

# Teatro e pensamento na dramaturgia espanhola actual

## Três autores de hoje

Guillermo Heras



<

*Animales nocturnos*,  
de Juan Mayorga,  
enc. Juan Pastor,  
Guindalera Escena Abierta,  
2004  
(Ana Sala e  
Rafael Navarro).

Se há algo que caracteriza grande parte do panorama teatral espanhol dos últimos anos é a reticência generalizada por parte das instituições públicas e privadas no momento de apostar nas estreias dos nossos autores vivos. Apesar de qualquer generalização se poder considerar injusta – já que determinados directores de teatros ou festivais se esforçaram por inserir o discurso da dramaturgia actual espanhola nas suas programações habituais –, é certo que são muitos mais os que viraram as costas a esta importante forma de expressão da cena contemporânea. Por isso, muitos destes autores tiveram e têm de desenvolver ainda o seu trabalho em circuitos independentes ou nos que decorrem desse interessante fenómeno chamado "salas alternativas". Ao lado destas, poderíamos assinalar outras excepções: o projecto T6, que o Teatro Nacional da Catalunha vem há anos a desenvolver, a Mostra de Teatro Espanhol de Autores Contemporâneos em Alicante, ou alguns espaços da Rede de Teatros Públicos. Trata-se, insisto, duma minoria

significativa de atitudes perante a desatenção geral.

A realidade espanhola actual é curiosamente paradoxal: multiplicaram-se os prémios de literatura dramática, embora desligados da criação cénica; temos muitas edições de textos de dramaturgia actual; a Associação de Autores de Teatro realiza um trabalho notável no sentido de tentar uma inserção na sociedade, inclusive propiciando um Salão do Livro de Teatro e numerosas leituras encenadas; diversos textos importantes foram traduzidos para outras línguas, e algumas peças estreadas em diferentes países; e, cada vez mais, estudiosos e investigadores de diversas paragens reflectem sobre as diversas gerações que escrevem nas diferentes Comunidades Autónomas de Espanha. Pois bem, tudo isto não impede que leiamos com bastante assiduidade que em Espanha faltam autores de teatro. O que se quer dizer realmente com isso? Certamente que estes autores não correspondem às expectativas de mercado (e portanto de comercialização) dos que fazem essa declaração. Mas

isto comporta algo mais patético: é que a maioria dos que afirmam isso não se dá ao trabalho de ler o que esses autores publicam. Trata-se de um acto de injustiça esta atitude de clara omissão.

O assunto que gostaria de tratar neste breve artigo é o facto de, apesar desta situação, haver um grupo importante de autores que consegue ultrapassar todas estas barreiras, preconceitos e desqualificações, inserindo o seu discurso ético e estético nos cartazes, chamemos-lhes "normais", da Espanha actual. Entre esse numeroso grupo de autores gostaria de destacar três dos nomes mais significativos: José Sanchis Sinisterra, Sergi Belbel e Juan Mayorga, que neste momento passam nos teatros oficiais, nas salas mais ou menos comerciais e, obviamente, nos espaços alternativos. Esta é a razão da minha escolha, pelo que irei concentrar-me nesses nomes, mesmo sendo muitos os autores e autoras que hoje escrevem uma literatura dramática de qualidade excelente e que, num país que sentisse a sua cultura como parte essencial da sua existência, seriam levados à cena e mantidos nas suas programações habituais, tal como acontece noutros lugares da Europa.

Para reflectir sobre a escrita destes três autores – um valenciano, um catalão e um madrileno –, gostaria de utilizar um termo que é hoje muito usado em certas análises sobre o teatro argentino. Trata-se do conceito de "resiliência", que segundo os médicos Néstor Suárez Ojeda e Mabel Munist se definiria como: "A condição humana que tem sido estudada por médicos e cientistas. Buscaram a palavra em engenheiros e arquitectos que a aplicam para se referirem a certos materiais de construção com determinadas características de resistência. Assim, a "resiliência" seria a capacidade humana de se sobrepor às adversidades humanas e construir sobre elas. Quer dizer que haveria dois conceitos importantes: o primeiro, a virtude de enfrentar e sobrepor-se às desgraças, e o segundo, a capacidade de se fortalecer e sair transformado a partir delas" (Ojeda / Munist 2000: 16-18).

Será que os oito anos de governo da direita espanhola influenciaram a consolidação de possíveis avanços da renovação cénica espanhola? Que relação pôde ter esse governo com o desenvolvimento da escrita dramática dos autores actuais?

Se analisarmos rigorosamente a legislação e as medidas tomadas pelo Partido Popular nos anos de governo, não podemos concluir que as suas propostas tenham sido diferentes das tomadas pelo Partido Socialista na década de 83 a 93. Tanto a estrutura do INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), como as estratégias dos Centros de Produção Públicos e as sucessivas leis que se foram promulgando, nos poderiam remeter para paralelismos muito semelhantes em ambas as épocas. É muito curioso assinalar que o grande medo que houve com a mudança política dos anos 90 nos sectores teatrais se deveu ao facto de os estrategas do PP terem lançado toda uma série de ataques radicais ao modelo de gestão do teatro público que, felizmente, nunca tiveram em conta

quando chegaram ao poder. Limitaram-se a mudar as pessoas (algo muito comum nos nossos países latinos quando se muda de governo), mas não alteraram de forma substancial os critérios destinados à manutenção das unidades de produção de artes cénicas sustentadas pelo Estado ou ao apoio pontual à iniciativa privada. O que é que aconteceu então? É que se entrou num período de inércia, pelo que não se corrigiram os mercados, e, assim, apesar da boa vontade de se subsidiarem prioritariamente os projectos que tivessem um autor espanhol vivo na sua proposta, houve um choque com a ineficácia na abertura de circuitos para essas produções. Portanto, produzia-se, mas apenas se exibia. E, por isso, creio que entrámos num período de inércia que, a juntar à crispação criada pelo autoritarismo de Aznar na sua última legislatura, provocou um certo fenómeno de "resiliência" entre os dramaturgos espanhóis. Estes continuaram a escrever e a refugiarem-se em estreias que muitas vezes aconteciam em condições de produção, de distribuição e de promoção deficientes, criando-se uma "realidade virtual" que não conseguia chegar à sociedade e, logo, não conseguia dar a ver a qualidade da dramaturgia viva, visto que em muitos casos se tratava de uma "representação morta". Já falei em muitas ocasiões desse grande problema que é para o teatro contemporâneo a relação entre texto e representação, ou, dito por outras palavras, entre literatura dramática e escrita cénica. Estas insuficiências levaram alguns críticos, teóricos e inclusivamente espectadores a confundir o conceito e falar de uma "peça má", quando na realidade se referiam a uma "má encenação" dessa peça.

Por isso, e voltando à "resiliência": alguns autores espanhóis souberam enfrentar e sobrepor-se a "essas desgraças", assim como às produzidas pela crueldade do mercado puro e duro, mas outros caíram numa melancolia criativa que os impediu de desenvolver um discurso de comunicação efectiva com a sociedade. Alguns tiveram de ir ao estrangeiro para triunfar de forma contundente, como no caso de Rodrigo García e dos seus textos magníficos, cheios de sarcasmo, humor e dissecação da estupidez dominante. Outros refugiaram-se nas suas próprias Comunidades Autónomas, criando uma linguagem muito vinculada ao seu meio, não só na utilização da sua própria língua, mas também no tratamento de temáticas muito específicas. Outros ligaram a sua escrita a grupos e companhias estáveis, alcançando estéticas duma grande diversidade que, em alguns casos, poderiam ser associadas a linguagens fronteiriças. E outros ainda desesperaram, procurando, em múltiplas tentativas, penetrar nessa espessa selva que rodeia o teatro comercial.

E, todavia, apareceram novas escritas, os autores das gerações históricas continuaram a resistir, emergiram com força muitas autoras interessantes e vários prémios nacionais ou locais foram concedidos à literatura dramática destes últimos anos. É neste panorama que se inserem os três autores que, de uma maneira ou de outra, representaram de forma mais clara e directa a "resiliência interior", sem



por isso renunciarem a uma projecção externa que, no caso de Sanchis Sinisterra, é notável, enquanto nos casos de Belbel e Mayorga isso se torna cada vez mais evidente.

José Sanchis Sinisterra (Valência, 1940) ocupa um lugar central na reivindicação de um discurso textual baseado no rigor, no compromisso e nas múltiplas estratégias que uma dramaturgia contemporânea admite no momento de apresentar alternativas à escrita convencional. Utilizo este termo porque Sanchis Sinisterra nunca ocultou o seu respeito e admiração pela tradição e, sobretudo, pelos clássicos espanhóis do *Siglo de Oro*. Nesse sentido, seria um claro exemplo de como tradição e modernidade podem perfeitamente seguir lado a lado, ao contrário das atitudes que sempre reivindicaram rupturas violentas que, na maioria dos casos, se converteram em meros fenómenos de moda passageira.

Para lá dos clássicos gregos e espanhóis (como Calderón), Sanchis Sinisterra nunca deixou de reconhecer a sua admiração e a influência que recebeu do grande Samuel Beckett, tanto assim que, quando depois de grandes esforços conseguiu abrir uma sala alternativa em Barcelona, lhe deu o nome de Sala Beckett. E este espaço foi, sem dúvida, uma referência obrigatória para toda a nova dramaturgia, bem como para a produção de autores espanhóis contemporâneos.

Um aspecto importante na personalidade deste autor é a sua paixão pela pedagogia e pela reflexão teórica sobre as múltiplas possibilidades da escrita teatral na actualidade. O seu labor estendeu-se não só a Espanha, mas também a toda a América Latina e à Europa, fazendo dele uma referência obrigatória para muitos autores das gerações posteriores. É o que acontece com Belbel e Mayorga, alunos em alguns dos seus seminários e, a seguir, colaboradores de algumas das suas propostas. Mas a lista de autores e autoras que compartilharam um espaço de reflexão e intercâmbio com os ensinamentos de Sanchis Sinisterra é enorme e daria para realizar um estudo específico sobre esta matéria.

Recentemente saíram a lume dois livros muito interessantes sobre a aventura criativa do autor. Um deles, *J. Sanchis Sinisterra: Una dramaturgia sin fronteras*, é de autoria da professora francesa da Universidade de Toulouse, Monique Martínez. Nesta publicação passa-se em revista toda a escrita teatral de Sanchis Sinisterra através das reflexões e análises da autora, mas o aspecto curioso é que ao lado dessas opiniões aparecem apostilas do próprio dramaturgo, o que transforma este livro numa espécie de diálogo teórico de grande importância para os interessados no percurso do autor.

A outra publicação, *Las fronteras de la ficción: El teatro de José Sanchis Sinisterra*, acaba de sair numa edição da Universidade de Valladolid e deve-se à professora Marcela Beatriz Sosa, que há algum tempo vem desenvolvendo um trabalho exemplar na Universidade de Salta, para dar a conhecer na Argentina a dramaturgia espanhola de diversas épocas, com especial incidência na produção actual.

Salta à vista que em ambos os títulos aparece a palavra "fronteira", sem dúvida uma homenagem ao nome do grupo emblemático do autor, o Teatro Fronterizo, que deu origem a muitos dos estudos temáticos do autor e ao desenvolvimento de uma das suas facetas mais interessantes: a reescrita para a cena de textos originariamente não destinados ao teatro. Ai aparecem as suas releituras cénicas de autores como Melville, Joyce, Kafka, Borges ou Cortázar que, insisto, não são meras adaptações, mas antes obras em que se reflecte com toda evidência a reescrita do autor teatral. Ao lado deste trabalho, cabe assinalar algumas das suas obras mais apreciadas e representadas: *Ay*, *Carmela*, *El cerco de Leningrado* (*O cerco de Leningrado*), *Naque o de piojos y actores* (*Naque ou de piolhos e actores*), *Pervertimento y otros gestos para nada* (*Pervertimento e outros gestos para nada*), *Trilogia americana* (*Trilogia americana*), *Los figurantes* (*Os figurantes*), *Valeria y los pájaros* (*Valéria e os pássaros*), *El lector por horas* (*O leitor a horas*), *Sangre lunar* (*Sangue lunar*), ou *Flechas del ángel*

&lt;

*Soy fea*,  
de Sergi Belbel e  
Jordi Sánchez,  
enc. Gloria Sirvent e  
Mila García,  
El Club de la Serpiente,  
2004  
(Gloria Sirvent e  
Mila García),  
fot. Jordi Pila.

*Naque ou sobre piolhos  
e actores*,  
de José Sanchis Sinisterra,  
enc. Teatro Meridional,  
1994 (Miguel Seabra  
e Álvaro Lavín),  
fot. Pedro Sena Nunes.

&gt;

*del olvido (Flechas do anjo do esquecimento)*. Em 2004, foi-lhe atribuído o Prémio Nacional de Literatura Dramática pela peça *Terror y miseria en el primer franquismo (Terror e miséria no primeiro franquismo)*, título que lembra outra das referências importantes na escrita deste autor: Bertolt Brecht.

Sergi Belbel (Terrassa, 1963) é um caso de autoria teatral muito próxima da concepção do próprio Sanchis Sinisterra, pois também Belbel, para além de excelente autor, é um encenador importante, adaptou numerosos textos teatrais, é tradutor e guionista de grande êxito para séries da televisão catalã. A todas estas actividades acrescentará em breve a de gestor, visto que no próximo ano irá assumir a direcção dessa importante máquina de produção que é o Teatro Nacional da Catalunha.

Sergi Belbel foi, em 1985, o vencedor da primeira edição do Prémio Marquês de Bradomín – uma iniciativa do Instituto da Juventude, apoiada desde o início pelo Centro Nacional de Novas Tendências Cênicas – com a peça *A.G./V.W., Caleidoscopios y faros de hoy (A.G./V.W., Caleidoscópios e faróis de hoje)*, quando o autor tinha apenas 22 anos, um texto que surpreendeu o júri pela sua enorme complexidade e maturidade de linguagem. Desde então Belbel ganhou muitos prémios, desde o francês Molière até ao Nacional de Literatura Dramática do Ministério da Cultura de Espanha, o Ciutat de Barcelona ou o Ignasi Iglesias. As suas peças encontram-se traduzidas para muitos idiomas, inclusive em países como o Japão, o que vem demonstrar que a escrita deste autor transcende qualquer localismo, explorando problemáticas e linguagens facilmente transferíveis para qualquer sociedade contemporânea. Entre as suas peças mais destacadas contam-se: *Elsa Schneider, Tálem (Leito conjugal), Después de la lluvia (Depois da chuva), Morir (Morre), La sangre (O sangue), El tiempo de Plank (O tempo de Planck), Forasteros (Forasteiros)*, ou a emblemática *Caricias (Carícias)*, que, para além de ter conhecido uma versão cinematográfica, foi uma das obras mais representadas pelos mais jovens grupos de teatro espanhóis.

A escrita de Belbel é incisiva e cortante, cheia de imagens, a que não falta a construção de personagens de carácter forte e uma análise bastante radical sobre temas candentes da sociedade actual. Um teatro que poderíamos definir como "micropolitico", pois aborda as contradições da sociedade através dos conflitos privados de seres que muitas vezes se movimentam entre uma extrema solidão e a falta de esperança. Talvez a isso não seja alheia a sua admiração por Bernard-Marie Koltès ou David Mamet, autores que o marcaram, apesar de não podermos esquecer traços de Müller, Perec e Bernhard, nem de Sanchis Sinisterra ou Joseph Maria Benet i Jornet, com quem também colaborou em várias ocasiões.

Belbel inscreve-se claramente na imagem do criador global, aquele que não separa a escrita dramática da representação, daí que muitas das suas peças tenham sido

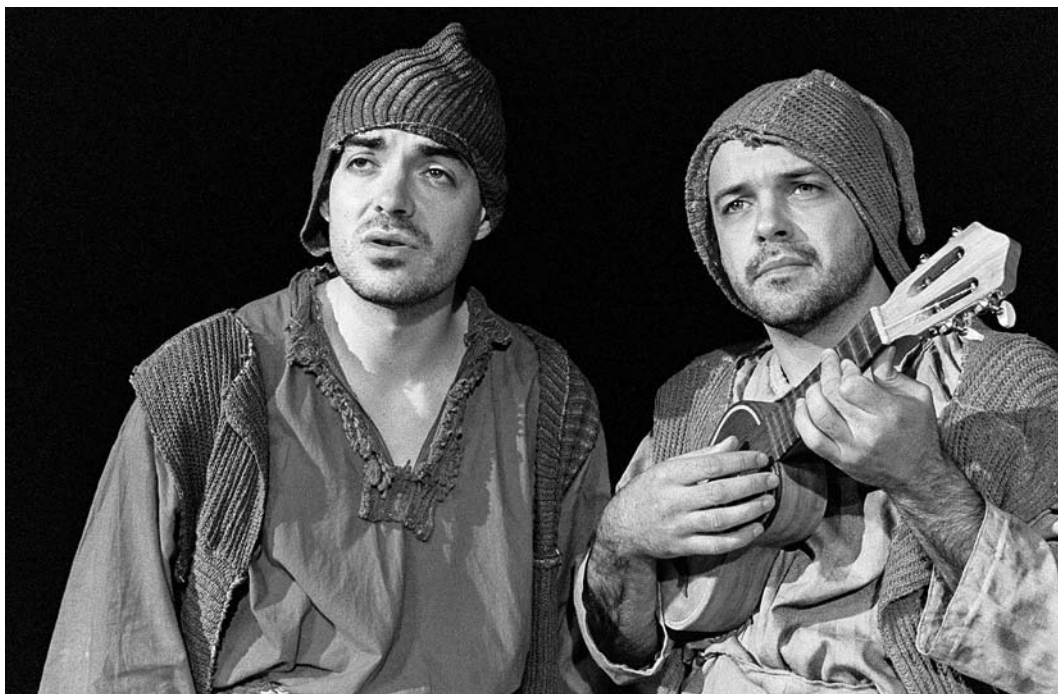
encenadas por ele mesmo, para além de ter tido grandes êxitos com montagens de peças de Eduardo de Filippo, Koltès ou Goldoni. Trata-se, sem dúvida, de um criador fundamental da cena europeia contemporânea.

Juan Mayorga (Madrid, 1965) é o mais jovem dos três. Intelectual de grande consistência, licenciou-se em Filosofia e Matemáticas, carreira que deixou para se dedicar a tempo inteiro às tarefas dramáticas. Actualmente é responsável pela disciplina de Dramaturgia na Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, onde exerce uma grande influência nas novas gerações de autores do meio madrilenho. É membro fundador do colectivo teatral El Astillero e publica numerosas reflexões teóricas em diversas revistas teatrais espanholas. As suas peças vêm obtendo uma grande aceitação de há uns anos a esta parte, daí que estejam a ser traduzidas para numerosas línguas. Uma das suas obras mais recentes foi estreada no Royal Court, de Londres, em Junho de 2005. Trata-se de *Himmelweg: Camino del cielo (Himmelweg: Caminho do céu)*, que inaugurou a temporada do Centro Dramático Nacional no ano de 2004. O autor desvenda-nos parte do seu pensamento ao dizer da peça: "É o mais surpreendente dos eufemismos, considerando que *Himmelweg*, que em espanhol significa 'caminho do céu', era o nome que os alemães davam à rampa que conduzia os judeus às câmaras de gás" (Mayorga 2004).

Outras obras dele foram estreadas em França, Venezuela, Portugal, Itália e Argentina, entre outros países. Este dado aproxima-o de uma das características dos autores atrás citados, com os quais partilha ainda o facto de ter também conquistado numerosos prémios: Ciudad de Valladolid, Calderón de la Barca, Born de Ciutatella, Enrique Llovet de Málaga, ou o Max das Artes Cênicas. Entre as suas peças poderíamos destacar: *Más ceniza (Más cinzas), El sueño de Ginebra (O sonho de Genebra), El gordo y el flaco (O gordo e o fraco: Bucha e Estica), El jardín quemado (O jardim queimado), Cartas de amor a Stalin (Cartas de amor a Estaline), El traductor de Blumenberg (O tradutor de Blumenberg), La boda de Enrique y Ana (A boda de Enrique e Ana), Hamelin, Palabra de perro (Palavra de cão) ou *Animales nocturnos (Animais nocturnos)*.*

Parte da escrita dramática de Mayorga inscrever-se-ia na relação entre o indivíduo e a "macropolítica", ou seja uma estratégia algo diferenciada da de Belbel, apesar de em algumas obras de ambos podermos encontrar algumas estratégias semelhantes, talvez porque ambos trabalharam em várias ocasiões com Sanchis Sinisterra. Algumas das personagens recriadas por Mayorga fazem parte da história real (Estaline, Bulgakov ou Jacqueline Kennedy); contudo, muitas são as que, sem ser personagens chave, se inscrevem em processos tão definidos como o Holocausto, a recuperação da memória da República e da guerra civil espanhola, a etapa aznariana ou a ascensão do nazismo. Outras são tão curiosas como a parilha cómica Laurel e Hardy (*El gordo y el flaco*) ou o sinistro vizinho xenófobo de *Animales nocturnos*.





<  
*Naque ou sobre piolhos e actores,*  
 de José Sanchis Sinisterra,  
 enc. Teatro Meridional,  
 1994 (Álvaro Lavín  
 e Miguel Seabra),  
 fot. Pedro Sena Nunes.

É um teatro profundamente filosófico, de raízes humanistas, com o traço de Walter Benjamin e o socialismo tolerante como pano de fundo, com um compromisso claro com a exibição de processos e realidades que são estranhas ao teatro dominante do mercado.

Tive a sorte de trabalhar e colaborar com estes três autores, ainda que de formas diferentes. Com Sanchis Sinisterra, em numerosos seminários e encontros, editando textos ou programando espectáculos dele. A ambos nos une a paixão latino-americana e nesses caminhos do outro lado do Atlântico partilhámos procuras e intercâmbios. No que diz respeito a Belbel e Mayorga, tive o privilégio e o prazer de encenar peças deles, apesar de, no caso de Mayorga, isso ter acontecido de forma reiterada desde que partilhámos o espaço comum de El Astillero. De Belbel encenei *Caricias*, experiência que me ficou gravada na memória pela intensidade do trabalho com os actores. De Mayorga, das suas várias peças, encenei *Cartas de amor a Stalin* em três países diferentes: em Espanha, no Teatro María Guerrero; em Portugal, em Viana do Castelo com o Centro Dramático do Noroeste; no Ateneo de Caracas, para o Festival Internacional do ano 2004.

Por tudo isso, admito que a minha visão destes três autores possa ser muito subjectiva. Mas não obstante me unir a eles uma amizade já antiga, isso não significa que a minha análise sobre o seu teatro esteja influenciada por uma paixão insensata. Creio que existem numerosos testemunhos, livros, análises e estudos que avalizam a qualidade, o rigor e o compromisso destes autores para fazer da escrita dramática de hoje uma alternativa de amanhã. Nada está mais longe na sua prática do que entender a literatura dramática como algo inerte, do passado, atada pelo prestígio ou pelas "peças bem feitas". Nas suas obras há equívocos e dúvidas, avanços e recuos, precisamente porque alguém que se compromete está sujeito a, para além do êxito ou do fracasso imediato, lembrar-se daquilo que Brecht dizia: "O caminho é a meta".

Penso que estes, como muitos outros autores teatrais do nosso meio, são lúcidos e têm consciência de que hoje o teatro ocupa outro papel na sociedade, muito diferente do que teve noutras épocas de esplendor. O seu lugar está em "recantos", na ocupação de espaços de resistência perante o discurso único e as leis de imposição duma cultura de mercado.

Por isso, as formas de teatro que procuram algo mais do que a mera subsistência mercantil estão obrigadas a concretizar discursos cénicos fortemente contaminados por linhas de pensamento, compromisso e procuras estéticas. Um teatro para o século XXI que deve emparceirar cada vez mais com estratégias interdisciplinares e mestiçagem de linguagens, mas sem por isso abandonar a ideia de que o texto teatral deve ocupar um lugar prioritário nessa investigação, tão importante como os achados tecnológicos ou de qualquer outro tipo que se produzam no futuro.

Sanchis Sinisterra, Belbel e Mayorga poderiam ser um paradigma desse teatro futuro. Partindo de posições fortemente devedoras de uma reivindicação da textualidade como eixo importante da criação cénica, nunca negam as possibilidades que outras ciências e outras artes podem trazer à evolução da cena viva.

### Referências bibliográficas

- MARTÍNEZ, Monique (2004), *J. Sanchis Sinisterra: Una dramaturgia sin fronteras*, Ciudad Real, Naque, Técnica Teatral.
- MAYORGA, Juan (2004), *Programa de mano*, Madrid, Centro Dramático Nacional Teatro María Guerrero.
- OJEDA, Néstor Suárez / MUNIST, Mabel (2000), *¿Que és resiliencia?*, La Mancha.
- SOSA, Marcela Beatriz (2004), *Las fronteras de la ficción: El teatro de José Sanchis Sinisterra*, Valladolid, Universidad de Valladolid.