

Trajectória fulgurante de um teatro implacável

Ernesto Sampaio

A aparição fulminante do teatro de Bernard Marie-Koltès na cena mundial constituiu um dos mais extraordinários acontecimentos da dramaturgia contemporânea. Em pouco mais de dez anos o autor criou cinco textos teatrais cheios de complexidade e subtilidade, onde a palavra se transforma em veículo privilegiado da acção e da profunda consistência das personagens.

Os espaços escolhidos por Koltès para as suas peças são sempre – com a única excepção de *Le Retour au Désert*, situada no interior de uma residência – espaços-limite, neutros, onde as normas e os preceitos morais se diluem, na fronteira entre a vida civilizada e o mundo selvagem. Espaços residuais territórios desolados, propícios a relações de tráfico, de intercâmbio, de extorsão ou de comércio, onde os seres humanos, num mundo sem afectividade ou qualquer resquício idealista sentimental, lutam pela sobrevivência. A norma das relações destas personagens é o comércio num esquema que, segundo o autor, é o que mais se aproxima da realidade.

“Não é – diz Koltès – que eu queira ignorar a afectividade; ela também existe no comércio. A verdade é que as histórias de amor em si mesmas, com a sua carga retórica de romantismo rançoso, nunca me disseram nada”. O tráfico, a relação comercial clandestina é uma metáfora permanente do seu teatro.

Cinismo? Koltès não rejeita a palavra: “A bondade absoluta não existe, a não ser em algumas criaturas tão excepcionais que não contam para efeitos estatísticos”.

As relações que os seres humanos vão estabelecendo uns com os outros estão cada vez mais impregnadas da ideologia moral deste tempo: são cínicas, mas não dispensam, sobretudo nos que ainda não estão de todo desesperados (por razões de sorte ou de fortuna), uns toques de afectividade”.

Para Koltès, esta afectividade tocada pelo comércio, ou este comércio tocado pela afectividade complicam tudo, mas ao mesmo tempo proporcionam uma temática nova: “Captar a variação existente entre o cinismo e a afectividade, perceber qual é o seu jogo de proporções. Não há nada mais cínico do que os filmes sentimentais; eu prefiro o cinismo manifesto”.

Neste teatro, abundam os solilóquios sobre a solidão, o desejo, o medo, a relação amor-ódio. Sendo a palavra o instrumento por excelência do teatro, Koltès serve-se dela até às últimas consequências, e há quem o evite por isso mesmo, isto é, por desprezar as soluções convencionais (por muito pós-modernas que pareçam), os saltos no tempo, os microfones, as mudanças de luz arbitrarias, as transformações vertiginosas de cenários, os adereços surpreendentes. Na opinião de Koltès, essas gratuitidades cosmopolitas, sustentadas por um jornalismo e uma crítica superficiais, não passam de truques gastos, artificiais. O espectador interessado, se não for dos que desligam ou adormecem e se desfazem em bravos no fim, não aguenta tanto artificialismo, tanta interrupção forçada.

Para Koltès, a chave do teatro consiste em conservar o desenvolvimento linear do tempo desde o princípio até ao fim da peça, considerando a clássica regra das três unidades (acção, tempo, espaço) como o mais valioso segredo teatral. “O cinema e o romance viajam – disse ele –, mas o teatro mantém os pés bem assentes na terra. E é assim que o espaço onde a acção decorre lhe surge antes da própria acção: “Gostava de escrever uma peça como quem constrói um hangar: levantando primeiro uma estrutura que vai desde os alicerces até ao telhado, antes de saber exactamente o que vai conter, uma espaço amplo e móvel, uma forma suficientemente sólida para poder albergar outras formas dentro de si”.

Metáforas da vida ou de eloquentes aspectos da vida, os espaços do teatro de Koltès são lugares privilegiados regidos por uma ordem própria que suplanta a ordem quotidiana a que está submetido o resto da cidade. A paisagem evocada em CAIS OESTE, por exemplo, foi descrita pelo autor e localizada num hangar a oeste de Manhattan, nas margens do Hudson, onde se situava o porto de Nova Iorque antes do tráfico portuário ter sido desviado para Brooklyn. “Quis transmitir – disse Koltès – a sensação estranha que se experimentava ao atravessar este lugar imenso, aparentemente desabitado, com mudanças de luz que se sucedem ao longo da noite, penetrando pelos buracos do telhado; os ruídos de passos e vozes que se multiplicam no vazio, a presença de alguém que não vemos mas nos roça ao passar, ou talvez da mão que irá agarrar-nos de repente”

Bernard Marie-Koltès nasceu em França, em 1948 num ambiente de burguesia militar provinciana. O pai era coronel do exército, com posições ideológicas próprias da O.A.S.

Em 1970 assistiu pela primeira vez a uma representação teatral: *Medeia*, com Maria Casarés na protagonista. O abalo que o teatro lhe provoca decide-o a escrever uma adaptação de *Infância*, de Gorki, que lhe serve para entrar na Escola do Teatro Nacional de Estrasburgo, no curso de encenação, com o patrocínio de Hubert Gignoux. As secções da escola e os seus alunos incitam-no a escrever textos curtos de “vanguarda”, que o autor não quis dar a conhecer posteriormente.

A sua vocação de dramaturgo decide-se em 1977, com a estreia da primeira peça, um monólogo, *La nuit juste avant les forêts*, dirigida por ele próprio e por Yves Ferry. Após a sua representação no Festival de Avignon, representou-se também em Paris, Edimburgo Munique, Londres e Copenhaga.

Foi editada em 1985 nas Editions Minuits

Em 1982 estreou-se em NY *Combate de Negro e de Cães*, levada à cena dois meses mais tarde em Paris. Numa produção do Theatre des Amandiers de Nanterre, sob a direcção de Patrice Chéreau, que a partir de então se transforma no encenador “natural” do teatro de Koltès em França, é o texto que conhece mais rápida e extensa difusão; Munique, Zurique, Haia, Roma, Estocolmo, Barcelona.

Em 1984, Koltès publica um romance *La fuite à cheval très loin dans la ville*, nas Editions de Minuits escrito antes da sua produção dramática. “O meu desejo mais absoluto é escrever romances. Se não o faço, é pela simples razão de que não poderia viver disso”... declarou.

Em Outubro de 1985 estreou-se em Amsterdão a sua terceira peça, CAIS OESTE, logo a seguir produzida e encenada por Chéreau no Theatre des Amandiers de Nanterre. Também foi publicada nas Editions Minuits, conhecendo um grande sucesso.

1987 é o ano de *Na Solidão dos Campos de Algodão*, igualmente produzida em Nanterre Amandiers dirigida por Chéreau. A peça que pos-

teriormente despertará um grande interesse no festival de Avignon de 1988, foi encenada em Lisboa por João Lourenço, numa produção do Teatro Aberto.

Em 1988 assistiu à sua versão de *Conto de Inverno*, de William Shakespeare, estreada como sempre em Nanterre Amandiers desta vez sob a direcção de Luc Bondy, espectáculo também incluído no Festival de Avignon 88. No mesmo ano escrita para Jacqueline Maillain e Michel Piccoli, estreia-se no teatro Renaud Barrault de Paris, em produção como de costume em Nanterre Amandiers, a peça *Le retour au desert* encenada por Patrice Chéreau com cenografia de Richard Peduzzi, nomes que juntamente com os actores como Casarés ou Piccoli, configuram um modelo exemplar de colaboração estável com o dramaturgo, O deserto de que fala Koltès nesta obra publicada nas Editions de Minuits - é o da província francesa da sua infância, em plena crise da Argélia. Antes da sua morte, ocorrida em 91, publicou ainda *Roberto Zucco* (1990) e *Prologue*.