

# Camões

REVISTA DE LETRAS E CULTURAS LUSÓFONAS

DEZEMBRO  
2006

numero

19

## Teatro

Digressões  
em língua  
portuguesa

abstracts in English

resúmenes en Español

abrégés en Français

## Notes about writing theatre

*Jacinto Lucas Pires*

“Notes about writing theatre” attempts to analyse various aspects of the theatre from the author’s point of view. Without any pretensions about trying to teach anything or to be systematic, the article takes a look at some of the issues involved in writing for the stage, examining them from every angle and trying to shed some light on them as simply and as honestly as possible. At the end of the day these “Notes” are not only a kind of synthesis of the author’s experience as a playwright, but also – hopefully – an opportunity to get a number of ideas to talk to one another.

## Theatre and Africa: topics and dramatic arts

*Duarte Ivo Cruz*

The study that appears in this issue constitutes the bulk of a research project that was carried out under the umbrella of the Portuguese Catholic University’s Centre for the Study of Portuguese-Speaking Peoples and Cultures (UCP-CEPCEP) and was sponsored by the Foundation for Science and Technology (FCT). It is a survey and a critical analysis of the Portuguese dramaturgical works that are linked to the Expansion and Colonisation processes, with particular emphasis on the topics of Africa and the theatre of the Portuguese-speaking countries there, the former being the most innovative aspect of the work.

The study is unprecedented in its scope. It allows us to assess the importance of the subject of Africa over the course of six centuries of Portuguese-language plays, with the obvious variants in terms of style and dramatic *genre*, but above all with ideological expressions and contents from the period of the Discoveries and the first contacts with the different cultures to the exchange of peoples

and mentalities, initially as part of the occupation of territory, missionary activities and slavery, and then, later on, against the background of the colonisation process, above all from the 19<sup>th</sup> century until 1975, and of the decolonisation process as seen from both the Portuguese and the African sides. It also looks at the dramaturgical works of the new African states, before and after independence, and at all the factors that conditioned this whole process, as well as offering both a view of the sensibilities involved and an historical and political analysis.

Although the study particularly focuses on relations with Africa and the Africans, we should note the oneness of the whole process, which is based on the Expansion and acculturation phenomenon itself. It is worth repeating that this is seen from the perspective of the Kingdom and the Colony and the Master and the Slave, as well as from that of the inherent strategic definitions and choices, all of which is presented with an objective view of the whole that is in itself very complex and not infrequently surprising.

One of the earliest of the texts that can be said to have laid the foundations of Portuguese Theatre – “*O Pranto do Clérigo*” by Henrique da Mota, which is a kind of retort to Gil Vicente’s *Maria Parda* – shows us the Master/Slave relationship, but points to a certain protection of the (female) slave by the authorities, whom the master fears. Throughout the research this alternation of the status of slavery surprises, and documents how, to a certain, progressive extent, the African peoples managed to impose themselves without losing the status of slaves. Of course, no one defended that status, even at the time – slavery was either condemned or disguised.

In any case, in Portugal – particularly in the theatre of the 16<sup>th</sup> century and the so-called “Cheap Theatre” (*Teatro de Cordel*) of the 18<sup>th</sup> century – the “crafty servant”, whom, for example, Molière, Goldoni and so many other European authors include in their works, is very often a slave, even if he is literate, appreciated and cared for. But the thing

is that the status of slave is discretely concealed...; and at the same time, the direct or criticising condemnation of the *fumos da Índia* (literally the “smoke of India”) – that is to say, of the excesses of colonisation in general – is quite often clearly and even vehemently documented, above all, but not only, in the 16<sup>th</sup> century itself: in Portuguese theatre the “bad colonist” character lasts until decolonisation..., even if, in most cases, from the romantic theatre up until the 1940/50’s, colonisation itself was highly praised and defended (against the ideological background of the New State and seen from the perspective of integration).

Curiously enough it is Gil Vicente himself who sets out the strategy of the Expansion when he criticises the decision to opt for India (*Auto da Índia*) instead of Morocco (*Auto da Barca do Inferno*, *Exortação da Guerra*) – an opinion that is later followed by Camões and many other authors. One example is Jorge Ferreira de Vasconcelos, whose line of thought runs through the theatre of the 18<sup>th</sup> century and on into the romantic period, in a perspective that is more emotional than rational, and then, as we have already seen, gradually becomes very widely stated up until the 1950/70’s.

But signs of ideological criticism, albeit discrete or displayed in acceptable ways, were already appearing at that time. Be that as it may, the colonial war and decolonisation itself are almost never the subject of Portuguese plays – indeed, surprisingly, nor is the 25<sup>th</sup> of April 1974 Revolution itself.

This is not the case, however, with the plays written in the African Portuguese-speaking countries, which, taken as a whole, display an interesting transition from a direct criticism of colonial, historical or contemporary reality to a criticism of their own reality. This is perhaps the most interesting and certainly the most original aspect of this research, inasmuch as it offers the first analysis of dozens of plays from the five countries in question, in an overall vision which also employs the criterion of an aesthetic and technical/dramaturgical

expression that is not as closely linked to the outlines of the traditional theatre.

These issues, together with the specific acculturation of the Portuguese theatre to the African theatre written in the Portuguese language (see *Tchiloli* and *Auto de Floripes* from São Tomé e Príncipe), the *Teatro de Cordel*, and even the “delocalisation” of the theatre as the result of the travels and movements of Portuguese emigrants – especially to Brazil, Goa, the USA, or even the French-speaking coast of the Gulf of Guinea with the Carolingian Cycle – are all topics that the article touches on, but are to be developed further at a later date.

## **On the road to Africa A contribution to the study of the presence of portuguese theatrical companies and actors in Africa (1900-1974)**

*José Carlos Alvarez*

Working from a study and survey of the plays, objects and documents related to the presence of Portuguese theatre in Africa that form part of the National Theatre Museum’s (MNT) collections, as well as from a number of accounts that have been written about this subject at different times and with different sources, the author seeks to establish a (possible) logbook of the trips (and tour details) of Portuguese theatrical companies and actors to (in) the former African colonies, from the beginning of the 20th century until 1974.

The author looks at the various actors (with particular emphasis on the symbolic and enigmatic episode involving the actor Cardoso and Reynaldo Gungunhana) and impresarios’ relationships with Africa, talks about the disparity between the rare trips to this continent and the constant theatrical voyages to Brazil (an imbalance that is clearly reflected in the Museum’s contents), and generically analyses the repertoires

which dominated the tours to the ex-colonies, which, for the purposes of this article, he limits to Angola and Mozambique.

The article ends by mentioning a number of events which, from the late the 1960’s onwards, helped to create breakdowns in the existing situation and the then dominant theatrical relations between Portugal and those particular colonies, especially as a result of trips by new actors and new theatre groups, the quality and difference of the repertoires that were adopted at that time (for example, Shakespeare was performed for the first time in Mozambique in 1970), and the University Theatre which also emerged in the capitals of the two great ex-colonies.

The entire article is illustrated (and this element is fundamental to its understanding) with images taken from materials that form part of the contents of the National Theatre Museum.

## **Direct speech**

*Carlos Pimenta*

The presence of actors, directors and authors of African, Brazilian, or – albeit on a smaller scale – Timorese origin on the Portuguese theatrical scene has led to the creation of complicities that bring the different cultures closer together and decisively contribute to a miscegenation, the outlines of which are evolving in direct proportion to the multiplicity and quality of the contacts involved.

The existence of themed festivals, dedicated organisations and training and exchange actions has revealed a cultural and communicational relationship that is borne up by inextinguishable historical ties.

The considerable weight of this common heritage notwithstanding, it is the cultural agents who, thanks to the work they are doing on the ground, are currently the ‘transmission belts’ that drive attitudes and behaviours in which we can see an active and organic picture of that which character-

ises us as a community who speak the same language.

In this article two interviews provide us with the opportunity to hear the views of two leading cultural agents who live their artistic paths in a constant dialogue between different cultures.

The Mozambican actor and director Alberto Magassela came to Portugal in 1994. He has built up an intense professional life in Oporto – the city in which he has settled – and has been involved with various plays at the São João National Theatre. He keeps up regular contacts with Mozambique and seeks to develop the bonds that link his culture of origin to the new perspectives which have been generated by his daily contact with the western repertoire.

Natália Luíza, who was also born in Mozambique, is the joint artistic director of the Meridional Theatre. She has worked on texts by Pepetela, Mia Couto and José Eduardo Agualusa. She wrote *“Mundau”*, a text which “...talks about Africa, talks about Africans living outside Africa, and talks about people who know Africa in indirect ways”.

## Notas sobre escribir teatro

*Jacinto Lucas Pires*

En “Notas sobre escribir teatro” se intentan analizar varios aspectos del teatro desde el punto de vista del autor. Sin ningún tipo de pretensiones didácticas o sistemáticas, se pretende enfocar algunas de las cuestiones de la escritura para teatro, dándoles vueltas de un lado para otro, de atrás para delante, intentando iluminarlas lo más sencillamente y honestamente posible. Al fin y al cabo, estas “Notas” serán no sólo una especie de síntesis de la experiencia del autor como dramaturgo, sino también, esperamos, una oportunidad de poner las ideas a dialogar unas con las otras.

## Teatro y África: temas y dramaturgias

*Duarte Ivo Cruz*

El estudio aquí publicado corresponde a la parte sustancial de una investigación efectuada en el Centro de Estudo dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, patrocinado por la Fundação para a Ciência e Tecnologia. Se trata de un estudio y análisis crítico de la dramaturgia portuguesa relacionada con la Expansión y la colonización, con especial relevancia para los temas de África, así como del teatro de los Países Africanos lusófonos, siendo ese el aspecto más innovador.

En su amplitud, el estudio es inédito y permite evaluar la relevancia del tema de África a lo largo de 6 siglos de dramaturgia en portugués, con las variantes obvias de estilo y género dramático, pero sobre todo con las expresiones y contenidos ideológicos, desde los Descubrimientos y primeros contactos de culturas hasta el intercambio de pueblos y mentalidades, primero en el escenario de la ocupación del territorio, misiones y esclavitud, y más tarde en el escenario de la colonización, sobre todo a partir del Siglo XIX hasta 1975, del proceso de Descolonización visto desde el lado portugués y desde el lado africano después, además de las dramaturgias de los nuevos Estados Africanos, antes y después de la independencia, con todas las condicionantes del proceso, su sensibilidad y análisis histórico y político.

A pesar de que el estudio incide particularmente en las relaciones con África y con los africanos, cabe destacar la unidad del proceso a partir del propio fenómeno de la Expansión y de la aculturación. Y esto, insistimos, en la perspectiva del Reino y de la colonia, del esclavo y del señor, pero también en las definiciones y opciones estratégicas inherentes, en una visión objetiva de conjunto muy compleja y sorprendente.

Así, uno de los primeros textos fundadores del Teatro portugués, la *Lamentación del Clérigo* de Henrique da Mota, especie de réplica a la *María Parda* vicentina, nos muestra la relación señor- esclava, pero apunta una cierta protección de la esclava por las autoridades, que el señor teme. A lo largo del estudio, esa alternancia del estatuto de la esclavitud es sorprendente y documenta una cierta y progresiva imposición de los pueblos africanos, sin perder el estatuto de esclavo, que obviamente nadie defiende, incluso en la época: o se condena o se disfraza.

De cualquier modo, concretamente en el teatro quinientista y en el “Cheap theatre” Teatro de Cordel del setecientos, el “criado ladino” que por ejemplo Molière, Goldoni y tantos autores europeos consagran, es, en Portugal, muchas veces un esclavo letrado y estimado. Sólo que, púdicamente, el estatuto de esclavo se oculta... Y por otro lado, la condena directa o criticista de los “humos de la India”, es decir, de los excesos de la colonización en general también surge no raramente documentada con nitidez e incluso con vehemencia – sobre todo en el propio Siglo XVI, pero no sólo: el “mal colono” dura, en el teatro portugués hasta la descolonización... aunque, en la mayoría de los casos, a partir del teatro romántico

y hasta la década de los 40/50 del Siglo XX, la colonización es en sí misma muy elogiada y defendida (en el marco ideológico del Estado Nuevo, en la perspectiva de la integración).

Respecto a la estrategia de la Expansión es, curiosamente, el propio Gil Vicente quien la define, al criticar la opción por la India (*Auto da Índia*) en detrimento de la opción por Marruecos (*Auto da Barca do Inferno, Exortação da Guerra*), en ello siendo seguido por Camões y por muchos más autores, por ejemplo Jorge Ferreira de Vasconcelos, en una línea que recorre el Teatro de setecientos y entra en el romanticismo, en una perspectiva más emocional que racional. E gana fueros de gran afirmación hasta los años 50/70 del Siglo pasado, como ya vimos.

Pero surgen, ya en este tiempo, señales de crítica ideológica, discreta o convenientemente manifestadas. En cualquier caso, la guerra colonial y la descolonización en sí misma casi no es objeto de la dramaturgia portuguesa, como tampoco lo es la propia Revolución del 25 de abril de 1974, lo que sorprende.

No es así, sin embargo, con la dramaturgia producida en los Países africanos de lengua portuguesa, que presentan, en su conjunto, un interesante paso de la crítica directa a la realidad colonial, histórica o contemporánea a la crítica a su propia realidad. Será este, tal vez, el aspecto más interesante y seguro, el más original del presente estudio, pues, por primera vez son analizadas decenas de obras de los 5 países implicados, en una visión de conjunto que siguió todavía el criterio de la expresión estética y técnico-dramaturgica menos relacionada con las formas de teatro tradicional.

Esas formas, así como la aculturación específica del teatro portugués para el teatro africano en lengua portuguesa (véase el *Tchiloli* y el *Auto de Floripes* de São Tomé e Príncipe) el Teatro de Cordel e incluso la “deslocalización” del teatro en los viajes y en los movimientos de emigración portuguesa – concretamente para Brasil, para Goa, para EEUU o incluso para la costa francófona del

Golfo de Guinea con el Ciclo Carolingio – todos esos, son temas referidos, pero a desarrollar posteriormente.

## ¿ Rumbo a África? Contribución para el estudio de la presencia de las compañías de teatro y de los actores portugueses en África (1900-1974)

José Carlos Álvarez

A partir del estudio y del inventario de las obras, objetos y documentos referentes a la presencia del teatro portugués en África existentes en las colecciones del Museo Nacional del Teatro, así como recurriendo a algunos testimonios escritos sobre esta materia en diferentes épocas y a partir de diversas fuentes, se intenta hacer un (eventual) trayecto del desplazamiento (e itinerancia) de compañías de teatro y de actores portugueses a las antiguas colonias africanas, desde el inicio del siglo XX hasta 1974.

Se abordan las relaciones de los actores (realizando el simbólico y enigmático episodio Actor Cardoso/Reynaldo Gungunhana) y empresarios con África, se refiere la disparidad entre los raros desplazamientos a aquel continente y las constantes idas teatrales a Brasil, lo que se refleja de forma evidente en el acervo de aquel Museo, y se analiza, de forma genérica, los repertorios dominantes en las itinerancias a las ex colonias, entendidas en este artículo tan solo como Angola y Mozambique.

El artículo concluye con la referencia a algunos acontecimientos que contribuyeron para crear rupturas, a partir del final de los años 60, en la situación y en las relaciones teatrales en aquel momento dominantes entre Portugal y aquellas colonias, concretamente a través del desplazamiento de nuevos actores y nuevos grupos de teatro, de la calidad y diferencia de los repertorios entonces adoptados (Shakespeare, por

ejemplo, es representado por primera vez en Mozambique en 1970) y de la emergencia del Teatro Universitario también en las capitales de las dos grandes ex colonias.

Todo el artículo está ilustrado (siendo este componente fundamental para su comprensión) con imágenes obtenidas a partir de materiales existentes y pertenecientes al acervo del Museo Nacional del Teatro.

## Discurso directo

Carlos Pimenta

La presencia de actores, directores, autores, de origen africano y brasileño o – aunque en menor escala – timorense, en la escena teatral portuguesa, ha determinado el establecimiento de complicidades que aproximan las diferentes culturas y contribuyen decisivamente para una miscigenación cuyos contornos evolucionan en razón directa a la multiplicidad y cualidad de los contactos.

La existencia de festivales temáticos, organizaciones dedicadas y acciones de intercambio y formación, es una muestra de relaciones culturales y comunicacionales sustentadas en indelebles lazos históricos.

No obstante el significativo peso de esa herencia común, son los agentes culturales que, trabajando en el terreno, constituyen hoy las correas de transmisión de actitudes y comportamientos en los cuales podemos leer de una forma activa y orgánica aquello que nos caracteriza como comunidad hablante de un mismo idioma.

Se pretende, a través de dos entrevistas, dar voz a dos destacados agentes culturales que asumen su trayecto artístico en un diálogo permanente entre diferentes culturas.

Alberto Magassela, actor y director mozambiqueño vino para Portugal en 1994 y ha llevado a cabo intensa actividad en Oporto, ciudad donde se estableció, integrando diversos espectáculos en Teatro Nacional de

S. João. Continúa manteniendo contactos regulares con Mozambique, intentando el desarrollo de lazos de unión entre su cultura de origen y las nuevas perspectivas suscitadas por su contacto diario con el repertorio occidental.

Natália Luíza, también nacida en Mozambique, es codirectora artística del teatro Meridional. Ha trabajado sobre textos de Pepetela, Mia Couto y José Eduardo Agualusa. Escribió “Mundau”, un texto que “...habla de África, habla de africanos que viven fuera de África, y habla de personas que conocen África por vías no directas”.

## « *Notas sobre escrever teatro* » (Notes sur l'écriture pour le théâtre)

Jacinto Lucas Pires

« *Notas sobre escrever teatro* » (Notes sur l'écriture pour le théâtre), tente d'analyser différents aspects du théâtre du point de vue de l'auteur. Sans aucune prétention didactique ni systématique, l'objectif est ici de poser quelques-unes des questions que soulève l'écriture pour la scène, en les tournant dans tous les sens et en essayant d'apporter un éclairage qui soit le plus simple et le plus honnête possible. En fin de compte, ces « Notes » constitueront non seulement une sorte de synthèse de l'expérience de l'auteur en tant que dramaturge mais également, on l'espère, une occasion de faire dialoguer les idées entre elles.

## Théâtre et Afrique : thèmes et dramaturgies

Duarte Ivo Cruz

L'étude publiée ici reprend l'essentiel d'un travail de recherche effectué dans le cadre des activités du « Centre d'étude des peuples et des cultures d'expression portugaise » de l'université catholique portugaise, avec le soutien de la Fondation pour la science et la technologie. Il s'agit d'un relevé et d'une analyse critique de la dramaturgie portugaise liée à l'expansion et à la colonisation, en mettant l'accent sur les thèmes de l'Afrique et du théâtre des pays africains lusophones – c'est d'ailleurs là son aspect le plus novateur.

Cette étude est inédite de par les domaines qu'elle aborde. Elle permet de prendre la mesure de l'importance du thème de l'Afrique au long de six siècles de dramaturgie en langue portugaise, en s'intéressant aux évidentes variantes en termes de style et de genre dramatique, mais aussi et surtout aux expressions et

aux contenus idéologiques, depuis les Grandes Découvertes et les premiers contacts interculturels jusqu'aux échanges entre peuples et à l'évolution des mentalités, tout d'abord dans le cadre de l'occupation des territoires, avec évangélisation et esclavage, jusqu'à la colonisation, en particulier à partir du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1975. Est ensuite évoquée la période de la décolonisation, dont le processus est observé du point de vue portugais et du point de vue africain. Enfin, l'étude aborde les dramaturgies des nouveaux États africains, avant et après leur indépendance, en tenant compte des facteurs qui en ont influencé le processus, leurs sensibilités respectives, à travers une analyse historique et politique.

Même si l'étude porte tout particulièrement sur les rapports en l'Afrique et aux Africains, il convient de souligner l'unité du processus à partir des phénomènes d'expansion et d'acculturation eux-mêmes. Et cela dans la perspective du royaume et de la colonie, du maître et de l'esclave, mais également sur la base des définitions et des options stratégiques correspondantes. La vision objective d'ensemble à laquelle on parvient sur une situation elle-même très complexe est souvent surprenante.

Ainsi, l'un des premiers textes fondateurs du théâtre portugais, *Lamentação do Clérigo* [*Les Lamentations du clerc*] d'Henrique da Mota, sorte de réponse au *Pranto de Maria Parda* [*La Plainte de Maria la Noiraude*] de Gil Vicente, illustre bien les relations maître-esclave mais laisse percevoir une certaine protection de l'esclave par les autorités, ce qui suscite les craintes du maître. Au fil des recherches ici présentées, le changement du statut de l'esclave ne manque pas de surprendre. Progressivement, la figure de l'Africain s'impose, sans perdre son statut d'esclave, alors même que personne, évidemment, ne défend l'esclavage, y compris à l'époque : soit on le condamne, soit on le déguise.

Dans tous les cas, notamment dans le théâtre du XVI<sup>e</sup> et dans le théâtre *de cordel* (de colportage) du XVII<sup>e</sup> siècle, le « serviteur rusé » que Molière, Goldoni et tant d'autres

auteurs européens ont immortalisé, est très souvent, au Portugal, un esclave lettré et estimé. Mais le statut d'esclave est pudiquement occulté... Par ailleurs, la condamnation directe ou la critique des « *fumos da Índia* » [les « fumées des Indes »], autrement dit des excès de la colonisation en général, apparaissent nettement, à de multiples reprises, parfois même avec véhémence – surtout au XVI<sup>e</sup> siècle, mais pas seulement : le « méchant colon » est présent dans le théâtre portugais jusqu'à la décolonisation... – même si, le plus souvent, à partir du théâtre romantique et jusque dans les années 1940/1950, on défend et on vante les mérites de la colonisation (dans la perspective de l'intégration, lorsque prévaut l'idéologie de l'*Estado Novo*).

Quant à la stratégie de l'expansion, c'est curieusement Gil Vicente lui-même qui la définit, en critiquant le choix de l'Inde (*Auto da Índia / Les Indes*) au détriment du Maroc (*Auto da Barca do Inferno / La Barque de l'enfer*; *Exortação da Guerra / Exhortation à la guerre*), suivi en cela par Camões et par bien d'autres auteurs, comme par exemple Jorge Ferreira de Vasconcelos, selon une ligne qui parcourt le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle et atteint le romantisme, dans une perspective plus émotionnelle que rationnelle, pour finalement s'affirmer avec vigueur jusque dans les années 1950/1970, comme nous l'avons vu.

Mais dès cette époque, les signes d'une critique idéologique se font sentir, même si c'est discrètement ou tout au moins dans les limites des conventions. Il n'en reste pas moins que la guerre coloniale et la décolonisation sont quasiment ignorées par la dramaturgie portugaise. Il en va de même pour la révolution du 25 avril 1974, ce qui ne manque pas de surprendre.

En revanche, il en va autrement du théâtre produit dans les pays africains de langue portugaise qui opèrent, dans leur ensemble, un passage intéressant d'une critique directe de la réalité coloniale, historique ou contemporaine, à une critique de leur propre réalité. C'est peut-être l'aspect le plus intéressant – en tout cas le plus original – de la présente étude.

En effet, pour la première fois, des dizaines de pièces des cinq pays concernés sont analysées pour proposer une vision d'ensemble, obéissant par ailleurs aux critères d'une expression esthétique et technico-dramaturgique moins liée aux formes du théâtre traditionnel.

Ces dernières, ainsi que l'acculturation spécifique du théâtre africain de langue portugaise au contact du théâtre portugais (voir à ce propos le *Tchiloli* et l'*Auto de Floripes* à São Tomé et Príncipe), le théâtre *de cordel* et même la « délocalisation » du théâtre lors des voyages et des mouvements de l'émigration portugaise – notamment vers le Brésil, Goa, les États-Unis ou même vers la côte francophone du golfe de Guinée avec le cycle carolingien – constituent autant de thèmes qui ne sont ici que brièvement évoqués. Ils feront l'objet de développements ultérieurs.

## Cap vers l'Afrique ? Contribution à l'étude de la présence des compagnies de théâtre et des acteurs portugais en Afrique (1900-1974)

José Carlos Alvarez

À partir de l'inventaire et de l'étude des pièces, objets et documents relatifs à la présence du théâtre portugais en Afrique au sein des collections du Musée national du Théâtre, en travaillant sur des témoignages écrits sur le sujet provenant de différentes époques et de différentes sources, il s'agit de reconstituer le trajet qu'auraient suivi les compagnies de théâtre et les acteurs portugais lors de leurs voyages/tournées dans les anciennes colonies africaines, du début du xx<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1974.

Sont ainsi évoquées les relations qu'entretenaient les acteurs (en accordant une place particulière à l'épisode, symbolique et énigmatique, impliquant le comédien Cardoso et Reynaldo Gungunhana) et les imprésarios avec l'Afrique, ainsi que la disparité,

qui apparaît de manière flagrante dans le fonds de ce musée, entre les rares déplacements sur le continent noir et les tournées théâtrales constamment entreprises au Brésil. On analyse également de manière générique les répertoires dominants lors des tournées dans les colonies (pour ce travail, seuls ont été pris en considération l'Angola et le Mozambique).

Enfin, l'article s'achève sur l'évocation de quelques-uns des événements qui ont contribué à créer des ruptures, à partir de la fin des années 60, dans la situation du théâtre et dans les relations théâtrales qui prévalaient jusqu'alors entre le Portugal et ces colonies, notamment à travers la venue de nouveaux acteurs et de nouvelles troupes, l'adoption d'un répertoire différent et d'une qualité autre (Shakespeare, par exemple, est joué pour la première fois en 1970 au Mozambique) et l'émergence du théâtre universitaire dans les capitales des deux grandes colonies.

L'article est entièrement illustré (ce qui est fondamental pour sa compréhension) de visuels provenant d'archives déjà constituées, appartenant au fonds du Musée national du Théâtre.

## Discours direct

Carlos Pimenta

La présence d'acteurs, de metteurs en scène, d'auteurs d'origine africaine et brésilienne, ou encore – même si c'est à une bien moindre échelle – timoraise, sur la scène théâtrale portugaise a fait naître des complicités qui rapprochent les différentes cultures et contribuent de manière décisive à un métissage dont les contours évoluent directement en fonction de la multiplicité et de la qualité des contacts qui se nouent.

L'existence de festivals thématiques, d'organisations dédiées et d'actions d'échanges et de formation, sont autant de signes révélateurs de relations culturelles et communication-

nelles qui s'appuient sur des liens historiques indélébiles.

En dépit du poids significatif de cet héritage commun, ce sont les agents culturels qui, par leur travail sur le terrain, constituent aujourd'hui les courroies de transmission d'attitudes et de comportements dans lesquels transparait, de manière active et organique, ce qui nous caractérise en tant que communauté parlant une même langue.

L'objectif est ici, à travers deux entretiens, de donner la parole à deux agents culturels de première importance qui inscrivent leur parcours artistique dans un dialogue permanent entre différentes cultures.

Alberto Magassela, acteur et metteur en scène mozambicain, est arrivé au Portugal en 1994. Il est à l'origine d'une intense activité à Porto, où il s'est installé. Il a pris part à la conception de plusieurs spectacles montés au Théâtre National São João. Régulièrement en contact avec le Mozambique, il cherche à établir des passerelles entre sa culture d'origine et les nouvelles perspectives qui se sont ouvertes à lui de par son contact quotidien avec le répertoire occidental.

Natália Luíza, née au Mozambique elle aussi, est co-directrice artistique du théâtre Meridional. Elle a travaillé sur des textes de Pepetela, Mia Couto et José Eduardo Agualusa. Elle est l'auteur de *Mundau*, un texte qui «...*parle de l'Afrique, qui parle d'Africains qui vivent en dehors de l'Afrique et qui parle de personnes qui connaissent l'Afrique par des voies indirectes* ».

