

A minha rua é o meu mundo

Descendente de imigrantes argelinos em França, Abdelwaheb Sefsaf resolveu contar a história dos seus pais — que é também, em certa medida, a história das várias comunidades de migrantes que participaram na reconstrução desse país no pós-guerra, entre as quais a portuguesa. Depois de criar um espectáculo sobre a sua mãe, o actor, músico e encenador debruça-se agora sobre a figura do seu pai, um verdadeiro *Ulisses de Taourirt*, a aldeia argelina onde nasceu. Na nota de apresentação da peça, Sefsaf escreve que: “Os meus pais vão morrer, e encher-nos a todos de tristeza. Já apresentam os sinais do cansaço, da perda de memória, das hesitações, dos nomes que vão esquecendo. Eles, que nunca se queixaram, que suportaram em silêncio a dureza do exílio e da vida nos bairros de lata — eles, que sempre foram tão fortes, são agora tão frágeis”. Mais do que um concerto/espectáculo cronológico, *Ulisses de Taourirt* traça uma espécie de História Universal do Subúrbio,

“um mundo à parte, um paraíso tornado gueto, onde não faltava amor, nem pão, nem esperança”. Na verdade, Abdelwaheb Sefsaf cresceu nos arredores de Saint-Étienne nos anos 80, mas aquilo que relata acerca da construção de identidade, da relação com outras comunidades, e do equilíbrio periclitante entre a educação familiar e o tentador ‘canto das sereias’ aplica-se em grande medida a muitas outras vidas, vividas em muitos outros subúrbios. Não por acaso, quando no Verão passado a Ministra da Cultura francesa visitou o Festival d’Avignon fez questão de ir assistir a este espectáculo, apresentado no circuito *off*.

Ulisses de Taourirt começa com uma ‘invocação da musa’. Acompanhado da sua banda de talentosos músicos, Sefsaf transforma-se no seu pai, que vai alternando com a sua própria presença em palco. Para tal, basta-lhe mudar tanto de roupa — despir o fato de treino, e vestir o fato de operário, ou a bata da mercearia — como de sotaque, substituindo o ‘erre *roulé*’ caracte-



© Reynaud de Lage

ístico dos imigrantes magrebinos pela pronúncia francesa praticada na École d’Art Dramatique de Saint-Étienne, onde estudou. Conta-nos que durante a infância nunca viu o pai levantar-se, nem deitar-se, uma vez que ele trabalhava sempre. Primeiro na construção civil, depois numa mina, e finalmente na sua própria mercearia. O jovem Sefsaf cresceu a comer o ‘bolo de ontem’, porque não podia pagar o ‘bolo do

dia’. Aprendeu cedo que podia fazer algum dinheiro com o depósito das garrafas de vinho que ‘encontrava’ aqui e ali. Cresceu num bairro em que os nomes das ruas, das praças, e dos salões de festas eram os dos heróis da esquerda francesa. E essa nomenclatura acabou por marcá-lo de forma indelével, uma vez que quando se vive num subúrbio “nunca se é de uma cidade — mas de uma rua, sim”.

Sobre as mudanças no Paraíso

Ameio da semana, numa sessão do curso *O sentido dos Mestres*, Franco Laera revelou: “Este encontro, esta larga conferência com troca de ideias, é uma novidade para mim. Estou mais habituado a comunicar no âmbito de uma sala de aulas universitária”. Durante cinco tardes, um dos produtores de teatro mais relevantes da cena internacional partilhou com uma plateia de duas dezenas de assistentes vídeos e memórias de alguns dos criadores mais importantes dos últimos cinquenta anos — homens e mulheres que com ele se cruzaram e em quem confiaram a árdua tarefa da produção. Tadeusz Kantor, Robert

Wilson, Peter Greenaway, Lucinda Childs, Peter Stein e Bill Viola foram só alguns deles.

Franco Laera destila na aparência e nos gestos um certo *savoir faire* discreto — gosta de se definir a si mesmo como um “homem sombra” —, feito de ideias sólidas e bem fundamentadas, proporcionando experiências sensoriais aos outros. Assiste aos espectáculos, invariavelmente, na última fila: na sua profissão, as reações do público sentado na plateia são tão ou mais importantes do que o que se passa no palco. Cada uma das produções que foram analisadas ao longo da semana que passou corresponde a uma atitude

de cruzamento de linguagens dramáticas. O primado da imagem regressa a um lugar preponderante — que “sempre foi o dela”, como explicou, embora nos tenhamos esquecido desse facto. Para que este regresso tenha sido possível, Franco agradece de forma sincera “à evolução tecnológica, que nos proporcionou ferramentas para produzir emoções cada vez mais assertivas e eficazes”. E todos estes factos ocorrem num Mundo em constante mutação. Laera aprecia particularmente uma expressão de William Burroughs, o papa da *beat generation*, que por vezes cita de forma literal, ou adaptando ligeiramente: “Não existe tempo, sem que haja mudanças no Paraíso”.

Para quem não seguiu estes cinco dias dedicados à ‘arte da produção’, que existe para tornar



© Rui Carlos Mateus

possível todas as outras artes, Laera regressa a 27 de Março, no Dia Mundial do Teatro, para o lançamento do décimo volume da colecção *O sentido dos Mestres*.

Três pontos

Um homem vestido para treinar, um ciclorama e um linóleo brancos, uma tabela de basquetebol, um banco corrido: somos recebidos num ambiente espartano. O que está causa n'A *equipa*, a criação para a qual Rui M. Silva encomendou um texto a Afonso Cruz, são de facto as palavras — e as emoções. A este tipo de textos e de espectáculos chama-se habitualmente 'auto-ficção'. Alguém conta a sua própria história: episódios biográficos que são tratados de forma a estabelecer pontos de contacto com quem pas-

sa a conhecê-los. Afinal, os seres humanos sempre terão mais coisas em comum do que o que julgamos. Mas o que distingue *A equipa* de outras peças que se inscrevem nesta corrente é a emoção que o seu intérprete emprega na forma como nos conta a sua história. Por vezes tem até de parar. O público compreende. Aplauda. Ele sai de cena para beber água e regressa.

Palavras como 'clube', 'seccionista', 'carrinha', 'equipamento' não soam hoje da mesma forma aos ouvidos de um rapaz como soavam a alguém que tenha crescido numa cidade média portuguesa nos anos 80/90. O desporto praticava-se nos clubes e nas colectividades de bairro, e não nas 'escolas' e 'acade-

mias' que hoje proliferam. Aquilo que era grátis passou a ser (bem) pago. Cultivava-se o amadorismo, procurando fomentar nos jovens que praticavam desporto valores como a amizade e a entreadada. No caso particular de Rui M. Silva, jogou basquetebol entre os 5 e os 20 anos na Associação Desportiva Ovarense. A equipa era boa: foi campeã nacional de 'cadetes' (outra palavra das tais). A dada altura ele conta-nos como funcionava em campo a sua equipa: a jogada combinada era sempre a mesma, mas funcionava invariavelmente. Os membros dessa equipa eram como átomos de um organismo vivo. Os laços que criaram entre si perduraram vida fora.



Partir à procura da terra prometida

Colóquio na Esplanada de ontem contou com o autor e encenador de *Ventos do Apocalipse*, Noé João. A moderação foi de Ana Bigotte Vieira. O projecto para esta peça partiu de um convite de Daniel Martinho, director artístico dos Griot: "Esta companhia tem uma linha nos seus espectáculos que implica sempre um subtexto que extravasa o texto propriamente dito. Por exemplo, o grito a que sempre regressamos representa e é inspirado nas cardeiras".



© Rui Carlos Mateus

Sobre o espectáculo, Noé João disse que "a guerra de que partimos é a guerra de Moçambique, mas queríamos falar também de outras guerras, como a guerra da

habitação, a guerra da fome, do emprego, e todas as outras guerras que vivemos hoje todos os dias à procura da terra prometida". Esta foi a primeira experiência de

Noé João em teatro. Nunca tinha lido Paulina Chiziane, e o romance desta autora, *Ventos do Apocalipse*, foi apenas o ponto de partida para a sua criação.

Quarta parede e 'Verfremdungseffekt'

TEATROLOGIA

Escreveu Diderot, um sempre atento iluminista e enciclopédico do século XVIII: "Então, caso façais uma composição, ou caso representeis, pensai no espectador apenas como se este não existisse. Imaginai, na borda do teatro, uma enorme parede que vos separe da plateia; representai como se a cortina não se levantasse". Diderot falava para os actores, mas esta postura plasmou também uma atitude passiva por parte de quem assiste sentado ao que se passa no palco, aceitando como real tudo o que ali se passa.

Tratando-se de uma convenção, e não existindo de facto uma separação física entre o palco e a plateia, já se sabia que este muro seria um dia derrubado. No século XX, Bertolt Brecht, com o seu 'teatro épico', propõe que o mimetismo entre o público e quem está em cena desapareça. Pretende assim que o público se agite, acorde e tenha um pensamento crítico sobre o que está a assistir, interessando-se pelo contexto que deu origem ao que está a ver, e que, no fundo, vá mais além na sua reflexão, já depois de a récita a que assistiu ter terminado. Que se possa consciencializar, num efeito conhecido como 'de distanciamento', ou 'de estranheza' — 'Verfremdungseffekt', em alemão (pronuncie quem possa). E é desta forma que a quarta parede, se não desaparece totalmente, é com frequência, e de uma forma voluntária, suspensa.

Rui Lagartinho

AGENDA DE AMANHÃ

15:00 | Teatro

La enciclopedia del dolor.
Tomo I: esto que no salga de aquí

Fórum Romeu Correia

16:00 | Teatro

A equipa
Incrível Almadense

19:00 | Teatro

Calvário
Teatro Municipal Joaquim Benite

19:00 | Teatro

Everywoman
Centro Cultural de Belém

20:30 | Música

AL Guitar Duo
Escola D. António da Costa

22:00 | Teatro

Ulysse de Taourit
Escola D. António da Costa

RESTAURANTE DA ESPLANADA

HOJE

Legumes recheados
Peixe frito com arroz de grelos
Borscht

AMANHÃ

Favas c/ chouriço e entremeadas
Dourada no forno
Tagliatelle gratinada c/ cogumelos

