

O TEATRO GALEGO ACTUAL

Bilingüismo

Sempre que se trate de literatura galega moderna, tem de estar presente no ánimo do estudioso o feito de que o idioma galego nom foi o único veículo lingüístico da cultura do país. O galego foi a língua oral e escrita dos galegos durante a Idade Média, mas a partir do Renascimento, e até o Romantismo, a língua escrita dos galegos foi o castelhano. A partir do Romantismo hai um ressurgimento do galego como língua escrita, mas este ressurgimento nom elimina o uso do castelhano, que nom só coexiste com o galego até o dia de hoje, senom que opera com evidente vantagem sobre a língua autóctone, nom só porque goza da protecçom oficial, mas tamém porque, apoiado numha longa e extensa tradiçom literária, é um instrumento de expressom cultural mais perfeito e mais cómodo, mais coerente e mais prestigioso, que o novo galego literário, desvinculado da ignorada tradicom medieval e constringido a constituir-se sobre a deteriorada situaçom dialectal da língua falada. Esta, depois da renovaçom da nobreza galega no século XIV, e da renovaçom da burguesia no século XVIII e princípios do XIX, nom era tampouco ja só o galego, porque as importantes minorias forasteiras implantadas no país, em contacto constante com as autoridades, falavam a língua destas, como integradas na superestructura sócio-política dominante. Estas classes dirigentes, e a sua clientela, monolíngües castelhanas ou debilmente bilíngües, sempre tivérom o castelhano como língua própria e natal, e a sua literatura foi a literatura castelhana. Os seus autores dramáticos fôrom Manuel Linares Rivas, Ramón del Valle-Inclán, Adolfo Torrado Estrada, para citar três galegos que em diferentes épocas e por diversos motivos desfrutárom ou desfrutam de ancha fama ou sólido crédito. Ao lado, naturalmente, das figuras estelares nom nascidas em Galiza que seria fácil enumerar.

Todo isto deve ter-se mui em conta para estimar adequadamente calquer informaçom sobre a literatura galega. Esta, se a entendemos como a literatura em língua galega, nom é umha literatura cabal, no sentido de que a demanda literária dos galegos só em mui pequena proporçom está satisfeita por aquela literatura. Castelhana e galego compitem para atender aquela demanda, porque umha considerável proporçom da populaçom de Galiza é de cultura castelhana. Oficialmente, é esta desde o Renascimento a cultura reinante. Ao seu lado só existiu durante muito tempo umha cultura folclórica galega. Os intentos modernos de criar umha literatura galega culta que cobrisse todo o campo de consumo em Galiza, nom tivérom um êxito completo, nem poderiam tê-lo, polas razons indicadas.

Ausência de Textos Medievais

Com efeito, nom nos queda relíquia algumha de teatro medieval. O teatro medieval nace da litúrgia, e para desprender-se desta e mudar o latim pola língua vulgar, necessita umha ampla margem de tempo. Em Galiza nom parece que se tivesse cumprido esse ciclo. Por umha parte, o conservadurismo da cultura demora o trânsito do serviço litúrgico à forma dramática. O mesmo esplendor litúrgico compostelano e o carácter ecuménico do culto apostólico favoreciam a permanência das estruturas cerimoniais e lingüísticas tradicionais, com a conseguinte repercussom em todo o país da tendência própria da sua capital religiosa. Por outra parte, a marginaçom político-cultural do país a partir da segunda metade do século XIV, e a implantaçom de umha nova nobreza de origem castelhana como conseqüência das mercês de Henrique II, congelam, empobrecem e esterilizam as forças literárias autóctones, precisamente na

época em que se consuma nas culturas vivas a evolução até o drama do ofício divino, ou aquel surge como um escólio deste. A literatura galega extingue-se no momento em que o teatro madura nas literaturas irmãs.

Formas Teatrais Folclóricas

Falamos, é claro, da literatura na sua acepção mais usual, quer dizer, da literatura culta, da literatura escrita. Até a época barroca não temos testemunhos de literatura dramática galega. Mas pelo que se refere à literatura oral, as representações populares de Carnaval e outras festas, que ainda hoje se realizam em diversos lugares de Galiza, são sem dúvida herdeiras de formas mais antigas difíceis de datar. Mas o estudo das mesmas é mais próprio do etnógrafo que do filólogo.

O Galego em contraste com o Castelhana

Não obstante, é óbvio que as fronteiras entre literatura culta e literatura popular são às vezes imprecisas. Toda a literatura galega dos séculos XVI, XVII e XVIII baseia-se no emprego de uma língua iliterária na realização de produtos literários dentro de um sistema de poética castelhana da época, sistema de tradição culta. Este desequilíbrio estrutural gera uma tensão entre dois elementos que se combinam, na qual se baseia todo o efeito do conjunto. Tal contraste, muito adequado à mentalidade barroca, não pode operar eficazmente, senão à condição de ser excepcional. O efeito do uso literário de uma língua iliterária perde todo o vigor se tal uso ultrapassa um determinado limiar de frequência, além do qual a língua em questão ficaria normalizada na sua função literária. É o que ocorrerá na época romântica, e ao que propendiam já com anterioridade o cura de Fruime e o padre Sarmiento. Mas este modelo de literatura era totalmente alheio à mentalidade dos escritores galegos do Renascimento e do Barroco, os quais não consideram o galego e o castelhana línguas comutáveis no mesmo contexto, senão que reduzem a eficácia literária daquela a uma função de contraste excepcional sobre um fundo de normalidade castelhana.

O Século XVII

Temos em galego alguns vilancicos do Natal do século XVII que podem ser considerados como pequenos dramas paratúrgicos. São, com efeito, representáveis, e estão escritos para serem representados. Não obstante, para que os aceitássemos como verdadeiro teatro seria preciso que achássemos neles alguma forma de ação, alguma mudança ou peripécia. Na realidade, trata-se de formas cénicas rituais, nas quais se regista mais bem um cerimonial dialogado que um diálogo dramático. O texto que mais se aproxima ao verdadeiro teatro é o de Manuel Bravo de Velasco y Pantoja (1622-1660), que nos apresenta uma asturiana e uma galega visitantes do presépio em que nasceu o menino. Intervém também um pastor, e, por duas vezes, uma voz mais, que explica o que se poderia indicar mediante anotações. A asturiana e a galega empregam as suas falas respectivas, e o pastor e o narrador, o castelhana.

De 1671 data o entremês sobre a pesca no rio Minho escrito por Gabriel Feijó de Araújo, personagem pelo demais indocumentado. Esta peça deve ser inscrita no conjunto das que enfrentam povoadores de um e outro lado da fronteira hispano-portuguesa. O português é apresentado como figura cômica. A este esquema pertencem numerosas peças de teatro menor castelhana, desde Torres Naharro e Diego Sánchez de Badajoz. O entremês de Feijó é também de assunto fronteiriço, e opõe os habitantes de um e outro lado da fronteira, mas neste caso são os galegos os representantes do elemento não português. Estes galegos -praticamente um só galego, se restamos algumas vozes em off expressam-se em galego, e os portugueses em português, ainda que, como é natural,

sejam mínimas as diferenças entre as falas de umha e outra ribeira do Minho. O assunto é um conflito de pesca, que origina umha contenda, epilogada com umha reconciliaçom.

Sem dúvida existirem outros entremeses bilíngües da escola nacional espanhola e da nacional portuguesa em que o galego tivesse algumha parte, e acaso deveríamos relacioná-los com a sátira do galego que se observa nos sainetes espanhóis do século XVIII e até La verbena de la Paloma. Por outro lado, a representaçom do galego em contraste com o castelhano sem propósito satírico dá-se tamém no teatro espanhol do Século de Ouro. Assi, Tirso de Molina emprega-o especialmente em La gallega Mari Hernández, para dar cor local à açom. Lope de Vega inclui umha moinheira dialogada em La mayor virtud de un rey. Aqui a açom se situa em Portugal, mas a moinheira é umha forma tipicamente galega. Como é natural, para autores madrilenhos, mesmo os que, como Lope, estiveram em Portugal, era apagada a distinçom real entre português e galego. Para António Ribeiro Chiado, o mais distinguido dos dramaturgos quincentistas portugueses, o galego era português emburulado. Tamém esta linha se prolonga com um teatro bilíngüe moderno, como o de Ricardo Caruncho Crossa, ou algumha peça de Armando Cotarelo Valhedor.

Princípios da Idade Contemporânea

Hai confusas notícias segundo as cais algumha peça em galego se teria representado com carácter particular durante o século XVIII. Ja no XIX se nos mencionam O pleito do galego, juguete cómico, cujo assunto é a consulta de um labrego ao seu advogado sobre o matrimónio daquel com umha mulher mui feia e adinheirada, e outra obra de sátira política, dirigida contra os "doceañistas" e sir Robert Wilson, militar inglês que apoiou os liberais galegos cando a entrada dos "Cien mil hijos de San Luis", e ja era conhecido em Galiza desde a época da guerra da Independência. Citam-se tamém umha Conversa entre os arrieiros Cosme da Grouxa, Marcos Rielo e Roque Arám, e O litigante lavrador, ambas as obras de Ramon Varela. Nengumha destas peças é hoje conhecida.

A mais antiga que possuimos depois do entremês da pesca do Minho deve-se a António Benito Fandinho, que a escreveu estando preso no cárcere de Santiago em 1812. É um "sainete, pasillo, entremés o lo que quiera llamarse", intitulado A casamenteira. Escrito em descuidados octossílabos, apresenta-nos um quadro da vida rústica, mas desenvolve inteiramente umha açom: a frustraçom dos amores de dous jovens pola intervençom de umha casamenteira. A moralidade é quase a mesma de El sí de las niñas, mas a arquitectura da obra, com as suas mudanças de lugar da açom, é mais bem a do teatro espanhol tradicional.

Entre os diálogos satíricos de carácter político que se publicavam em Santiago durante a guerra da Independência e o subseqüente período constitucional, hai-nos que eventualmente se acercam nalguns aspectos ao género teatral, como a segunda Tertulia de Picanhos (1836). Do ano seguinte é o diálogo de Joám Gómez del Ferrol, O pleiteante, relaçom que um labrego fai ao cura da sua parróquia do que lhe sucedeu no Tribunal da Corunha. Assi mesmo, oscilantes entre a sátira dialogada para ler e o diálogo representável ou, polo menos, recitável, som os diálogos de Vicente Turnes, Diego e Cristovo, sobre a corruçom eleitoral, e Diálogo entre Silvestre Cajaraville e Domingo Magarinhos, lavradores e vizinhos nas suas respectivas parróquias (1845), a propósito da miséria do campesinato galego e a má administraçom dos assuntos públicos.

As Representaçoms

A primeira obra de que consta com toda a segurança o feito da sua representação é A fonte do juramento, de Francisco Maria de la Iglésia, que se encenou na Corunha a noite do 13 de Agosto de 1882. É um curioso produto costumista revestido de umha forma de tragédia neoclássica. Os animados diálogos sucedem-se nos dous actos como preparação das cenas finais, em que se concentra a acção.

A Corunha ocupa um lugar relevante na história do teatro galego. Um teatro nom se pode sustentar só com que se escrevam obras. O teatro nom é só literatura, senom também espectáculo. O espectáculo requiere umha organização. O ensaio realizado em 1882 por Francisco de la Iglésia tem de proseguir-se com a representação de outras obras. Em 1903, o actor Eduardo Sánchez Minho funda umha sociedade de afeiçoados à arte dramática, que elege como presidente a Galo Salinas, autor de numerosas peças. Assi nasceu a Escola Regional de Declamação, título que definitivamente adoptou a agrupação, e da qual foi presidente Manuel Lugris. Salinas e Lugris fôrão os principais provedores de obras para este conjunto de actores.

A Escola Regional de Declamação nom durou muito. Mas nom por isto deixáram-se de representar obras galegas. Já em 1896 e 1897 se tinham representado em Buenos Aires A orfa de Bastavales, de E. Garcia Cabril, e O xastre aproveitado, de J. Sam Luis Romero. Na Habana, Alfredo Fernández, de Alhariz, encena as suas peças Recordos dun velho gaitero (1904) e O zoqueiro de Vilaboa (1907). Na própria Galiza, por agrupaçõs eventuais, levam-se ao estrado obras de Avelino Rodriguez Elias, Manuel Lugris Freire, Nicolás Llanderas, Heliodoro Fernández Gastañaduy, Dolores del Rio e outros.

Um forte impulso recebe o teatro galego com a criação dos "coros", que orientados fundamentalmente à conservação e interpretação da música popular galega, organizáram com frequência quadros de declamação que punham em cena peças de teatro galego, principalmente de costumes, tanta mais canto que muitas delas pertenciam ao género lírico, quer dizer, tinham partes cantadas.

O coro ferrolano Tojos e Froles representou obras de Luís Amor, Leandro Carré e os artesãos ferrolanos Eugénio Charlom e Manuel Sánchez Ermida, autores de sainetes que eles próprios interpretavam.

Cantigas da Terra, da Corunha, representou obras de Henrique Labarta, Salinas e Carré, entre outros.

Da Ruada, de Ourense, e Os Enxebres, da mesma cidade, deram a conhecer obras dos autores locais Xavier Prado e Francisco Álvarez de Nóvoa.

Agrupação Artística de Vigo estreia peças de Lugris, Carré, Xavier Soto Valenzuela, Rogélio Rivero e Telesforo Sestelo.

Foliadas e Cantigas, de Pontevedra, estreou algum sainete de Rivero e inclusive umha zarzuela de Fernández Gastañaduy.

A criação das Irmandades da Fala em 1916 restabeleceu na Corunha um organismo estável consagrado à preparação de actores e à representação de obras.

Foi o Conservatório Nacional de Arte Galega, mais tarde denominado Escola Dramática Galega, que se apresentou ao público com a comédia de Cabanilhas A man de Santinha, primeira comédia galega de assunto contemporâneo cujas personagens nom eram labregos (1919).

Outras secções locais das Irmandades trabalháram também neste sentido.

A Agrupação Dramática Galega, de Vigo, dirigida por Emilio Nogueira, desempenhou um labor mui sustido, representando peças de Lugris, Carré, Cotarelo, Rodriguez Elias e outros.

Polos anos vinte houvo um interessante ensaio de teatro universitário, desenrolado em Compostela sob a direcção do catedrático Armando Cotarelo Valhedor. O grupo de actores, constituído por estudantes, encenou obras de dito professor, desde 1922 a 1924.

Em 1930 formou-se um embriom de companhia sob a direcção de Ricardo Vidal, que representou obras del próprio, que era autor e actor, e de outros escritores, em distintas cidades e vilas de Galiza.

Outras muitas peças fôrom levadas aos estrados por grupos de afeiçoados que se constituíam precisamente para umha representação determinada.

Com a guerra civil e o imediato após-guerra, deixam de representar-se obras galegas em Galiza, mas nom assi em Buenos Aires, onde distintas agrupaçõs dependentes dos centros galegos efectuam representaçõs que culminan com a estreia no teatro Mayo de Os velhos nom devem de namorarse, de Afonso Rodriguez Castelao, o 14 de agosto de 1941.

Mas a nível minoritário nom faltam na própria Galiza, na medida do possível, esforços por reatar a tradição do teatro galego, nos sectores escolar e artesão tradicionais. Já em 1948, um conjunto de actores vinculados ao Centro Cultural e Desportivo de Santa Luzia, da Corunha, dirigidos por Henrique Silva Ucal, representárom Singebra, de Cotarelo, e Estadeinha, de Lugris.

Em tempos mais recentes, os grupos dirigidos em Santiago por Rodolfo Veiga e na Corunha por António Naveira encenárom Os velhos nom devem de namorar-se. Este último estreou tamém as peças de Alvaro Cunqueiro O incerto senhor dom Hamlet e A noite vai coma um rio. Aquel, e novas agrupaçõs vinculadas a associaçõs culturais de tipo juvenil, dam a conhecer novas obras de Genaro Marinho, Ramon de Valenzuela e outros autores.

Já nos anos setenta o regime de Franco relaxa as molas da sua autoridade, e formas de teatro independente, que som formas de oposição ao sistema, vam fazendo-se lugar nos lugares reservados para o teatro de câmara, como os auditórios das Caixas de Aforro, que escutam alegatos contra o capitalismo, ou os salons de actos dos Colégios de frades e monjas, utilizados para fazer a sátira do clericalismo.

A intensa politização da literatura e o monopólio do teatro de ensaio polos grupos juvenis, que concebem a representação como um acto de agitação e propaganda, quase elimina da cena nos últimos tempos toda obra que nom reúna duas condições essenciais: que o seu contido seja contestatário e que a sua forma seja o bastante elemental para nom suscitar dificuldades de comprensom no público. Vai reinar um social-realismo, que exige um assunto em que se planteie a opressom do povo polas classes dominantes, e umha realização técnica que nom exija ao ingénuo espectador -pois fala-se de um teatro para o povo, quer dizer para a nom-burguesia- nemgum esforço de assimilação que dificulte o didactismo da peça. A língua ha de renunciar à pureza em favor da fidelidade ao galego popular, que como é sabido degenerou pola erosom secular do castelhano, e a expressom grosseira segundo a valorização da estimativa burguesa, é reivindicada como forma de protestaçom e autenticidade.

Na linha indicada, seguida com maior ou menor rigor, ou bem orientados ao experimento renovador, encontram-se hoje muitos grupos de teatro, como o Grupo de Teatro Circo, da Corunha; o Rosalia de Castro, de Santiago, o Teatro Popular Keizán, de Vigo. Temos mesmo grupos de teatro infantil, como o Martim Codax, de Vigo. Hai ou houvo muitos. Surgem nas vilas, no mesmo meio rural. Surgem e desaparecem, a miúdo. Som freqüentemente anexos dos teleclubes ou das associaçõs culturais.

A Amostra de Ribadávia, que já leva vários anos de celebração, é ponto de encontro dos melhor organizados destes grupos, e ocasiom para que as tendências que acabámos de caracterizar se manifestem em alta-voz. Nesta Amostra nom só se

representam peças, cujo contido e interpretação som discutidos em colóquios que se desenvolvem na continuação, senom que se adjudicam prémios a obras inéditas que se apresentam a concurso como textos que lê e califica o correspondente jurado. Algumas destas obras imprimirom-se. Outras permanecem inéditas.