio entre criadores, encenadores, dramaturgos, atores/atrizes, companhias, críticos e ensaistas. É esse o caminho. Proporciona não apenas o visionamento dos espetáculos, mas um efetivo relacionamento entre os profissionais das artes cênicas. Com resultados evidentes, que poderão ser potencializados quando se possibilitarem as parcerias internacionais que permitam a permuta de autores, atores e diretores, bem como a criação de coproduções entre estruturas do mundo lusófono e não só. (MOUTINHO, 2018)

O processo do FESTLIP tem esse efeito por tudo que acontece principalmente antes das cortinas se abrirem ou depois delas fecharem. É um trabalho contínuo que cruza ideologias e perpetua relacionamentos e que precisa de apoio institucional e governamental a nível internacional para fazer ainda mais a diferença.

Apontamentos e considerações finais

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise aprofundada de como um festival cultural pode ser influente e relevante para determinados movimentos artísticos.

Além disso, também permitiu uma pesquisa exploratória desenvolvida para obter informações mais consistentes sobre a história e o desenvolvimento de grupos teatrais em países africanos que têm a língua em comum conosco.

A partir dessa análise, foi possível compreender de forma mais clara como o FESTLIP trouxe para a comunidade lusófona uma nova maneira de interação e trocas, aumentando a rede de relacionamentos entre os artistas, extremamente necessárias, principalmente por conta da dificuldade que os artistas dos países africanos citados têm de terem acesso ao estudo profissional e o conhecimento teórico e acadêmico de uma expressão artística tão fundamental para a identidade de um povo quanto é o teatro. A cada edição foi possível fazer um balanço melhor das consequências do evento e mapear o cenário do teatro feito pelos países falantes da língua portuguesa.

Nesse estudo, pude quebrar uma ideia inicial de que a herança colonial deixada por Portugal nesses países fosse ainda impactante para suas culturas. Em nenhuma das entrevistas concedidas, algum dos entrevistados citou a influência de Portugal no teatro luso africano como algo marcante ou presente em seus trabalhos. Pelo contrário, valorizam sua arte e sua identidade cultural e vêem o teatro português com um tradicionalismo clássico, vindo talvez da academia, que precisa aprender com o africano como se comunicar com o público e compartilhar a energia entre palco e plateia.

Estudar o movimento FESTLIP, me fez realizar que os desafios são intermináveis e que novas metas podem ser definidas a cada edição tanto pelo público frequentador, mas principalmente pelos próprios artistas participantes do festival, visto como um símbolo do novo compromisso brasileiro com a África e com as ligações lusófonas globais. Mundos tão diferentes, que vivem em expressões,

performance e tempos distintos, mas com questões muito semelhantes do tange à cultura e o teatro, precisam de um movimento artístico dessa natureza que preserve e desenvolva a língua como um elo de identidade, reconhecimento e troca e que não permita que a língua se estabeleça como um instrumento de dominação.

Bibliografia

BRANCO, João. Crioulização Cênica – Em busca de uma identidade para o teatro caboverdiano. Tese (Doutorado em Comunicação, Cultura e Artes) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve. Algarve, Portugal. 2016

BRANCO, João; BENTO Diogo. Palco 50 – Uma viagem pelo historial do Grupo de Teatro Português do Mindelo em 50 peças. Mindelo, Cabo Verde: Camões – Centro Cultural Português do Mindelo, 2014

BRANDÃO, Tania. O lúdico e inefável e a vida irrelevante. In: MORAES, Paulo de; MENDONÇA, Maurício Arruda; LOSNAK, Marcos (orgs.). *Espirais: Armazém Companhia de Teatro 1987 - 2007*. Rio de Janeiro: Kan Editora, 2008)

GARCÍA NEGRO, María Pilar. Revista Debat Nacionalista. Edição 32, 1998.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e Técnicas de Pesquisa Social. Sexta Edição. São Paulo: Editora Atlas, 2008

MARQUES, Antonio Leitão. Dia di Bai. Portugal: Centro de Artes Visuais & Público, 2003.

MCMAHON, Christina. Nações e Transformações em Palco – Festivais de teatro em Cabo Verde, Moçambique e Brasil. Edições Almedina, 2015

MENA ABRANTES, José. O Teatro de Angola. Luanda: Cena Lusófona, 1999.

PEREIRA GONSALVEZ, Elisa. Conversas sobre Iniciação à pesquisa Científica. Campinas, São Paulo: Editora Alínea, 2001

RODRIGUES-MOURA, Enrique; WIESER Doris. Identidades em Movimento: Construções identitárias na África de língua portuguesa e seus reflexos no Brasil e em Portugal. Biblioteca Luso Brasileiro. 2015

Entrevistas e Outros Registros

MENA ABRANTES, José. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Abril, 2018.

RODRIGUES, Adérito. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Maio, 2018.

MOUTINHO, Mário. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Maio, 2018.

PIRES, Tânia. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Rio de Janeiro. Dezembro, 2017 e Junho, 2018.

PIRES, Tânia. *Entrevista concedida à Marta Lança*. Outubro, 2010.

SOEIRO, Manuela. *Entrevista concedida à Nani Rubin*. Agosto, 2015.

COUTO, Mia. *Entrevista concedida à Nani Rubin*. Agosto, 2015.

BRANCO, João. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Abril, 2018.

FERRÃO, Flavio. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Maio, 2018.

DINIZ, Afonso. *Entrevista concedida à Maria Luiza Faria*. Maio, 2018.