

O teatro é uma arte política

Ana Campos

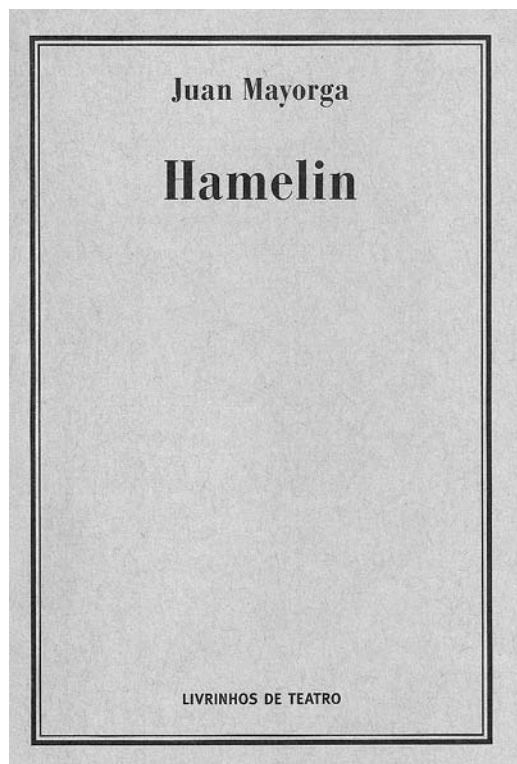
Juan Mayorga, *Hamelin*, tradução de António Gonçalves, Lisboa, Artistas Unidos/Cotovia, Livrinhos de Teatro, n.º 20, 2007, 71 pp.

Quando o que nos rodeia não é pacífico, quando a realidade nos incomoda, devemos agir. E o teatro é a forma artística por excelência de intervenção na cidade. É esta a pedra de toque da obra de Juan Mayorga (n. 1965) como o próprio afirmou num ensaio intitulado "El teatro es un arte político", onde expressou a sua crítica implacável à participação da Espanha na invasão do Iraque, sob o governo de José Maria Aznar, e a sua repulsa face ao discurso político, a seu ver, imperialista e prepotente com que os países invasores procuravam sufocar as consciências.

Juan Mayorga nasceu em Madrid, licenciou-se em Filosofia e Matemática tendo apresentado uma tese de doutoramento sobre *A filosofia da história em Walter Benjamin* onde se debruçava não só sobre a obra deste autor, mas também sobre autores como Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt e Franz Kafka. É professor de Dramaturgia e Filosofia na Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, é também um dos membros do grupo de investigação *O judaísmo: Uma tradição esquecida na Europa* e membro do conselho de redacção da revista *Primer acto*. É autor de diversas obras filosóficas bem como de teatro, sendo conhecido em Portugal pelas peças *O caminho do céu*, *O jardim queimado* e *Animais nocturnos*, também publicados na colecção Livrinhos de teatro, n.º 12, e ainda pelas peças *Cartas de amor a Stalin*, Campo das Letras, 2002, e o *Tradutor de Blumemberg*, Revista dos Artistas Unidos, n.º 10. A sua obra dramática está traduzida em diversas línguas, como o árabe, o francês, o romeno, o servo-croata, entre outras, e muitos dos seus textos foram já encenados em diversos países europeus e latino-americanos. Em 2007 foi galardoado com o Prémio Nacional de Teatro atribuído pelo Ministério da Cultura de Espanha.

Em *Hamelin* (2005), de novo o autor se levanta para interpelar directamente a cidade. O que acontece enquanto a cidade dorme? Esta é a pergunta a que se propõe responder num texto que, antes de mais, fala da linguagem, do que ela permite construir e das limitações que nos impõe. Utilizada nesta obra de forma quase corpórea, a linguagem torneia as figuras, define o espaço, permite a percepção da passagem do tempo. E, como linguagem implica comunicação, o leitor/espectador é convocado desta forma a tomar uma posição activa na construção da cena. Ecoa assim, como vemos, no texto o conceito de linguagem mágica de Walter Benjamin, de acordo com o qual, contar é fazer acontecer.

Ana Campos é investigadora do Centro de Estudos de Teatro e professora do ensino secundário.



A importância da linguagem é ressaltada pela desconstrução do teatro assumida no texto através de um Comentador/personagem que interpela o público, que tece considerações sobre a cena e a sua construção, que narra acontecimentos, que convoca, por último, a crítica para dentro do próprio texto. Crítica que o autor entende ser uma peça fundamental na criação: "Sem crítica, a cultura prepara a barbárie. Ela mesma é barbárie", afirmou no ensaio "Cultura global y barbárie global".

Hamelin procura ser uma forma de criar memória e consciência. Rejeitando assumidamente o "choque" procurado pela imprensa, o texto retrabalha a realidade da pedofilia envolvendo figuras públicas sem que nunca esta palavra, já tão vulgarizada pelos *media*, seja proferida. Escândalos como o da Casa Pia ou outro semelhante ocorrido em Sevilha, desmantelamento de redes pedófilas que actuam pela *Internet*, por *mms* ou *sms*, envolvimento de 1500 padres católicos nos EUA em tais práticas, a existência de um partido pedófilo legalmente constituído na Holanda, a difusão da cultura dos *boylovers* fazem parte de um conhecimento que partilhamos diariamente com o autor. Mas que, ao contrário do que procura a imprensa – que aliás surge como personagem colectiva, no texto definida como devoradora insaciável de



<
Hamelin,
 de Juan Mayorga,
 Artistas Unidos, 2007
 (João Meireles
 e Sylvie Rocha),
 fot. Jorge Gonçalves.

escândalos, emissora de condenações sem julgamento e produtora prolifera de má literatura – em *Hamelin* procura-se fixar o problema de forma consciente e crítica.

Embora traçadas a grossas pinceladas, apenas na medida em que servem a fábula, as personagens deste texto assentam numa construção psicológica bastante bem fundamentada. Zé Maria, a criança abusada, após confessar o crime de que foi vítima, remete-se ao silêncio, no que o autor procura contrapor à mestria do uso da linguagem pelas personagens detentoras de poder (Rivas, o pedófilo, Monteiro, o juiz e Raquel, a psicóloga). Este silêncio é coerente com a interiorização da culpa do criminoso pela vítima – comum nestes casos –, e com o destruir das referências até aí tidas como aceitáveis pela personagem. Tal como é coerente, e assustadoramente familiar, a respeitabilidade do líder social, Rivas, no bairro onde encontrava as suas vítimas, cujo assédio começava com uma boleia para a missa, bem como o seu refúgio na religião depois de preso, e o seu afecto – verdadeiramente sentido mas pervertido – pela criança. Acreditamos facilmente também na família desestruturada de Zé Maria – com os seus cinco irmãos e mais outro a chegar, da sua irmã / mãe adolescente e do pai alcoólico –, e na prontidão com que a família ignorou os crimes sexuais perpetrados contra dois dos seus filhos em troca do pouco dinheiro com que se iam governando e da ilusão de que desse modo estavam a permitir que, pelo menos, um deles saísse do bairro e tivesse uma vida melhor.

A inquietação começa quando procuramos relacionar esta história com o conto de Hamelin, que dá nome à obra e é uma presença constante no texto. O que acontece enquanto a cidade dorme? A resposta é assustadora. Os ratos atacam as crianças. E esses ratos chamam-se possivelmente abandono, negligência, maus tratos físicos e psicológicos, abuso emocional, exposição a modelos comportamentais desviantes, e muitos outros, e também

aqui existe um flautista, quase sempre um conhecido que canta a doce melodia do afecto e da protecção, mas que, como paga, rouba a infância de alguém para sempre.

A fragilidade da criança no conturbado mundo contemporâneo surge no texto a dois níveis: é a história de Zé Maria, mas também de Jaime, o filho de Monteiro, abandonado pelo pai que não sabe como falar-lhe, que talvez nunca lhe conte a história de Hamelin, o menino rico que a psicóloga não consegue ajudar, nem a escola, nem a mãe, nem o pai, o menino rico que se revolta através da violência, que está livre dos perigos do bairro problemático mas a quem ninguém consegue dar a mão.

Esta obra detém-se sobre o lado mais escuro da realidade, interrogando-o, interrogando-nos. Os símbolos do discurso apologético do progresso, o museu de arte moderna, o novo estádio, o auditório, são a luz que nos impede de ver a cidade escondida que esta história procura trazer à cena. Se é incontornável que o autor consegue com este texto não nos fazer esquecer, também é legítimo perguntar que nova luz sobre a realidade da pedofilia nos traz para além do discurso que domina a opinião pública. A peça inquieta-nos, culpabiliza-nos, faz-nos reflectir enquanto pais e cidadãos, mas é talvez demasiadamente comprometida ideologicamente. O texto sustém uma tese: a ideia de que as vítimas do ritmo vertiginoso do progresso e das suas consequências sociais são as crianças, que ficam abandonadas, negligenciadas, à mercê de qualquer música encantatória, o que é, a meu ver, uma abordagem social e politicamente comprometida do problema mais complexo da pedofilia, das perversões afectivas e dos jogos de poder a ela subjacentes.

Hamelin estreou em Madrid, no Teatro da Abadía, a 12 de Maio de 2005 numa encenação de Andrés Lima e, em Portugal, a 12 de Abril de 2007, no Convento das Mónicas, numa notável produção dos Artistas Unidos.