

Autor de teatro, acredita,
como Baudelaire, que a
inspiração é uma
questão de trabalhar
todos os dias. Abel
Neves, carreira ligada
aos anos mais recentes
da Comuna, vê estreiar
«Terra». **Cristina**

Baptista conversou com
ele, **Gonçalo Rosa da**
Silva fotografou

ABEL NEVES

o artesão

Sete, Ano XII, n. 668, 28/03/1991

Q

uem der uma olhadela pelo historial da Comuna há-de reparar no nome de Abel Neves, como autor de textos representados pela companhia – ou pelo grupo, como prefere chamar-lhe – a partir de 1981, a assinar um espectáculo chamado «Serena Guerrilha» que apesar de ser a última criação colectiva da companhia é atribuída a Abel Neves e a Comuna.

Mais tarde foi «Amadis», em 1985, e «Touro», no ano seguinte. É novamente com um texto do mesmo autor que a Comuna assinou ontem o Dia Mundial do Teatro. «Terra» aparece integrado no programa do Festival Internacional de Teatro, que já está a decorrer.

Abel Neves começa a recordar o início do seu vínculo com a Comuna. Já tinha entregue a João Mota um texto chamado «Louvor do Dia», a propósito do qual diz um «espero que nunca venha a ser representado!» quando o encenador o convidou a fazer uma incursão num texto, «Q Dragão», de Evguéni Schwartz.

Por essa altura já tinha feito várias tentativas «para se inscrever no espaço da Comuna», confessa o autor. O que o atraía ao grupo? Responde: «Um espírito de teatro», que define a seguir como «uma relação religiosamente doméstica com o teatro». Como se estivesse a dar uma aula a uma plateia de alunos, explica: «O que é que isto significa? Tem a ver com o facto de o teatro resultar de uma operação de artes artesanais».

Abel Neves chega a conseguir colocar-se na posição de observador da Comuna, o que não deixa de o divertir, falando do grupo como «um mosteiro, que se rege por regras muito precisas e muito próprias (e ainda bem)». Mas, ao contrário, «sem o espírito pejorativo de uma seita como, por vezes, somos encarados».

E continua a recordar o que se passou no final da década de 70, dizendo que «esse espírito que considero uma operação artesanal fez-me criar vários fascínios, como o poder entender a escrita como uma circunstância da vida teatral». Na altura João Mota leu o texto que Abel Neves lhe tinha apresentado e «teve o rasgo de pensar que eu poderia vir a estar no grupo».

Até então o autor de «Terra» frequentara o curso de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa e já dava aulas no Ensino Secundário.

Desistiu do curso, para não ser «funcionário da Filosofia», embora seja «um universo que me continue a interessar». A propósito da sua recusa em ser funcionário, comenta que «no teatro, é exactamente o mesmo. Ou se é funcionário, ou se é criador».

Aparece na Comuna em 78, mas só em 85 é que há uma obra sua representada. Que fez até lá? O autor recorda esse tempo como se estivesse a contar uma fábula: «Há um conto nas “1001 Noites” em que há um aprendiz de ferreiro que está 12 anos sem usar da palavra, em frente do seu mestre de oficina... Não é que eu não tenha aberto a boca durante esse tempo, até a abri bastante, mas tento não ser muito falador, que é coisa de que não gosto. Uso a linguagem de uma forma vulgar, como a uso de forma excelente». E continua: «O meu trabalho aqui é isso mesmo. Ou surgem textos, ou faço coisas que dentro do espírito desta casa têm de ser feitas».

Assim, de 78 a 85, fez «de tudo um pouco, desde limpar o pó de cena, a preparar dossiers, a pensar em projectos, ou a pregar pregos».

Quanto ao processo de criar textos para uma companhia – no que a relação entre Abel Neves e a Comuna é caso único – começa logo que explicar como as coisas se passam. «Não se pense que eu, por estar 12 horas no espaço físico da Comuna, me sento à mesa com vinte actores do lado e vou escrever textos. O que há é um entendimento da respiração do teatro que nesta casa existe».

E mais: «O que eu sei é da disponibilidade de alma que cada actor tem para os textos que eu possa vir a apresentar».

Para Abel Neves, «a inspiração, como dizia Baudelaire, é uma questão de trabalhar todos os dias». Assim, a criação dá-se em casa, no isolamento e com máquina de escrever e, até agora, sempre por processos diferentes. É possível, no entanto, citar um método: uma primeira fase de escrita, «em que já existe uma atmosfera mais ou menos precisa das circunstâncias em que se vai desenvolver o texto»; a segunda, em que o texto é fixado e, finalmente, a terceira, em que adquire forma definitiva. Depois, quando chega a altura, é acompanhar a montagem da peça. O resultado do método está à vista: «Terra», agora em cena. ■

PERFIL





Para aqui chegar viveu um mundo de aventuras: partiu, regressou, investiu, desistiu, fez e desfez sonhos e intenções. Foi activista, artesão, estivador, porteiro de bar, performer, aluno e professor e... As polémicas em que se começou a fixar o seu nome na memória ainda hoje não estão esquecidas: tem um processo-crime por resolver, acusado de desrespeito ao hino e às dignidades nacionais.

Não gosta de fazer revisões do passado: esta é uma mesma história que pode ser contada de várias maneiras. E não gosta de falar sobre a sua vida: esta é qualquer coisa que já passou, já foi feito.

O que vai acontecer no futuro está escondido no segredo da sua constituição actual - por um lado, o trabalhar dentro dos moldes tradicionais das companhias e das linguagens mais convencionais. Por outro, o querer fazer teatro como pensa e discute e experimenta com o seu utótopia. Perfectionista e fugitivo a rótulos, o que João Grosso realmente quer é procurar novas aventuras de linguagem e da «estética teatral».

A tua vida, neste momento, deve ser muito diferente do que era há dez anos atrás, quando começaste «mesmo» a fazer teatro?

Completamente (risos).

A situação está-se a tornar complicada de mais para que possas eventualmente recriar ser um fenómeno de moda, de promoção, como acontece, por vezes, nos meios artísticos?

Acho que não sou, porque eu tenho muito má fama no meio do teatro. Tenho uma fama terrível.

Como assim?

A «séria». Se tu falares com pessoas que não convivem comigo dir-te-ão que não tenham ainda representado comigo e, perguntares o que acham do João Grosso: «Ah, uma pessoa péssima, uma pessoa impressionante, uma criança impossível de aturar, um actor irascível», como já me chamaram publicamente.

Confirma ou desmentes?

Desminto.

Completamente?

Desminto completamente. Não sou assim uma pessoa de feito dócil, não sou de todo. Aliás, já me apanhaste com os «azeites» e sabes como é. Mas não é essa a minha forma normal de estar na vida. Pronto, às vezes dano-me porque eu penso as coisas para um lado, as condições levam para o outro, e não dá, não é? Muita desta fama vem da minha permanência no Conservatório, em que eu afrontava as coisas claramente e dizia: eu não concordo com isto, mas é o quê, estás-me a ensinar o quê? Embora tenha aprendido centenas de coisas no Conservatório, houve outras que não dava. Aquilo para mim era mentira, não me estavam a ensinar coisa nenhuma. Aliás, estavam-me a fazer desaprender coisas que, para mim, eram muito importantes e que eu tive que calar durante os cinco anos que lá andei. Ao fim dos cinco anos tive que começar a desenterrá-las todas, porque essas coisas é que eram importantes, não eram as outras que me ensinavam ali do tipo «faz uma colocação em terceira»...

No ano passado, numa entrevista, falavas na figura do «terrorista cultural». E se começarmos a olhar para trás, podemos pensar que o teu nome saltou, digamos que para a



JOÃO GROSSO

o perfeccionista

É normal acontecer haver actores que lhe telefonam para casa ou que o encontram no meio da rua e lhe põem questões sobre o teatro.

Porque, por um lado, eu sentia que tinha muita coisa a aprender. Como tenho sempre, ainda hoje. Um dos meus desejos, grande, é poder sair de Lisboa, de vez em quando, e ir a um seminário sobre técnicas, para poder manejar melhor os instrumentos de trabalho: o corpo, a voz, a respiração, essas coisas todas.

Tens uma fama de perfeccionista, em termos de composição de personagem.

to, p
Ma
«Do
S
me
Virg
ac
trab
Gu
sabo
C
«des
N
anos
uma
Há s
aqu
única
siões
Is
tam
etc.
A
nega
acho
sien
a pes
tamb
estav
tem
actor
cano
é um
baixo
corp
R
gran
mes
L
dia e
A
coisa
conce
o «D
T
enorm
difícil
tenho
É
conso
A
Na
A
por

«posteridade», por uma série de polémicas...

O que me agrada, por um lado. Eu não gosto de fazer política como os políticos fazem: pertencer a um partido, ir aos congressos, comunicações... Não atino com essa maneira de fazer política. Só que eu acho que um actor é fundamental, em termos da política dos comportamentos sociais: põe em causa as noções da moralidade. E é nesse sentido que eu gosto de fazer política. Há muitas coisas que já fiz, que estão ligadas a isso e, às vezes, mesmo a intervenções públicas. Mas o que queria deixar claro era uma coisa: não é só provocar para provocar. Na altura era provocar em relação a qualquer coisa que na realidade existia e que talvez fosse susceptível de ser transformada: a inexistência de um espaço aberto onde as pessoas pudessem circular, discutir e falar. E as várias disciplinas ligadas às artes se pudessem encontrar, não numa coisa académica mas numa coisa... quase anárquica, onde as pessoas pudessem discutir à vontade e beber copos e fumar charros e fazer música e fazer maluquices de teatro.

E aí começa a tua carreira individual...

Sim. O grupo acaba depois de uns espectáculos, num festival em Itália. O festival acaba e nós decidimos «fechar a loja», porque já ninguém se entendia. E foi uma coisa terrível. Tinham sido dois anos e meio em que tinha acontecido muita, muita, muita coisa e eu não tinha tido tempo de pensar bem as coisas. Então, agarrei em mim e fugi para o Alentejo e estive não sei quantos meses a pensar.

E depois, quais é que foram as grandes conclusões?

Bem, ainda estive para aí um ano a pensar (risos). Um ano em que não fiz nada. Bom, fazia coisas para a minha subsistência.

Tais como?

Fazia bonecos, fazia tricô, fazia sei lá o quê. Os trabalhos que apareciam, eu fazia.

Depois desse período, quando é a tua primeira aparição?

Não sei como é que hei-de explicar, em termos profissionais. Porque eu saí de lá, fui trabalhar para o Algarve durante o Verão e, de repente, deu-me assim uma coisa na cabeça e disse: «Vou para Lisboa, inscrever-me no Conservatório, já não dá para andar assim de um lado para o outro. Vou-me meter no meio das pessoas». Porque o potencial meio do teatro estava completamente por fora do Meio do teatro.

Essa foi a segunda inscrição no Conservatório?

Como é que faz, o que pensa, o que sugeria se estivesse no lugar deles. São os sinais de uma constatação: João Grosso, nos últimos anos, tornou-se uma figura destacada no teatro português. **Sílvia M. Cunha** foi ouvi-lo; **Gonçalo Rosa da Silva** fotografou

Sim, a primeira tinha sido em 1977, 78.

As coisas não correram muito bem. Apareceu alguma costela provocatória ao de cima?

Em 78 não houve costela provocatória porque eu era uma pessoa muito diferente do que sou hoje. Era um «puto» bicho, não falava com as pessoas, ficava assim com tudo, não reconhecia bem o mundo, sabes, e era completamente estranho. Achei que a Escola de Teatro me daria algumas respostas, porque estava na linha daquilo que eu queria fazer. A minha cabeça estava cheia de confusões, porque tinham sido muitos anos em que eu tinha feito muitas coisas para sobreviver e não só. Como eu tinha deixado de estudar, em termos da família foi o «deixas de estudar, vais trabalhar, não ficas aqui de papo para o ar». E como a «cena» do teatro também era uma coisa recusada, em termos dos conselhos familiares, era um período bastante desorganizado. Chego ao Conservatório e apanho uma escola completamente desorganizada. Fiz o ad-hoc, fui para o curso nocturno, e aquilo era uma confusão que ninguém se entendia.

Não conseguiste levar até ao fim.

Em 78, não. Estive lá uns três meses e fui-me embora. Depois, só voltei em 1983.

E nessa altura, já há o novo João Grosso?

Sim, aí já se tinham passado muitas coisas. Já tinha estado em cima do palco, muitas e muitas vezes.

Porquê, então, a necessidade de regressar ao «local do crime»?

Eu sou um bocado picuinhas. Às vezes, desleixo-me, tenho que reconhecer isso. Ou não sei se é paranóia minha, de achar que há sempre um ponto qualquer onde me desleixei, não sei... Eu acho que essa «picuinha» está dentro das minhas aspirações de disciplina. Embora, como te disse há pouco, se perguntares a alguém do meio teatral, dizem-te que eu sou completamente indisciplinado. Eu acho que sou disciplinado mas que as pessoas podem perfeitamente considerar-me indisciplinado. Porque, por exemplo, desde o início de Dezembro, que passo as noites inteiras a trabalhar naquela maquina (um computador), na tradução da «Ode Marítima» para francês; Depois, passo as tardes a rever aquelas coisas: as métricas, os sons, as medidas, as letras que as palavras utilizam...

A «Ode Marítima» foi um marco para ti, não é? Graças a ela ganhaste o prémio «O Actor» 1988, atribuído pela revista do mesmo nome, e tens feito uma itinerância com o espectáculo que tem tido um sucesso considerável.

Foi. Isso é uma paixão. Há uma coisa que, às vezes, me dá grandes problemas em termos de me sentir mesmo um bocado deslocado no mundo, mas é inegável que a minha pessoa, intrinsecamente, está muito virada também para o sonho, imaginar coisas... Fui assim desde miúdo. E depois, na adolescência, descobri um poeta, Fernando Pessoa, que me apresentava um universo possível de desvistar, completamente compacto e concentrado. Fiquei completamente maluco e, ao fim de não sei quantos anos, consegui perceber uma das coisas que achava, e acho, que é o poema mais belo que ele escreveu. Aquilo resume tudo. Fernando Pessoa pode-se resumir na «Ode Marítima». Tem outras coisas que também são lindíssimas, mas em todas eu encontro coisas que estão na «Ode». E depois tem outra coisa que é espantosa e apaixonante: é que cada vez que eu trabalho sobre aquilo, ou cada vez que eu a releio, aparecem-me novas ligações, novas conexões, novos significados para.

Isso quer dizer que até aos 60 anos vais estar a fazer, periodicamente, a «Ode Marítima» (risos)?

Bom, agora estamos a passá-la para francês e espero que tudo corra bem. Mas é muito difícil passar, em termos de espectáculo, e fazer 1h10 numa língua que não é a tua, transportando imagens que não são assim tão fáceis e tão directas.

Mas isso já vem um pouco na tua «tradição». Neste momento, podias ser apontado como o actor dos textos difíceis: «Ode Marítima», o monólogo de duas horas n'«O Contrabaixo», «Dom João e a Máscara» durante três horas...

Se as coisas não tiverem risco e se não me exigirem muito, não me interesse por elas. Por exemplo, agora na «Quem Tem Medo de Virginia Woolf», passou-se isso: uma das coisas que me fez aceitar, para além de achar o texto espantoso e de querer muito trabalhar com a Fernanda Lapa, e com a Isabel de Castro, a Guiomar e o Jacques, é que me disseram «tens quinze dias para saber isto. Consegues ou não consegues?»

O proverbial medo do palco, para ti, já é uma noção «demodé»?...

Não tenho. Nunca tive. É assim, eu piso o palco desde os cinco anos de idade. Numa estreia, as pessoas ficam muito nervosas, umas perdem a voz, outras ficam histéricas. Eu fico sempre calmo. Há sempre um impacto porque é a primeira vez que vais meter aquilo ali, à frente do público, mas não me dá nervos. A minha única preocupação é não me esquecer das coisas, ter tudo lá nos sítios certos.

Isso liga-se outra vez à tal noção de perfeccionismo. Apon-tam-te também um enorme cuidado em termos de voz, dicção, etc.

Até houve uma certa altura que me apontavam isso como negativo, talvez por eu marcar de mais a história da dicção. Mas eu acho que é fundamental: É através da textura com que as palavras saem cá para fora, que o público percebe que emoção é que se está a passar. Claro que o corpo é fundamental mas se a voz não está lá também... Às tantas, é tudo uma grande misturada: a voz tem que estar no sítio certo, toda a intenção, toda a emoção, toda a sensação tem de estar no sítio certo. Uma das questões, para mim, é que o actor deve «estar» e abrir o seu corpo, como se o seu corpo fosse um cano, que tem um centro mas que também não é uma coisa fechada: é uma coisa que está lá dentro do cano, que é aberto para cima e para baixo, e as coisas têm que sair por esse cano e têm que sair com o corpo todo descontraindo.

Relações actor/personagem. O que é que fica dos teus

ma. A partir daí, tem que haver todo o outro trabalho. Para mim, o teatro não é uma arte de intuitivos. É uma arte séria em que se tem que construir, trabalhar, pôr em causa e procurar, procurar e depois chegar-se a um ponto onde já se acha que se achou tudo e agarra-se naquilo tudo e deita-se para o lixo, e volta-se ao princípio, procura, procura, procura.

Falando do atelier, a responsabilidade de ser um orientador está-te a pesar nos ombros?

Não, isso agrada-me imenso. Não me agrada, por exemplo, é fazer encenações, porque não sei, não tenho objectividade suficiente. Sou demasiado emocional para o fazer.

A emocionalidade é o único factor que distingue, entre o que fazes no atelier e uma encenação?

Não, não é o único factor. Mas eu não tenho visão estrutural das coisas. Se olhar para uma coisa, geralmente não vejo a totalidade. Prendo-me a este ou àquele ponto. É uma dificuldade em termos de encenação. Não é que eu não tenha experimentado já, nos tra-

Na adolescência descubro um poeta, Fernando Pessoa, que me apresentava um universo possível de desvastar, compacto e concentrado. (...) Aquilo resume tudo. Fernando Pessoa pode resumir-se na «Ode Marítima»

balhos em termos pedagógicos que fui fazendo. Mas não é o meu meio: gosto de trabalhar com actores, gosto de puxar por eles, mas não gosto de fazer encenações de espectáculos. Não liga (risos).

Como é que tu te «aguentas» com a tua profissão? A



do filme chamado «O Resgate». Fundamentalmente, era um secundário de suporte à actriz, naquelas cenas em que ela brilha, mas foi giro. E depois, no fim da rodagem, o Joaquim Leitão convida-me para fazer o último filme dele, «Até ao fim», que é o título provisório. Havia quatro personagens principais e eu fui uma

Logo, logo a seguir, ficou uma crise daquelas... ia morrendo no dia em que o «Dom João» acabou (risos).

Aquilo tinha muita «carga», era um texto muito difícil. As coisas passavam-se entre o Amor e a Morte, e isso obriga-te a concentrar energias. E durante muito tempo a minha vida era fazer o «Dom João» e dormir (risos).

Tive uma ressaca muito difícil. O que ficou foi um desejo enorme de voltar a fazer aquilo. Aliás, em termos das personagens difíceis, tenho uma coisa que é: não gosto de os abandonar. Eu tenho o «Dom João» sempre à cabeceira.

És um actor que está a ser mimado por toda a gente. Tens essa consciência?

Às vezes, tenho.

Não te assusta?

Assusta, assusta. Mas eu gosto que as pessoas me cortejem, porque sou vaidoso.

A faceta de Narciso que qualquer actor tem?

Acho que sim, um bocado. Uma das questões que nos faz saltar para cima do palco é fazer com que as pessoas gostem de nós. Não sei se se pode generalizar mas, no meu caso, posso dizer que isso é uma coisa muito forte. Não é por acaso que eu adorava ter uma plateia enorme à minha frente. Gosto que me amimem, e que gostem de mim e essas coisas todas, mas tenho um certo receio do que advém disso, normalmente, que é depois as pessoas se afastarem da crítica ao meu trabalho. Acharem que o que quer que eu faça está bem feito.

É-te impossível conceber o fazeres uma peça, por um exercício de intuição?

O que sai à partida, é a intuição. Quando tu te aproximas do papel, é a tua relação interior, intuitiva, que te liga àquelas imagens, àquelas acções. Mas isso não chega, de maneira nenhu-

Na, neste momento já não é. Na altura da Companhia Teatral Emarginado, todos nós passámos fome: meses a comer pratos de esparguete com «vaqueiro», um por dia. E depois, passámos outros tempos em que tínhamos direito a cinco carcacinhas já sem «vaqueiro», porque já não dava para isso (risos).

Então agora o teu panorama é trabalho, trabalho, trabalho?

Tenho trabalhado imenso. Aliás, eu não sou capaz de estar quieto. Se não faço uma coisa, faço outra. Se não faço outra, invento.

És actor de teatro preferencialmente, por escolha, acaso, necessidade?

Porque gosto do confronto com o público. Adoro entrar em palco e ver as pessoas do outro lado. Eu estou aqui, vocês estão aí, e eu vou tentar passar esta mensagem o melhor possível, da maneira mais profunda que eu for capaz. Mas gosto imenso de trabalhar em cinema. Falta aquele «outro» lado do teatro mas lá está, tem uma componente de dificuldade que me agrada: no teatro, tu tens sempre um corpo inteiro em cena e um espaço largo, que a tua visão de espectador apanha completamente. Tu fazes um desenho em que o corpo todo intervém no espaço. No cinema, é totalmente diferente: o teu desenho é muito mais seccionado, sem que isso te faça perder a interioridade da sensação.

Apesar disso, tens poucos trabalhos em cinema.

Sim. Mas este ano fiz quatro (risos).

Não sei porquê, saiu-me a sorte no cinema. Fiz «O Bloqueio», do Fonseca e Costa, que irá passar na televisão e que adorei, e as pessoas gostaram imenso. E diverti-me: caí de um cavalo abaixo duas vezes... Depois, lá no Animatógrafo, chamaram-me para fazer uma entrevista com o Joaquim Leitão, para fazer um papelinho em que contracenava com o Fonseca e Costa. Ele gostou da minha figura e não me deu esse papelinho, deu-me o terceiro papel

Isto quanto ao cinema. E a televisão? Como é que ficou depois da «celebrada» história do programa «Fisga», do hino nacional em ritmo rock e do processo-crime? Como é que vês esse episódio agora à distância?

Odeio. Odeio, porque fico profundamente perturbado.

A Zita Rocha (realizadora) e o meu advogado dizem: «Mas você é um homem de teatro; estas coisas...» Acho que eles não compreendem a profundidade em que isto me toca, porque eu odeio tribunais, culpas, processos, réus. A sério, dá-me cabo da cabeça completamente. Isto arrasta-se desde 5 de Dezembro de 1987.

Os efeitos foram muito perniciosos...

Foram. Na altura, foi um bocado terrível. Não sei exactamente porquê mas só sei que esta história foi em Dezembro, eu estava a ensaiar «O lagarto do âmbar» ao mesmo tempo, e fi-lo até ao fim de Janeiro. E no fim de Janeiro, fiquei sem trabalho, nada, zero. E depois são aquelas maluquices: posso ver a miséria a aproximar-se, mas ainda tenho uns cobres e digo «que se lixe. Se vem a miséria, então deixa-me cá gozar ainda qualquer coisa».

Não fico ali a contar os tostões, não sou capaz.

Estás com 31 anos?

E dois. Este ano já faço 33.

Boas recordações até agora?

Sim, sim. Pronto, tive períodos bem negros no meio da minha vida toda mas, ao fim e ao cabo, o que sai deles são coisas boas. Depois, tive períodos maravilhosos, brilhantes. *Secula aureum*, como diz a Yourcenar n'«As Memórias de Adiriano» (risos).

Desses períodos negros vamos pegar quando estavas no bar Oceano e houve aquele episódio dos «skins». O que é que isso provocou?

Pronto, foi uma coisa um bocado terrível. Fez-me muito mal ao corpo, à cabeça não fez tanto mal como isso. Passei um fim-de-semana em que não sabia bem se ainda estava do lado de cá ou se já estava a caminhar para o lado de lá... A grande decisão imediata, a seguir a isso, foi que eu não era «taberneiro», era actor. O Oceano também tinha aparecido como uma ideia de movimento: uma coisa que nos interessava muito era divulgar o trabalho dos grupos rock marginais, o que ainda fizemos. Aquele nosso projecto não era exactamente um projecto económico, embora nos ajudasse como meio de subsistência. A partir do momento em que as coisas começaram a levar outro rumo, deixou de me interessar. Depois desse episódio, ainda voltei para o «Oceano» e arrumei o capítulo. E nem quero desarrumá-lo. Não deixei a ideia de ter um espaço, mas com regras completamente diferentes.

Um espaço de intervenção, inovação, provocação?

A ideia que eu tenho é: um espaço confortável, calmo, porque eu também já estou a ficar velhote, não é? (risos). A sério. Isto é relativo, mas já não me apetece muito andar de um lado para o outro, copos para aqui, copos para ali. Pronto, no dia de folga, lá vou para os copos.

Estás-te a preparar para integrar o grupo dos sedentários?

Não é bem sedentário, mas essas energias podem ser canalizadas para coisas mais frutíferas para mim, do que andar aí na pândega e na maluquice. Se houvesse um movimento que justificasse, se houvesse gente que andasse à procura de coisas, talvez me entusiasmasse mais. Mas assim não. Prefiro ficar a ver as minhas poesias, os meus trabalhos sobre teatro, as minhas coisas.



Gosto que me mimem e que gostem de mim e essas coisas todas, mas tenho um certo receio do que advém disso, que é as pessoas afastarem-se da crítica ao meu trabalho. Acharem que o que quer que eu faça está bem feito

REGIESPECTÁCULO E UNIÃO LISBOA APRESENTAM

MADREDEUS



MARÇO

1 - Aveiro 8 - Braga
13 - Coimbra
24 - Loures 28 - Grândola

ABRIL

8 - Florença 12 - Ponta Delgada
14 - Angra do Heroísmo
18 - Barcelona
26 - Setúbal 30 - Lisboa

Tentação para escrever? Eu sei que já escreveste um texto para café-concerto, o «Docemila»...

Eu escrevo.

Que tipo de coisas?

Escrevo maluquices (risos).

E o que é que vais fazer com essas maluquices?

Vou fazer outras peças de teatro. Gosto de escrever coisas, o que me passa pela cabeça. E depois, ao fim de uma data de anos, se juntar um bocadinho daqui, um bocadinho dali, aquilo faz algum sentido. Mas a minha actividade de escrita não é significativa, pelo menos para já. Acho que quando me acalmar mais... Ainda sou uma pessoa bastante irrequieta. Quando tiver a minha dose de paciência toda centrada nos trabalhos de levantamento de poesia de outros.

O que é que tu gostavas que o nome João Grosso dissesse às pessoas e à «posteridade»?

Bem... tenho ideias. Gostava muito de desenvolver uma linha de teatro, em termos de escola, uma coisa que dantes era normal acontecer, em teatro, pintura, literatura, etc. Era normal as pessoas trabalharem com mestres durante uma série de tempo e depois começarem a desenvolver as suas próprias ideias. É muito difícil, mas vamos ver. Tenho muitas esperanças neste ano, por causa do trabalho que vou fazer a Bruxelas, assim como com o «workshop» com o Bob Wilson, por causa da ópera dos Descobrimentos.

Gostava muito de desenvolver uma linha de teatro em termos de escola, uma coisa que, dantes, era normal acontecer



Em que vais participar?

Eu acho que sim. Porque nestas coisas eu fico muito nervoso e, então, não sou capaz de perguntar aquelas coisas todas que se devem perguntar. Convidaram-me para fazer os testes e, depois...

Há pessoas neste País e nesta

MAIO

3 - Guimarães 4 - Porto
11 - Beja 28 - Évora
23 a 27 - Rio Janeiro

JUNHO

13 - Almada 22 - Viseu
29 - Cascais

SEM DATA

Portalegre Sintra
Mafra Guarda
Paris

BREVEMENTE NUM TEATRO AO PÉ DE SI



SE7E

K

RFM

CD • LP • CASSETTE
EMI VALENTIM DE CARVALHO

no fim, o José Ribeiro da Fonte veio dizer que o Bob Wilson tinha escolhido e que eu era uma das hipóteses para o movimento, que iam frequentar o «workshop». E eu devia ter perguntado se isso significava que entrava na ópera, mas não perguntei... Portanto, as coisas estão assim. Mas entrar ou não entrar, para mim, não é o mais importante. O que me agradou muito nisso é ter a possibilidade de trabalhar com o Bob Wilson e de me aperceber de uma série de métodos e de processos que ele utiliza para «sacar» as coisas aos actores. Embora eu gostasse de participar na ópera, é claro. Pode ser que essas coisas me abram portas, porque geralmente, no nosso país, quando nós temos sucesso internacional, acham que somos uma coisa qualquer do outro mundo. Há pessoas neste país e nesta cidade, de quem se fala imenso, como se elas fossem semi-deuses, só porque foram fazer cursos e estágios a Nova Iorque. E em termos de trabalho concreto, eu ainda não vi nada que se dissesse assim: «Ah, com certeza». Mas mesmo sem esse trabalho concreto, eles são semi-deuses. Foram ao estrangeiro aprender, porque não existe no nosso país, percebes. Essas questões do complexo de inferioridade da nossa cultura deixam-me um bocado doido, mas realmente existem.

Vais, então, tentar internacionalizar-te?...

Vou tentar internacionalizar-me e «provar», não a nós, outros, porque eles consideram-me, porque quando aparecem coisas boas feitas por portugueses, as pessoas até gostam e consideram. Mas a mim, o que me interessa mais é dizer às pessoas cá de dentro, que mexem os cordéis, que nós temos um potencial cultural superimportante e superválido, em termos do espanto que pode provocar nas outras culturas.

Para mim, a «Ode» é um poema que, para além de tudo tem uma ligação muito forte ao universo português. Aquilo está cheio de valores que são especificamente nossos, daqui.

Sentes-te muito português?

Eu sinto. Imenso. Adorava passar meio ano em Paris, meio ano em Londres, meio ano em Roma, mas gosto imenso.

Como é que defines isso de ser português?

Não sei. Só sinto. É que nos períodos longos em que vivi fora de Portugal, tinha sempre vontade de ver o rio, o mar, vontade das cores, dos cheiros, da temperatura, das pessoas, da maneira como se fala, dos amigos. É completamente diferente nos outros países, pronto.

cidade de quem
se fala imenso,
como se fossem
semideuses, só
porque foram
fazer cursos e
estágios a Nova
Iorque