

A partir de uma conversa com

**SUSANA MOREIRA MARQUES****MIGUEL BALTAZAR**

O zombie é o monstro que veste com mais propriedade esse figurino do outro ameaçador. O zombie é uma pessoa que não é mais uma pessoa.

# 1.

## Vocês também são personagens desta ficção

A conversa com Alex Cassal podia fazer parte de um espectáculo. Todas as nossas interacções estão carregadas de dramaturgia. Alex Cassal interessa-se por esse teatro que está na vida de todos os dias, nos formatos que usamos quotidianamente para conversar sobre o que nos preocupa. E interessa-se por trazer para o teatro aquilo que aparentemente não pertence ao teatro, por exemplo, zombies. “Ex-zombies: uma conferência” é o espectáculo que acaba de estrear no Teatro Nacional D. Maria II. Fala sobre o fim do mundo, deste mundo aqui e agora. Tantas coisas damos como certas e, de repente, não estão lá. Alex Cassal, brasileiro agora a viver em Portugal, assistiu às mudanças políticas no Brasil com perplexidade, a ver o país do futuro mais próximo do passado. E a Europa nunca foi o paraíso que pintam. Os seus espectáculos mais recentes partem de uma consciência do “outro” e de como, cada vez mais, na era Temer, na era Trump, as pessoas se definem pelo que não são, procuram inimigos.

Sempre me interessou o tema do fim do mundo: do que é que a humanidade faz quando é colocada na iminência do fim, quando ficam ameaçadas as próprias estruturas sobre as quais ela está constituída.

Recentemente, fiz um espectáculo para o [Teatro] Maria Matos, chamado “As Cidades Invisíveis”, a partir da obra do Italo Calvino, e uma chave de compreensão desse espectáculo era a crise dos refugiados.

Eu estava a viver há pouco tempo na Europa, vindo do Brasil. Vinha de um país perpetuamente em crise, pensando: estou a chegar na Europa, o berço da civilização, a sociedade do bem-estar social, e a maneira como a Europa estava a lidar com a crise dos refugiados me chocava imenso. Em “As Cidades Invisíveis” três refugiados boiavam num barco no meio do mar Mediterrâneo e iam falando sobre aquelas 55 cidades do Italo Calvino, onde eles nunca chegariam.

Pouco depois, fiz uma residência no Espaço do Tempo [em Montemor-o-Novo] para pensar no que queria falar a seguir e este projecto apareceu quase como uma continuação: continuar pensando a crise dos refugiados, mas num contexto mais amplo, no contexto da crise da relação com o outro. Quis pensar nessa questão de como é difícil lidar com aquele que não sou eu. Aquele que parece diferente. Aquele que pensa diferente. Que fala outra língua, mesmo que seja a mesma língua.

Pensando no outro, em algum momento pensei em zombies. Acho que o zombie é o monstro que veste com mais propriedade esse figurino do outro ameaçador. O zombie é uma pessoa que não é mais uma pessoa. É uma pessoa que passou para o outro lado. Que morreu e continua vivo. Podemos ser nós. A relação com o zombie é um pouco como a nossa relação com a morte: agente reconhece que aquela é a pessoa com quem a gente conviveu, amou, teve uma história, e sabe que não é mais ela.

Comecei então a ver filmes de zombies e a ler livros de zombies, e ao mesmo tempo ia lendo sobre o nosso mundo e sobre o meu país. Comecei o texto a pensar no tema dos refugiados na Europa, mas o texto foi sendo sequestrado pela realidade brasileira, conforme ia lendo e acompanhando a crise política no Brasil, que passou de uma crise institucional a, de facto, um golpe contra as instituições democráticas, que derrubava algo que tinha sido construído durante praticamente toda a minha vida adulta.

Eu virei adulto junto com o fim da ditadura militar. Tive algumas décadas em que pensava que vivia num país democrático, mas sempre com a sensação de que a qualquer momento isso podia cair. E parece que quando eu pensava – todos nós pensávamos – pronto, somos um país democrático e elegemos um operário e elegemos uma mulher, tudo caiu num período de seis meses a um ano. Foi uma desilu-



são e um choque. Dá a sensação que se leva muito tempo para garantir direitos e muito pouco tempo para abrir mão deles.

**2.**

Sou de Porto Alegre, uma cidade pequena, fora do eixo central do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, fora das decisões, da televisão, do turismo. Então, comecei a fazer teatro num contexto de cidade à margem, cidade de periferia, num grupo de teatro criado ainda no período da ditadura, com um perfil anarquista, e contestatário. Nesse grupo, todo o mundo fazia tudo, e eu escrevia, encenava, montava luzes, fazia cenário, actuava.

Depois de 10 anos de trabalho em Porto Alegre, tinha criado uma carreira, assinava espectáculos, as pessoas conheciam, falavam no jornal. Aí, mudei para o Rio de Janeiro e “zerei”, tirei aquela carta do “volte à primeira casa”. Fui muito contente, com o meu currículo de 10 anos de actor, encenador, autor, e as pessoas não queriam saber. Foi um processo de recomeço e naquelas pequenas encruzilhadas que a gente vai pegando e eu me aproximei da dança. Comecei a trabalhar com uma linguagem em que as ideias de personagem, de história/narrativa, de cenário, de figurino, são embaralhadas de novo. Tudo isso me fez pensar que teatro é que eu queria fazer.

Quando se muda de contexto, tem um primeiro momento que é como pular na piscina de água gelada. Tudo é estranho. Em Portugal, ao princípio, tudo era estranho: os costumes, a comida, até a língua, apesar de ser a mesma. Mas agora o estranhamento vem só de vez em quando; às vezes alguma coisa me lembra que não sou daqui.

É a segunda vez que dou um salto radical de um contexto para outro. Mas mudar de Porto Alegre para o Rio de Janeiro, dentro do mesmo país, foi muito mais difícil: levei muitos anos

impactado pela diferença de cultura, de linguagem, de condições de trabalho, de geografia.

O impacto aqui não foi tão radical. Também porque o nosso país é feito das pessoas com quem a gente convive: ter casa do cá, ter um circuito de afectos, ter um grupo de pessoas com quem gosto de trabalhar, cria uma espécie de embaixada.

**3.**

Há algum tempo que me interessa o teatro fora do teatro. Interessa-me pensar o que é que há de teatral num grande show de música num estádio, por exemplo, ou num programa de rádio, ou até mesmo numa entrevista de jornal. Como se constrói uma entrevista? Há ali uma dramaturgia de pergunta e resposta. Há esse formato mais recente de entrevista em que o entrevistador diz: chegamos cedo na esplanada, pedi um café, ele estava vestido assim. Tudo isso faz pensar na dramaturgia do mundo real, das nossas relações. Naturalmente, interessam-me também as palestras e as conferências e pensei que podia usar esse formato para o espectáculo; podia ser uma conferência, dando dicas práticas sobre como sobreviver a um apocalipse zombie.

Numa conferência, obviamente a gente fala em nome próprio. Os actores da peça apresentam-se logo ao início: boa noite, eu sou o João Grosso. Dizem os seus nomes reais. Isso ancora o espectáculo no aqui e agora.

Há um momento no texto em que um dos actores, o João Grosso, diz: “Não há mais espectadores aqui.” Ele está dizendo: vocês também são personagens desta ficção, e como é uma ficção que vai lado a lado com a realidade, e como dizer: vocês também estão implicados nestas questões que a gente está discutindo. ■

**Em Portugal, ao princípio, tudo era estranho: os costumes, a comida, até a língua, apesar de ser a mesma. Mas agora o estranhamento vem só de vez em quando.**