

Célia Maria Silva Oliveira

FESTIVAL DE TEATRO MINDELACT, UM CONSTRUTOR DA LUSOFONIA

Spoken word, body and rythm in Tjawangwa Dema

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo denominar o Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact, que decorre anualmente em Mindelo, ilha de São Vicente, Cabo Verde, como festival de teatro lusófono, analisando o seu crescimento de festival local para festival nacional e, por fim, para internacional e transnacional. Depois de uma breve abordagem ao conceito de festival de teatro, far-se-á, primeiramente, uma incursão pela história do Mindelact, incidindo na sua estrutura e nas suas características programáticas. Por fim, refletir-se-á acerca dos motivos que nos levam a denominar o Mindelact como festival de teatro lusófono, explorando, também, algumas das suas forças e fragilidades, ao mesmo tempo que se apontam algumas medidas urgentes a adotar para superar as dificuldades com as quais o Mindelact se tem vindo a confrontar.

PALAVRAS-CHAVE: Mindelact; Mindelo; Teatro Lusófono; Festival de Teatro Lusófono.

ABSTRACT: This article intends to denominate Mindelo International Theatre Festival – Mindelact, that occurs every year in Mindelo, Saint Vincent Island, Cape Verde, as a Lusophone theatre festival, analysing its growth from local festival to national festival, and, ultimately, to international and transnational festival. After a brief reference to the concept of theatre festival, firstly, the history of the Mindelact will be addressed, focusing its structure and its programmatic characteristics. Finally, the article will reflect on the reasons that lead us to denominate the Mindelact Lusophone theatre festival, also exploring some its strengths and fragilities, as well as pointing some urgent measures to be adopted to overcome the difficulties that Mindelact has been facing.

KEY WORDS: Mindelact; Mindelo; Lusophone Theatre; Lusophone Theatre Festival

Editor Geral

Ivaldo Marciano de França Lima
ivaldomarciano@gmail.com

FESTIVAL DE TEATRO MINDELACT, UM CONSTRUTOR DA LUSOFONIA

Célia Maria Silva Oliveira¹

Introdução

A apresentação de espetáculos performativos e teatrais nos países de expressão portuguesa em África sempre se revestiu de contrariedades e de obstáculos que tornam o trabalho dos agentes de teatro numa constante superação de vicissitudes. Neste contexto, os festivais de teatro revestem-se de uma importância acrescida na medida em que permitem a apresentação do trabalho desenvolvido por grupos amadores e/ou profissionais locais, bem como a exibição de espetáculos de companhias e agentes estrangeiros. Neste sentido, ao longo deste artigo, pretende-se explorar o Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact, o mais antigo festival de teatro dos países lusófonos africanos, devido ao importante papel que representa na promoção das artes performativas e as produções das companhias locais em particular e das companhias dos países lusófonos em geral. Este festival decorre anualmente, geralmente em setembro, na cidade do Mindelo, Ilha de São Vicente, Cabo Verde.

Neste festival, ao longo de todas as suas edições, a lusofonia é “a cultura apresentada [que] recebe mais atenção do que normalmente acontece devido à concentração de atividades” (SAUTER, 2007, p. 20). Neste contexto em particular, este festival desempenha um papel fundamental na promoção cultural da lusofonia, bem como da linguagem artística específica do teatro lusófono. Embora o termo teatro lusófono não seja consensual e seja objeto de rejeição pela maioria dos profissionais e dos agentes de teatro do mundo lusófono devido à associação do termo ao colonialismo e ao conceito de quinto império, é possível inferir que, hoje em dia, fruto de um trabalho conjunto de agentes teatrais do mundo lusófono, existe uma linguagem teatral e um tipo de teatro diferentes dos já conhecidos e existentes. Por isso, podemos deduzir que o teatro lusófono é caracterizado por um hibridismo de linguagens teatrais das diferentes culturas que compõem o mundo lusófono que, em comunhão em palco, dão origem a uma linguagem teatral própria e irrepetível, reconhecida pelos diferentes povos da cultura lusófona como pertença coletiva.

A apresentação deste festival e da forma como se constitui um construtor da lusofonia e do teatro lusófono é o resultado de uma combinação de metodologias de trabalho, englobando a

¹ Célia Maria Silva Oliveira, leitora de Língua Portuguesa no Parlamento Nacional de Timor-Leste, investigadora no centro de investigação CEHUM da Universidade do Minho, Portugal. Doutorada em Ciências da Cultura, com especialidade em Cultura Portuguesa. celiaoliveira4@hotmail.com

pesquisa documental, a análise de bibliografia, a realização de uma entrevista a João Branco, um dos fundadores deste festival, programador, ator e encenador, entre outras.

Festival de teatro – criação de laços

Um festival teatral é “um todo artístico e coerente” (SCHOENMAKERS, 2007, p. 28), cuja responsabilidade é de um artista ou de um grupo de artistas, ou seja, os agentes teatrais. “Este todo coerente pode ser de natureza temática, artística ou organizacional” (*Ibidem*, p. 28). De acordo com Zuza Homem de Mello,

festival é uma forma de reunir exposições artísticas durante um certo período, tendo como denominador comum um género musical, como o samba, ou uma determinada área artística predominante, como o teatro. Neste modelo de festival não existe competitividade, sendo assim mais uma feira de amostras de um sector da arte. Seu objetivo é oferecer, em curto espaço de tempo, a oportunidade de acesso a novas tendências, a novas obras, ao que está em voga, ou ainda, num sentido diametralmente oposto, visitar a obra de artistas amplamente consagrados (MELLO, 2003, p.13).

Estas exposições artísticas isoladas dão origem a um evento como um todo, transformando, por isso, o festival num “meta-evento” (SCHOENMAKERS, 2007, p. 28). Os eventos teatrais são organizados dentro da macroestrutura do festival de acordo com a temática, a área, o género ou outros princípios organizativos: “Este princípio integrador ajuda a evocar o sentimento de que se está a lidar com uma identidade reconhecível ao nível do festival como meta-evento” (*Ibidem*, p. 28). Por isso, o total de atividades de um festival é bem diferente de um único evento teatral. Na sua globalidade, os festivais de teatro lusófonos são compostos por um conjunto de atividades paralelas às apresentações teatrais, atividades essas que se distinguem em termos de género (debates, mesas redondas, teatro de rua, oficinas de trabalho) e em termos de público (público em geral, público infanto-juvenil, agentes de teatro).

O programa selecionado para uma edição de um festival também é uma característica fundamental, assim como as notas do programa, pois é nesse elemento particular o local onde se veicula os objetivos e as intencionalidades do evento, ou pelo menos aqueles concebidos pelo diretor artístico. Cláudia Madeira (2000) refere-se ao diretor artístico como o intermediário cultural, sendo este “aquele que serve de canal, de facilitador da ligação entre dois mundos (produção e consumo, princípio e fim) que, estando separados, devem ser ligados para que o processo de criação resulte” (MADEIRA, 2000, p. 1).

Segundo Vicki Ann Cremona (2007), o processo de desenvolvimento de um festival é fortemente determinado pelas suas dimensões (nacional, regional ou local), pelo tipo de

produções a apresentar e pelo tipo de audiência(s) que atrai. A dimensão espacial do festival é um fator essencial, uma vez que confere qualidades específicas ao mesmo. O festival e as suas características são especialmente determinados pela opção do lugar onde as atividades serão apresentadas, ou seja, o festival assumirá características específicas se as atividades forem apresentadas exclusivamente em salas de teatro tradicionais, da mesma maneira que assumirá outras qualidades se as atividades se desenvolverem numa área mais alargada e mais próxima da comunidade. Na verdade, a opção espacial determina o tipo de público presente no espetáculo.

O Mindelact tem apresentações por toda a cidade do Mindelo, Ilha de São Vicente, Cabo Verde, permitindo que toda a população tenha acesso, pelo menos, às apresentações de teatro de rua e do Festival Off; nas últimas edições, a apresentação de espetáculos em outras ilhas de Cabo Verde transformou o festival local num festival nacional.

A visibilidade de um festival também é determinada pela forma como abrange a comunidade e as áreas comunitárias que o envolvem. O Mindelact, por exemplo, consegue obter uma vasta cobertura por parte dos meios de comunicação social a nível nacional, o que faz com que tenham uma vasta visibilidade.

O Mindelact é constituído por eventos de diversas índole e natureza (peças de teatro, debates, mesas redondas, oficinas de formação, apresentações de livros e revistas, entre vários outros). Por isso, os eventos são apresentados em vários espaços adequados à sua natureza. Os festivais que envolvem atividades para além da apresentação de espetáculos performativos exigem “áreas para encontros, discussão e relaxamento [que se assumem] como essenciais para a cultura do festival” (CREMONA, 2007, p. 8). Além disso, os festivais de teatro lusófono, pela forma como estão concebidos e pelas atividades e eventos paralelos que promovem, criam, segundo João Branco, uma “economia de afetos”², “acentuando a camaradagem (...), criando oportunidades para interação social entre artistas na hora das refeições e em ocasiões especiais” (MCMAHON, 2015, p. 71).

Na verdade, é frequente verificar a presença dos mesmos agentes teatrais, nomeadamente diretores artísticos, encenadores, companhias, atores, formadores, palestrantes, entre outros, em festivais lusófonos diferentes e em várias edições. O mesmo acontece com a apresentação da mesma produção teatral em festivais diferentes em países diferentes. Pela troca de experiências e pela falta de apoios de forma generalizada, poucos são os agentes teatrais resistentes nas vicissitudes da apresentação do teatro lusófono e da lusofonia. Os agentes conhecem-se e mantêm relações de amizade, de respeito e de interajuda, bem como relações profissionais que

² Entrevista exclusiva de João Branco concedida por correio eletrónico a 2 de agosto de 2016.

passam pela coprodução de peças ou colaboração na organização de eventos performativos e/ou formativos.³

Por isso, os festivais de teatro e as companhias e agentes teatrais que participam nos festivais como que criaram uma irmandade do teatro lusófono, uma comunidade que se reconhece e que reconhece características específicas dos festivais lusófonos em geral e das atividades performativas em particular. Contudo, este aspeto poderá incorrer em insularidade, colocando em causa não só o acesso alargado da comunidade lusófona às produções teatrais levadas a cabo, como também o envolvimento e contribuição de agentes teatrais que não fazem parte deste núcleo e deste círculo fechado, para que esta nova linguagem teatral seja cada vez mais difundida dentro e fora da comunidade lusófona.

A Associação Artística e Cultural Mindelact

O Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact, um dos mais importantes e emblemáticos festivais de teatro africanos, foi instituído em 1995. “Entusiasmados pelo sucesso e pelo impacto do projeto, os seus promotores concluíram que não podiam parar” (BRANCO, 2004, p. 245). Em 24 de março de 1996, na cidade do Mindelo, Ilha de São Vicente, Cabo Verde, foi criada a Associação Artística e Cultural Mindelact, designada como uma organização não-governamental (ONG). Esta associação de caráter social e artístico pretendia “essencialmente o desenvolvimento e a promoção das artes cênicas em Cabo Verde, pondo a tónica na formação de jovens com poucos meios financeiros e proporcionar o bem-estar da população através de atividades socioculturais” (BRANCO, 2004, p. 245).

O Plano de Atividades da associação contempla ações como a formação de jovens nas diversas disciplinas ligadas às artes cênicas, apoio à Educação Artística com documentação para estudo, o lançamento da revista *Mindelact – teatro em revista*, publicação de textos dramáticos cabo-verdianos, realização de “Março – Mês do Teatro” e do Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact.

O trabalho e a importância da associação para o desenvolvimento do panorama do teatro cabo-verdiano e do teatro em Cabo Verde são amplamente reconhecidos, como se pode verificar pelos testemunhos das figuras culturais e políticas que são apresentadas a seguir. Em 1988, o jornalista Orlando Lima afirmou o seguinte:

³ A título de exemplo, veja-se que José Mena Abrantes (Angola), João Branco (Cabo Verde), Francisco Pellé (Brasil), António Augusto Barros (Portugal) mantêm uma relação de amizade e profissional de colaboração de vários

“hoje, felizmente, já não se fala do marasmo do teatro em Cabo Verde. Em todas as ilhas renasce a paixão de fazer teatro graças ao magnífico contributo do Mindelact e das diferentes organizações nacionais e estrangeiras que por meio da cooperação em vários domínios têm dado uma força valiosa” (LIMA *apud* BRANCO, 2004, p. 247).

João Branco (2004) afirma que a ação da Associação Mindelact influenciou o surgimento de outras iniciativas por parte de outras entidades como o Centro Cultural Francês ou o Centro Cultural Português do Mindelo. Da mesma forma, vários encenadores e atores disponibilizaram-se para se deslocar a Cabo Verde para trabalhar com os grupos de teatro locais, que são compostos, maioritariamente, por elementos amadores. Mais ainda, a Associação de Escritores Cabo-verdianos organizou o Concurso Nacional de Obra Escrita do Teatro.

Os números também mostram a importância e o dinamismo deste festival: com vinte e cinco edições já realizadas e com a vigésima sexta em tempos de pandemia da COVID-19 programada para 12 a 15 de novembro de 2020, cada uma das edições do Festival Mindelact mobiliza meia centena de grupos, por volta de 150 artistas, vários técnicos, uma equipa de produção de duas dezenas de pessoas, cerca de 50 voluntários, 30 profissionais de comunicação social com aproximadamente 20 conferências de imprensa e 15.000 espectadores diretos, todos eles oriundos de várias ilhas do nosso país e de vários países do mundo, sem falar do alcance através dos Mídias e das redes sociais.

O Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact

O Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact, que decorreu sempre no mês de setembro até 2016, passando para novembro nas edições posteriores, teve a sua primeira edição em 1995, na cidade do Mindelo, Ilha de São Vicente, Cabo Verde e instituiu-se como “o principal evento teatral de Cabo Verde e atualmente o mais importante acontecimento teatral da África Lusófona, ou seja, da que tem a língua portuguesa como língua oficial” (BRANCO, 2004, p. 250).

Este festival congrega um conjunto de atividades relativas à prática artística e à prática teatral: espetáculos de teatro, quer no auditório, como nas ruas, nas praças, nas escolas, nos bairros periféricos e nos autocarros, para adultos e crianças; ações de formação em diversas áreas artísticas como técnicas teatrais, expressão dramática, dramaturgia, técnica vocal, técnica de

anos.

clown, técnicas da *commedia dell'arte*, manipulação de marionetas, sombras chinesas, produção de espetáculos, contadores de histórias, expressão corporal e dança, teatro radiofónico, mímica e teatro gestual, iluminação de espetáculos, cenografia, *static man*, conceção gráfica, construção de máscaras, construção de bonecos e ilusionismo; encontros de agentes teatrais cabo-verdianos e de diversos países; intercâmbios entre programadores, produtores, atores e público para troca de experiências e aprofundamento de conhecimentos sobre o teatro que se faz nos respetivos países; projeção de filmes; exposições de fotografias, pinturas, *design* e artes plásticas; espetáculos de música; convívios dançantes; e gastronomia no espírito de congregação de várias expressões artísticas⁴.

Esta diversidade de atividades é o resultado de um processo de maturação resultante da organização de vinte e cinco edições. Segundo Christina McMahon, o festival começou como festival local, expandindo-se “para abarcar o círculo de teatro nacional, transnacional e global” (MCMAHON, 2015, p. 66), o que tem exigido atos constantes de remodelação por parte dos organizadores. Mais ainda, muitas vezes as diferentes identidades e tipologias que este festival vai assumindo dependem do financiamento disponível. À exceção de contratos periódicos que faz com o Ministério da Cultura cabo-verdiano, o Mindelact necessita de buscar financiamento e patrocínio, incluindo empresas e órgãos governamentais e não-governamentais de todo o mundo; “a venda de bilhetes cobre unicamente um quinto das despesas diretas do festival” MCMAHON, 2015, p. 66).

Estrutura do festival

Em 2019, com objetivo de atingir um público diversificado e heterogêneo, o Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact foi estruturado da seguinte forma: Palco 1; Palco 2; Festival Off; Teatrolândia e Ciclo Internacional de Contadores de Estóreas; Teatro na Praça; Performances; e Oficinas.⁵

O Palco 1 e o Palco 2 consistem no cartaz principal do evento, apresentando “espetáculos de maiores dimensões, onde se integram as companhias internacionais, juntamente com as companhias nacionais selecionadas” (BRANCO, 2004, p. 259).

O Festival Off, introduzido no festival em 2001, é constituído por “espetáculos experimentais, de pequena dimensão” (BRANCO, 2004, p. 259) e de curta duração, apresentados

⁴ Informação retirada do sítio da internet do Festival Mindelact 2016, disponível em http://mindelact.org/?page_id=26. Último acesso em 9 de outubro de 2020.

⁵ A descrição da estrutura do Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact baseia-se na informação disponível no sítio da internet <https://www.mindelact.org/mindelact-2019>. Último acesso a 9 de outubro de 2016.

num espaço alternativo e em horário tardio, geralmente perto da meia-noite, ou seja, logo após o término do espetáculo da sala (palco) principal. São realizados no pátio do Centro Cultural do Mindelo. A capacidade deste espaço também é diminuta e, apesar da hora tardia, está quase sempre esgotado, mostrando o elevado interesse que estes “exercícios” cénicos suscitam. Inicialmente, “funcionou como um espaço de experimentação teatral dedicado exclusivamente aos grupos nacionais” (BRANCO, 2004, p. 257), mas internacionalizou-se devido ao crescimento do festival.

A internacionalização provocou um aumento exponencial das propostas chegadas à organização do festival e levou a um elevado número de peças apresentadas com características adaptáveis ao espírito desta programação. Uma companhia cabo-verdiana, cuja peça seja apresentada numa edição do Festival Off tem maiores possibilidades de, no ano seguinte, ascender ao palco principal. Exemplo disto foi o que aconteceu com o Grupo de teatro Dja d’Sal, que, depois de se ter apresentado no Festival Off, em 2011, apresentou uma peça no palco principal. Neste festival, o exercício cénico, a experimentação teatral e o desenvolvimento dramático assumem maior importância. Por isso, deve ser encarado mais como um desafio à criação e à evolução do processo criativo de todos os participantes, quer dos grupos e atores envolvidos, quer da própria audiência.

A rubrica Performances surgiu neste festival em 2012, focando em ações consideradas não convencionais e que englobam espaços alternativos com combinações artísticas multidisciplinares.

A Teatrolândia, concebida em 2002, é composta por um cartaz diversificado com produções nacionais e estrangeiras dirigido ao público mais jovem e que ocorre em espaços variados: nas salas, na rua ou em espaços alternativos. Os espetáculos assumem linguagens variadas com teatro clássico, teatro de marionetas, malabaristas, palhaços e contadores de histórias. A partir de 2017, o Mindelact passou a incluir o Ciclo Internacional de Contadores de Estórias.

Para acolher o Teatro na Praça, as ruas do Mindelo transformam-se em salas de espetáculo, desde 2002, ao mesmo tempo que decorre a sua vida normal e quotidiana, a qualquer altura do dia, durante o decurso do festival.

As Oficinas constituem-se como uma aposta de formação nas mais diversas áreas, tendo como princípio o desenvolvimento sustentado. As ações de formação relacionam-se com as artes em geral e com o teatro em particular. Nesta área, a política da Associação Mindelact tem sido a de potenciar a presença de técnicos qualificados nacionais ou estrangeiros das mais diversas áreas em outras atividades do festival, convidando-os para ministrar ações de formação, *ateliers*

temáticos ou *workshops* práticos, dirigidos especialmente para os agentes teatrais nacionais. O acesso a qualquer uma das formações é totalmente gratuito, pelo que a possibilidade de participação é ampla e diversificada.

Programação do Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact

O primeiro festival Mindelact aconteceu em 1995 antes da criação da associação cultural com o mesmo nome, e assumiu um “caráter regional” (Branco, 2004, p. 251), pois contou apenas com a participação de grupos de teatro da Ilha de São Vicente – Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo e Grupo Frank Cavaquim Teatro Experimental – e da Ilha de Santo Antão – Grupo de Teatro Juventude em Marcha. No editorial do Festival Mindelact 95, podia ler-se o seguinte:

Queremos que o Mindelact funcione como um estímulo ao teatro cabo-verdiano e um desafio concreto à capacidade de criação e da realização dos coletivos teatrais e dos criadores individuais e que reflita o processo de revitalização que se vem sentindo no teatro em Cabo Verde, principalmente em Mindelo, tentando resistir à indiferença tentando sair do marasmo em que se encontra, com o aparecimento de novos grupos de teatro e a confirmação de outros que não tem desistido em presentear o público mindelense com as suas obras (BRANCO, 2004, p. 251).

Efetivamente, os desejos manifestos para a primeira edição do festival foram concedidos e o festival foi um sucesso, com grande adesão do público mindelense e com vários agentes de teatro a manifestar a vontade de participar no festival, o que permitiria a segunda edição no ano seguinte.

Em 1996, sob a designação de “Festa do Teatro”, decorreu a segunda edição do Festival Mindelact, com um “cunho nacional” (BRANCO, 2004, p. 251), devido à participação de catorze grupos teatrais provenientes de cinco ilhas do país: Sal, São Nicolau, Santo Antão, Santiago e São Vicente.

A terceira edição do Festival Mindelact 97 foi a primeira “edição internacionalizada” (BRANCO, 2004, p. 253), principalmente devido à organização conjunta com a III Estação da Cena Lusófona, que promoveu a presença de grupos de países como Angola, Brasil e Portugal.

Durante dez dias, de 4 a 14 de setembro, foram apresentados espetáculos de quatro grupos cabo-verdianos, de um grupo angolano, de um grupo brasileiro e de um grupo português. De destacar que um dos grupos cabo-verdianos, o Grupo Teatral da Ilha de Santo Antão “Juventude em Marcha”, sob a direção do ator Jorge Martins, trouxe ao Festival a peça *Destino Cruel*, que

retrata as tradições do povo de São Tomé e Príncipe. Este aspeto é de suma importância na medida em que foi apresentada mais uma cultura lusófona, interpretada por uma outra cultura.

Para além dos espetáculos de teatro, o Mindelact 97 – III Estação da Cena Lusófona contou com outras atividades paralelas: palestras, mesas redondas e sessões de formação ministradas pelos agentes de teatro estrangeiros presentes em Cabo Verde.

A presença da Cena Lusófona e a internacionalização promovida por esta organização conjunta levou a uma maior visibilidade do festival, quer nacional, quer internacionalmente, conforme testemunha um artigo de José Vicente Lopes do jornal português *Público*: “num claro sinal de crescimento, o Mindelact 97 ultrapassou as fronteiras cabo-verdianas para ser, também, a festa do teatro de língua portuguesa” (LOPES, 1997, p. 24).

O Festival Mindelact 98, que decorreu de 9 a 20 de setembro de 1998, apresentou-se como a afirmação de autonomia de festival, bem como da consolidação da internacionalização ocorrida na edição anterior. Por isso, o Mindelact 98 contou com a presença de companhias de Angola, Brasil, Cabo Verde, Portugal e Senegal.

A partir de 1997, com o do Mindelact 97 – III Estação da Cena Lusófona, o Festival Mindelact afirmou-se como um festival internacional e transnacional, apresentando produções de companhias de vários países africanos, americanos e europeus, bem como de um espetáculo de uma companhia asiática (Macau – China) em 2013. O continente asiático também esteve representado nas edições de 2017 e 2019 com a presença de companhias do Japão. Note-se que a partir da internacionalização, a presença dos países lusófonos e da CPLP, para além de Cabo Verde, é uma constante em todas as edições: todas as edições contaram com a presença de companhias de Portugal; o Brasil esteve ausente da edição de 2001; apenas as edições de 1999, 2001, 2004, 2005 e 2018 não contaram com a presença de companhias de Angola. Moçambique marcou a sua presença nas edições de 2004, 2005, 2009, 2012 e 2017. As edições de 2001, 2004 e 2019 contaram com a presença de apresentações de espetáculos da Guiné-Bissau. São Tomé e Príncipe foi representado por companhias nacionais nas edições de 2003, 2010, 2012 e 2017. A Guiné Equatorial marcou presença nas edições de 2001, 2002, 2008 e 2012. Infelizmente, Timor-Leste nunca esteve representado no Festival Mindelact com a presença de uma companhia timorense. Como já referido, Macau esteve representada em 2013.

As companhias são convidadas a participar diretamente pela organização do festival, depois de analisados os projetos apresentados. Segundo João Branco em entrevista a Augusto Baptista, a seleção dos espetáculos tem em consideração três critérios, “um objetivo, outro mais ou menos objetivo e um terceiro completamente subjetivo” (BAPTISTA, 2009, p. 9). O primeiro critério, objetivo, “tem a ver com (...) diversidade estética, artística e plástica dos espetáculos”

(BAPTISTA, 2009, p. 9). O segundo critério prende-se com a “qualidade artística” (*Ibidem*, p. 9), critério esse que depende do observador e que, segundo o mesmo, garanta critérios de qualidade estabelecidos para o festival. Por fim, o terceiro critério “sustenta o espírito do festival e que resulta de uma rede, cada vez mais ampla, de afetos, de cumplicidades” (BAPTISTA, 2009, p. 10).

Na verdade, ainda de acordo com João Branco, é o terceiro critério que sustenta grande parte da realização anual do Mindelact e a que chama “economia de afetos”⁶, em que as companhias oferecem o seu trabalho artístico, arranjando forma de autofinanciar a sua deslocação, cabendo à organização do festival “receber bem”⁷. Esta economia de afetos “explica que haja grupos mais vezes presentes no festival ou que venham outros, aconselhados por companhias que já cá estiveram” (BAPTISTA, 2009, p. 10). Esta economia de afetos faz com que os problemas de financiamento do festival que se sucedem de edição para edição se amenizem um pouco e justifiquem, em parte, a presença mais frequente de alguns países em detrimento de outros, principalmente dos países da CPLP. No que a estes países diz respeito, Portugal, Brasil e Angola, que se apresentam como os países com maiores recursos financeiros, têm uma presença mais assídua, ao contrário de Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Guiné Equatorial, cujos problemas de financiamento refletem uma presença mais esporádica. Os custos logísticos de uma deslocação de uma companhia de Timor-Leste a Cabo Verde, bem como o facto de não existirem companhias de teatro profissionais ou semiprofissionais, ou mesmo de companhias amadoras com atividade regular e organizada, poderão explicar a completa ausência deste país lusófono do festival.

Festival Mindelact – promotor da lusofonia

Segundo João Branco, os fundadores e os organizadores sempre rejeitaram a identificação do Festival Mindelact como um festival lusófono e nunca houve a intenção que essa definição fosse associada ao festival e ao trabalho levado a cabo pelo Mindelact⁸. Porém, de acordo com Christina McMahon, “o discurso da lusofonia entrelaçava-se com os estatutos do Mindelact” (MCMAHON, 2015, p. 68), nos primeiros anos do Festival Mindelact. Na conceção dos estatutos em 1996, Cabo Verde era referido como o local estratégico e ideal para o intercâmbio lusófono, devido à sua localização geográfica equidistante entre Brasil, Portugal e África. Em entrevista, João Branco reforça esta ideia de posicionamento geográfico estratégico para a

⁶ Entrevista exclusiva de João Branco concedida por correio eletrónico a 2 de agosto de 2016.

⁷ *Idem*.

promoção da lusofonia e para encontro dos “irmãos lusófonos” (BRANCO *apud* MCMAHON, 2015, p. 68), afirmando que “se tivéssemos de entrar em negociações para nos encontrarmos num lugar em que cada um tivesse de percorrer a mesma distância, esse lugar seria o Mindelo” (BAPTISTA, 2009, p. 10). Por isso, segundo Christina McMahon (2015), nos dez anos seguintes os estatutos do Mindelact continham “dois objetivos fundamentais que anunciavam explicitamente um programa lusófono: ‘Promover a apresentação de espetáculos teatrais de grupos estrangeiros no festival, privilegiando o contacto com os grupos oriundos dos países lusófonos’ e ‘servir de elo de ligação entre os agentes teatrais cabo-verdianos e os promotores de intercâmbio teatral entre os países lusófonos’” (MCMAHON, 2015, pp. 68, 69).

O último objetivo enunciado foi claramente cumprido com o trabalho conjunto com a Cena Lusófona, que apoiou o Festival Mindelact e a Associação durante vários anos, sendo que a organização conjunta do Mindelact 97 – III Estação da Cena Lusófona estatuiu-se como o momento mais alto dessa colaboração e do intercâmbio teatral lusófono.

Porém, a importância dada à lusofonia é intermitente e parece residir na possibilidade de financiamento que as estruturas políticas e culturais lusófonas poderão atribuir ao festival. O financiamento lusófono não é constante e é feito apenas por algumas instituições, como é o caso da Cooperação Portuguesa, que apoia o festival financeira e logisticamente com empréstimo de equipamento, e do Instituto Camões⁹. Contudo, a CPLP, que deveria ser o organismo máximo de apoio e promoção da lusofonia, “nunca apoiou o festival Mindelact, nem se fez representar, ou sequer mandou uma mensagem de incentivo”¹⁰. Por isso, o Festival Mindelact sempre teve necessidade e liberdade para “se reinventar” (MCMAHON, 2015, p. 69), apenas assumindo o “discurso lusófono” (*Ibidem*, p. 69) estrategicamente, como ocorreu “em 2004, em que Mindelo foi Capital Lusófona da Cultura (atribuído pela UCCLA), (...) ano em que a componente da programação dos países ditos lusófonos foi reforçada”¹¹.

O facto de o festival nunca ter tido um apoio consistente por parte das instituições da lusofonia levou a que os organizadores procedessem à remoção dos objetivos lusófonos já citados do seu estatuto, em março de 2007, até porque consideravam a lusofonia “não como destino último dos encontros interculturais [...] mas como uma etapa num caminho mais vasto em direção ao intercâmbio teatral global” (MCMAHON, 2015, p. 70). A elasticidade do discurso da lusofonia associada ao Mindelact revela-se nas opções de programação: a partir de 2000,

⁸ *Idem*.

⁹ A Cooperação Portuguesa e o Instituto Camões são organismos tutelados pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal.

¹⁰ Entrevista exclusiva de João Branco concedida por correio eletrónico a 2 de agosto de 2016.

¹¹ Entrevista exclusiva de João Branco concedida por correio eletrónico a 2 de agosto de 2016.

tornou-se mais frequente a apresentação de companhias sul-americanas hispanófonas e de teatro europeu de França, Espanha, Itália, entre outros.

Apesar da rejeição da identidade lusófona associada ao Festival Mindelact, na verdade, em termos práticos, o festival é operacionalizado através da lusofonia. Por um lado, as atividades periféricas, como é o caso dos *workshops*, são levadas a cabo maioritariamente em português¹². Por isso, “a linguagem da pedagogia teatral no Mindelact é quase completamente portuguesa” (MCMAHON, 2015, p. 72). Por outro lado, a língua portuguesa é a principal língua falada em palco, durante os dias do festival. A programação do Mindelact 2016 é representativa e exemplo do programa das edições anteriores do festival – a maioria das peças são representadas em português e/ou em crioulo que, na verdade, tem a língua portuguesa na sua génese.

Para além da língua portuguesa, a apresentação de peças dos países lusófonos cria um ambiente de reconhecimento e empatia, não só entre os atores em palco e os membros da audiência, como também entre os agentes de teatro das diferentes companhias presentes no festival, o que promove o intercâmbio teatral e o diálogo intercultural e interteatral. O público do Festival Mindelact e, em particular, o “público do Mindelo é de facto um público especial [...] de troca de energias entre palco e plateia. A troca de energia no teatro em São Vicente é muitíssimo forte”¹³. Essa energia intensifica-se, principalmente, devido às raízes históricas e aos afetos que os diferentes países, povos e culturas partilham desde há séculos. Nesse sentido, não é surpreendente que a reação do público às peças dos países lusófonos seja positiva.

A apresentação de peças de países cultural e linguisticamente afastados da lusofonia impede que o Festival Mindelact seja identificado como um festival lusófono. Porém, os aspetos atrás mencionados – a predominância da língua portuguesa e a prevalência de apresentação de peças e companhias dos países da CPLP que deram origem a uma rede de afetos que se fortalece de edição para edição – permitem-nos afirmar que o Festival Mindelact é um agente fundamental de promoção da lusofonia e da cultura lusófona.

Para além disso, a rede de afetos criada no festival levou a uma rede de trabalho que resultou na coprodução e apresentação de projetos teatrais. Essa coprodução resulta num espetáculo intercultural lusófono, que podemos denominar teatro lusófono, pois contém

¹² A título de exemplo, em 2007, foram ministradas várias ações de formação: “Interpretação” pelo brasileiro Gabriel Miziara; “Conceção Gráfica” pelo cabo-verdiano Paulo Santos; “Trabalho do ator na teatralidade do Meridional” pelo português Romeu Costa; “Fazendo Bonecos” pelo espanhol Eduardo Rodriguez; “Composição musical para teatro” pelo português Fernando Mota; “Atelier de escrita para teatro” pelo português José Luís Peixoto; “Teatro Sombras” pela portuguesa Maria João Trindade; “Laboratório de máscaras” pela portuguesa Beatriz Camargo; “Comédia Dell’Arte” pelo português Nuno Pinto Custódio. Das nove formações ministradas, apenas uma foi apresentada em castelhano, as restantes foram levadas a cabo em português.

características performativas, linguísticas e culturais dos diferentes países envolvidos, como é o caso das seguintes peças: *Luis Lopes Sequeira ou Mulato dos Prodígios* apresentada no Mindelact 1997¹⁴; *Autocarro do Amor* apresentado no Mindelact 2002¹⁵; *Sozinha no Palco* apresentada no Mindelact 2007¹⁶; *Closer* apresentada no Mindelact 2011¹⁷; *Estrangeiras* apresentada no Mindelact 2016¹⁸, entre outros.

Festival de teatro e lusofonia: que relações?

O teatro em língua portuguesa encontrou um meio de divulgação fundamental nos festivais de teatro. Desde a última década do século XX, agentes de teatro dos vários países lusófonos têm juntado esforços para promover o teatro realizado nos países e nas regiões da língua portuguesa, criando, para isso, festivais de teatro, a que denominam, maioritariamente, de festivais de teatro lusófono. É nesta denominação que reside o primeiro impasse e o primeiro ponto de discórdia entre os agentes teatrais. Em primeiro lugar, é necessário concetualizar *festival de teatro lusófono*, o que é uma tarefa árdua, já que não existe um conceito generalizado e unanimemente aceite de teatro lusófono, para além de que muitos agentes teatrais negam categoricamente a sua existência e outros têm reservas quando à sua denominação. Desta forma, não existindo o conceito de teatro lusófono, encarado como uma linguagem teatral única e específica, como será possível, então, denominar um festival como *festival de teatro lusófono*?

A resposta a esta questão está intimamente ligada àquilo que se entende por lusofonia, a fala dos lusos, ou seja, aqueles que falam a língua portuguesa. Nesta perspetiva, bastaria que uma peça de teatro fosse apresentada em português (ou num crioulo de base portuguesa) para ser considerada teatro lusófono. Porém, o conceito de lusofonia associado apenas à língua é redutor e não contempla aspetos histórico-culturais fundamentais para os diferentes povos e culturas que compõem a lusofonia. Mais ainda, o próprio conceito de lusofonia não é consensual e não é unânime, sendo, frequentemente, alvo de críticas pelo facto de resvalar para uma faceta

¹³ In <http://www.expressodasilhas.sapo.cv/exclusivo/item/43093-joao-branco-hoje-e-inconcebivel-organizar-um-festival-de-teatro-lusofono-e-nao-convidar-um-grupo-de-cabo-verde-por-cao-do-mindelact>, entrevista de João Branco ao Expresso das Ilhas. Último acesso a 05 de setembro de 2016.

¹⁴ Coprodução Elinga Teatro (Angola) e Cena Lusófona (Portugal).

¹⁵ Coprodução entre a Associação Mindelact (Cabo Verde) e o Grupo Art'Imagem (Portugal), para um espetáculo ambulante, todo passado dentro de um autocarro em circulação pelas ruas do Mindelo.

¹⁶ Coprodução de Cair.te Teatro (Portugal) e do Teatro Reactor (Portugal) com encenação do brasileiro William Gavião e texto do cabo-verdiano Mário Lúcio Sousa.

¹⁷ Encenação de João Branco em colaboração com o Projeto Aquarium (Portugal), envolvendo Brasil, Cabo Verde e Portugal.

¹⁸ Coprodução do Teatro Municipal do Porto e do Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo.

neocolonialista, que todos os povos da língua portuguesa, incluindo os portugueses, pretendem contestar.

O conceito de lusofonia é ainda um conceito incipiente, acerca do qual ainda falta ouvir as considerações dos povos outrora colonizados por Portugal e sem os quais não poderia haver a lusofonia global que, atualmente, se tem em consideração. Nesta senda, sendo o conceito de lusofonia dúbio, o conceito de teatro lusófono assumirá as mesmas características nebulosas quanto à sua concetualização, estendendo-se esta obscuridade ao conceito de festival de teatro lusófono. Por isso, considerar que festival de teatro lusófono se baseia apenas na língua portuguesa apresentada em palco é redutor e não considera o trabalho dos agentes teatrais ao longo dos últimos trinta anos.

Não serão apenas as peças de teatro em português de companhias teatrais dos países de língua portuguesa que fazem com que o Mindelact seja lusófono; essa denominação deve-se, em grande parte, a uma cultura de coprodução que se tem vindo a desenvolver entre os agentes teatrais que participam regularmente nos festivais de teatro e que teve início com o trabalho desenvolvido pela Cena Lusófona e que foi sendo fomentada, ao longo dos anos, por companhias teatrais, encenadores, diretores, técnicos de teatro e atores de vários países que compõem o mundo global da lusofonia. As peças de teatro fruto de um trabalho de coprodução de agentes teatrais de diversas culturas e países da lusofonia apresentam uma linguagem específica e irrepetível, que se caracteriza pelo hibridismo e por uma polifonia linguística e por uma polifonia cultural dos diversos países lusófonos. Neste sentido, as coproduções assumem-se, definitivamente, como espetáculos de teatro lusófono, na medida em que as culturas e as linguagens plurais se encontram em palco, dando origem a uma linguagem performativa incomparável e reconhecida por todos aqueles que pertencem ao mundo lusófono.

Para além disso, o festival de teatro lusófono é francamente promovido através das atividades paralelas e do programa paralelo ao apresentado no palco de teatro principal do festival. Com efeito, o Mindelact apresenta uma programação à margem do festival, cuja repetição e continuidade fomentam a lusofonia, o teatro lusófono e os festivais de teatro lusófono. Esta programação paralela promove *workshops* e oficinas de trabalho, debates, mesas redondas, apresentações culturais específicas como a gastronomia e a música, exibição de documentários e exposições de fotografia, entre outras atividades. Durante o desenvolvimento destas atividades, vai-se criando uma comunidade que se sente parte de um todo comum e que ajuda a promover e a desenvolver o teatro dos diferentes países de uma forma singular e as produções teatrais que são o resultado de um trabalho comum. Note-se, para além disso, que as preocupações acerca do teatro lusófono são debatidas de edição do festival em edição,

pretendendo-se encontrar soluções e meios de interajuda entre os agentes teatrais. De realçar que a presença de companhias teatrais, encenadores, diretores, técnicos de teatro e atores específicos é recorrente, criando, por um lado, um sentido de irmandade e de pertença e, por outro, originando um trabalho que se quer contínuo e fortalecido para enfrentar as vicissitudes do mundo do teatro e dos festivais. Contudo, o facto de quase sempre serem os mesmos agentes teatrais a circular nos festivais de teatro lusófono e nas sucessivas edições pode dar origem a um certo isolamento, pois não haverá o contributo de novas perspetivas e de novas formas de trabalhar, fatores fundamentais de desenvolvimento e de evolução.

Não obstante, o financiamento dos festivais de teatro lusófono e, por conseguinte, do teatro lusófono, apresenta-se como o principal obstáculo. As atividades dos diferentes festivais e das diferentes associações têm conhecido uma inconstância extrema, o que, por vezes, coloca em causa a efetividade de toda uma programação ou leva ao desaparecimento total de iniciativas. O principal problema reside no facto de as companhias teatrais e de as organizações dos festivais dependerem quase exclusivamente do financiamento por parte do poder político e, por isso, estarem sujeitas às agendas e às vicissitudes políticas e económicas de cada executivo. É necessário que as companhias teatrais, os festivais e os projetos performativos criem mecanismos de financiamento externo e de autofinanciamento, para que a efemeridade dos diversos projetos seja ultrapassada. Para isso, deve-se, antes de mais, criar um grupo de trabalho e de discussão para que os esforços empreendidos são sejam usufruídos apenas por alguns, mas que todos os agentes teatrais, mesmo os dos países africanos mais pobres e que raramente têm a oportunidade de participar nestes eventos, possam ter acesso às medidas que lhes permitirão desenvolver o seu trabalho.

Assim, pelo exposto, apesar da inconstância do financiamento, da efemeridade dos festivais de teatro, os festivais de teatro têm-se apresentado como o evento fundamental de divulgação e de promoção do teatro em língua portuguesa, do teatro dos países de língua portuguesa, principalmente dos países africanos que passam por tantas dificuldades para apresentar os seus projetos, e, acima de tudo, do teatro lusófono. É fundamentalmente através dos festivais que o público tem vindo a conhecer a linguagem própria e específica do teatro lusófono resultante da simbiose de linguagens teatrais diversas, bem como tem vindo a acompanhar as preocupações dos que fazem teatro em condições, por vezes, bastante árduas. Por isso, é necessário encontrar mecanismos de superação das dificuldades que têm vindo a ser sentidas, para que a energia dos agentes de teatro seja concentrada naquilo que realmente importa, fazer teatro.

Considerações finais

É amplamente reconhecida e confirmada a importância dos festivais na divulgação e promoção do teatro, especialmente dos agentes e companhias que ainda não possuem reconhecimento por parte da crítica e por parte do público, particularmente os africanos que possuem poucas oportunidades de promoção do seu trabalho. Assim, a sua existência e a continuação dos projetos já existentes, como o Mindelact, tornam-se inquestionáveis, mormente porque coloca em situação de igualdade as companhias, os artistas e os agentes teatrais dos diferentes países, independentemente da sua origem geográfica, de pertencerem a um país desenvolvido ou a um país em desenvolvimento, serem profissionais ou amadores.

O festival de teatro reúne um conjunto de atividades artísticas, com um denominador comum, durante determinado período. O festival de teatro lusófono é composto por um conjunto de atividades paralelas às apresentações teatrais, atividades essas que se distinguem em termos de género (debates, mesas redondas, oficinas de trabalho, teatro de rua, entre outros) e em termos de público (público em geral, público infanto-juvenil, agentes de teatro e artistas, entre outros).

As atividades de diversas índoles são apresentadas em espaços diversos, adequados à sua natureza, e essenciais na promoção da cultura do festival. Particularmente, no que respeita aos festivais de teatro lusófono, pela forma como estão concebidos e pelas atividades e eventos paralelos que existem, os festivais promovem uma rede de afetos que se transformou, ao longo dos anos, na base de desenvolvimento e de continuidade dos diferentes projetos. Assim, os festivais lusófonos criam e fortalecem a camaradagem entre os artistas, criando oportunidades de interação social, de desenvolvimento de projetos comuns, de solidariedade e de interajuda. Com as sucessivas edições e com a participação frequente das mesmas companhias, dos mesmos artistas e dos mesmos agentes teatrais, deu-se origem a uma irmandade, a uma comunidade que se reconhece e que reconhece características específicas dos festivais lusófonos em geral e das atividades performativas em particular.

Há a destacar um aspeto fundamental que é promotor do teatro lusófono: as coproduções teatrais. A rede artística criada a partir dos festivais levou à junção frequente de sinergias para criar novos espetáculos, em que as diferentes linguagens artísticas entraram em situação de hibridismo e criaram uma linguagem teatral nova e irrepetível, fruto da miscigenação de línguas, linguagens e características culturais e performativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAPTISTA, Augusto. João Branco O Diretor de Pé Descalço. **Setepalcos**. v. 6, 2009.

BRANCO, J. **Nação Teatro – História do Teatro em Cabo Verde**. Mindelo: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004.

CREMONA, Vichi Ann. Introduction – The Festivalising Process. In: HAUPTFLEISCH, T.; LEV-ALADGEM, S.; MARTIN, J.; SAUTER, W.; SCHOENMAKERS; H. (Eds.). **Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture**. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007, p. 5-13.

LOPES, José Vicente. Cidade dos Festivais. **Público**, p. 24, 1997.

MADEIRA, C. Novos notáveis – os programadores culturais. In: **Actas do IV Congresso Português de Sociologia**. Coimbra, 17-19 de abril, 2000.

MCMAHON, C. **Nações e Transformações em Palco: Festivais de Teatro em Cabo Verde, Moçambique e Brasil**. Coimbra: Almedina, 2015.

MELLO, Z. H. **A Era dos Festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2003.

SAUTER, Willmar. Festivals as Theatrical Events: Building Theories. In: HAUPTFLEISCH, T.; LEV-ALADGEM, S.; MARTIN, J.; SAUTER, W.; SCHOENMAKERS; H. (Eds.). **Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture**. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007, p. 17-26.

SCHOENMAKERS, Henri. Festivals, Theatrical Events and Communicative Interactions. In: HAUPTFLEISCH, T.; LEV-ALADGEM, S.; MARTIN, J.; SAUTER, W.; SCHOENMAKERS; H. (Eds.). **Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture**. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007, p. 27-38.

Recebido em: 06/09/2020

Aprovado em: 21/11/2020