

SINAIS DE CENA LUSO-ALEMÃES*

VERA SAN PAYO DE LEMOS**

Resumo: *Que autores, criadores e pensadores de teatro de expressão alemã têm marcado, nos últimos anos, a cena teatral portuguesa? A predominância das peças de Brecht nos teatros portugueses nas primeiras décadas da democracia não suscitou apenas acesos debates sobre a função do teatro na sociedade, mas também um acentuado interesse pelos autores que vieram depois e se tornaram destacados representantes da nova dramaturgia de expressão alemã, como Dea Loher e Marius von Mayenburg, pelos espectáculos vindos sobretudo da Alemanha, como os do colectivo Rimini Protokoll, e por obras teóricas de referência de pensadores como Hans-Thies Lehmann e Erika Fischer-Lichte. Na perspectiva de um diálogo que contemple a interação de ambos os espaços linguísticos, importa perguntar também: que sinais da cena teatral portuguesa têm chegado aos países de língua alemã? Embora sejam diminutos, têm adquirido maior expressão nos anos recentes. A partir de momentos marcantes no diálogo entre a cena teatral portuguesa e alemã, procurar-se-á reflectir sobre as escolhas feitas e a sua recepção.*

Palavras-chave: *Repertórios teatrais; Teatro em tradução; Ressonância temática.*

Abstract: *Which authors, creators and thinkers of German-speaking theatre have influenced the Portuguese theatre scene in recent years? The predominance of Brecht's plays in Portuguese theatres in the first decades of democracy not only gave rise to heated debates on the function of theatre in society, but also to a vivid interest in the authors who came later and became prominent representatives of the new German-speaking dramaturgy, such as Dea Loher and Marius von Mayenburg, in performances coming mainly from Germany, such as those of Rimini Protokoll, and in theoretical works of reference by thinkers like Hans-Thies Lehmann and Erika Fischer-Lichte. In the perspective of a dialogue that contemplates the interaction of both linguistic spaces, it is also important to ask: what signs of the Portuguese theatre scene have reached the German-speaking countries? Although few, they have acquired greater expression in recent years. Based on key moments in the dialogue between the Portuguese and German theatre scene, we will try to reflect on the choices made and their reception.*

Keywords: *Theatre repertoires; Theatre in translation; Thematic resonance.*

Que autores, criadores e pensadores de teatro de expressão alemã têm marcado a cena teatral portuguesa desde o início do século XXI até aos dias de hoje? A predominância das peças de Brecht na programação dos teatros portugueses nas primeiras décadas da democracia não suscitou apenas acesos debates sobre o efeito de estranhamento e a função do teatro na sociedade, mas também um acentuado interesse pelos autores que vieram depois e se tornaram destacados representantes da nova dramaturgia de expressão alemã, como é o caso de Marius von Mayenburg e Dea Loher. Este interesse estendeu-se também aos espectáculos vindos sobretudo

* A autora não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

** Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos de Teatro. Email: verasplemos@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6624-9931.

da Alemanha, como as experiências inventivas do colectivo Rimini Protokoll ou as encenações de Thomas Ostermaier¹. Outro sinal deste interesse pelo que acontece na Alemanha no campo do teatro verifica-se no âmbito do pensamento, em particular na atenção dada às teorias das artes performativas desenvolvidas por pensadores como Hans-Thies Lehmann e Erika Fischer-Lichte. As suas obras de referência, *Postdramatisches Theater*, 1999 (*Teatro pós-dramático*, 2017), e *Ästhetik des Performativen*, 2004 (*Estética do performativo*, 2019), só foram traduzidas tardiamente para português, mas já eram, desde há muito, estudadas na academia e pelos profissionais de teatro em traduções noutras línguas.

Num primeiro momento, procurarei mapear estes trilhos do teatro de expressão alemã na paisagem teatral portuguesa do início do século XXI até aos dias de hoje para depois, num segundo momento, fazer o caminho inverso, uma vez que, na perspectiva de um diálogo luso-alemão, importa perguntar também: que sinais da cena teatral portuguesa têm chegado aos países de língua alemã? Embora se avistem apenas umas pequenas luzes intermitentes, é possível reconhecer que esses sinais diminutos têm adquirido maior expressão nos últimos anos, sobretudo graças às redes de encontros de tradução e festivais de teatro e a circunstâncias como Portugal ser o país convidado de honra da Feira do Livro de Leipzig, mas também a empenhados mensageiros, como o lusitanista Henry Thorau, que estudam, traduzem e divulgam de forma continuada a dramaturgia portuguesa e o teatro feito em Portugal².

Antes de me focar nos sinais de cena luso-alemães que considero mais marcantes desde o início do século XXI até aos nossos dias, gostaria de recuar no tempo e tecer algumas considerações sobre a composição dos repertórios teatrais. Por volta de 1840, Almeida Garrett estranhava «esta como esterilidade dramática, esta como negação para o teatro em um povo de tanto engenho como é o nosso»³. Este diagnóstico reflectia também a sua preocupação em encontrar a receita de um tónico que promettesse ser revigorante. Com efeito, Garrett tinha sido incumbido, em 1836, por uma portaria régia, de pensar o teatro português como um todo e edificar um teatro

¹ Do colectivo Rimini Protokoll foram apresentados, em Lisboa, os seguintes espectáculos: *Mnemopark* (2007, Culturgest); *Chácara Paraíso* (2008, Palácio Santa Catarina); *Rádio Muezzin* (2010, Teatro Municipal São Luiz); *Remote Lisboa* (2013, Teatro Maria Matos); *Europa em casa* (2015, Teatro Maria Matos); *100% Lisboa* (2019, Culturgest); *Conferência de ausentes* (2022, Teatro do Bairro Alto). As encenações de Thomas Ostermaier que integraram a programação do Festival de Teatro de Almada foram as seguintes: *Disco Pigs*, de Enda Walsh (2002, Fórum Municipal Romeu Correia); *Susn*, de Herbert Achternbusch (2016, Centro Cultural de Belém); *A gaivota*, de Anton Tchekov (2016, Teatro Municipal Joaquim Benite) e *Édipo*, de Maja Zade (2022, Teatro Municipal Joaquim Benite).

² Portugal foi o país convidado de honra da Feira do Livro de Leipzig de 2020. Esta edição foi cancelada devido à pandemia, assim como a de 2021, que acabou por se realizar apenas *online*. Na sequência destes dois cancelamentos, Portugal manteve-se como país convidado de honra até à edição de 2022, tendo as instituições portuguesas e alemãs envolvidas continuado a colaborar na preparação da publicação de mais de cinquenta obras de literatura portuguesa em alemão. Foi neste âmbito que Henry Thorau organizou a antologia com seis peças portuguesas intitulada *Einstürzende Altbauten* que será analisada posteriormente.

³ *Apud* REBELLO, 1991: 5.

nacional em que se desse um relevo condigno à representação dos dramas nacionais. Nessa altura, a necessidade de encontrar um modelo e um repertório dramaturgicos nacionais verificava-se em toda a Europa, e uma resposta já tinha sido ensaiada quase um século antes, entre 1767 e 1769, por Lessing, no que acabaria por ser o então fracassado projecto do Teatro Nacional de Hamburgo.

Actualmente, tanto em Portugal como na Alemanha, os teatros subvencionados por dinheiros públicos procuram apresentar uma programação que inclua dramaturgia clássica e contemporânea, nacional e estrangeira, assim como experiências teatrais dos chamados escritores de palco que em vez de partirem da peça de um autor para a criação do espectáculo o elaboram no processo de ensaios, geralmente em colectivo e com base em materiais de proveniência e autoria diversos. Estes dois modos de construção de um espectáculo têm contribuído para que a dramaturgia, os dramaturgos e os escritores de palco portugueses estejam cada vez mais presentes no panorama do teatro português. Em companhias, grupos, colectivos ou estruturas (as designações são diversas) encontra-se, com maior frequência, a figura do dramaturgo como um dos seus membros fundadores ou colaboradores assíduos, como se verifica, em Lisboa, com José Maria Vieira Mendes, no Teatro Praga, Luísa Costa Gomes, no Teatro do Bairro, Miguel Castro Caldas, nos Primeiros Sintomas, e Tiago Rodrigues, inicialmente no Mundo Perfeito e, mais tarde, como director artístico no Teatro Nacional D. Maria II, assim como no Porto, com Tiago Correia, na Turma, Cecília Ferreira, na Companhia Teatro a 4, e Rui Pina Coelho, no Teatro Experimental do Porto. Autores como Abel Neves e Jaime Rocha continuam a ver as suas peças representadas, o Grande Prémio de Teatro Português, instituído pelo Teatro Aberto e a Sociedade Portuguesa de Autores em 1997, tem revelado, desde então, novos dramaturgos e levado as suas peças ao palco⁴, mas, apesar de os autores portugueses terem, nos últimos anos, uma presença mais expressiva nos palcos nacionais, continua a ser o teatro em tradução, particularmente o de expressão inglesa e alemã, que domina a cena teatral portuguesa. Considerando o repertório do Teatro da Cornucópia, entre 2000 e 2016, o ano em que a companhia se extinguiu, dos 53 espectáculos apresentados, 6 partiram de peças de autores nacionais, 13 de autores de expressão alemã e 34 de outros autores estrangeiros. No Teatro Aberto, entre 2000 e 2020, dos 60 espectáculos apresentados, 18 partiram de peças de autores portugueses, 11 de autores de expressão alemã e 35 de outros autores estrangeiros.

Concretizando agora o meu propósito de mapear os trilhos do teatro de expressão alemã na paisagem teatral portuguesa do início do século XXI até aos nossos dias, impõe-se começar com Brecht, que continua a ser uma das referências mais

⁴ O Grande Prémio de Teatro Português foi instituído pelo Teatro Aberto e a Sociedade Portuguesa de Autores com o objectivo de incentivar e divulgar a dramaturgia portuguesa. Mais informações e o regulamento do concurso encontram-se disponíveis em <<https://www.teatroaberto.com>> e <<https://www.spautores.pt>>.

marcantes e, a meu ver, o autor que desencadeou o vivo interesse pelo teatro de expressão alemã por parte dos criadores teatrais portugueses. A pergunta é: o que aconteceu com o pobre Brecht em Portugal, depois de 1998, ano do centenário do seu nascimento e da publicação do segundo volume dos valiosos estudos de um conjunto de investigadoras sobre a recepção da sua obra em Portugal, antes e depois de 1974, com coordenação e prefácio de Maria Manuela Gouveia Delille?⁵ Um dos acontecimentos foi o lançamento, em 2003, do primeiro volume de uma colecção com peças de Brecht pela editora Cotovia⁶. Dos oito volumes previstos, saíram seis, até ao lamentável fim da editora em 2020. O projecto, lançado por Jorge Silva Melo, em colaboração com José Maria Vieira Mendes e comigo, propunha-se recolher as traduções das peças feitas para os espectáculos depois de 1974, revê-las, à luz da nova edição alemã das obras completas, iniciada em 1988, e publicá-las, com um estudo introdutório e as fichas técnicas da sua primeira apresentação em Portugal. Trata-se de uma edição de peças escolhidas, que inclui também peças nunca representadas em Portugal, e segue, tal como a edição alemã, a ordem cronológica, das peças do jovem Brecht às peças do Brecht tardio.

Outro acontecimento de relevo foram as novas encenações das suas peças fundamentais que, com o fim da censura em 1974, tinham podido, finalmente, subir ao palco em Portugal, e foram estudadas nos dois volumes *Do Pobre B.B. em Portugal*. Entre estas novas produções são de referir: *A ópera de três vinténs* (1993 e 2005), *Galileu* (2006) e *O senhor Puntila e o seu criado Matti* (2010), encenadas por João Lourenço no Teatro Aberto; *Mãe Coragem e os seus filhos* (2000) e *A mãe* (2010), ambas encenadas por Joaquim Benite no Teatro Municipal de Almada, e *A boa alma de Sé-Chuão* (2018), encenada por Peter Kleinert, também no Teatro Municipal de Almada, assim como *Baal* (2003, Teatro Viriato, encenação Jorge Silva Melo), *Um homem é um homem* (2005, Teatro do Bairro Alto, encenação Luis Miguel Cintra), *Tambores na noite* (2011, Teatro Nacional São João, encenação Nuno Carinhas) e, mais uma vez, *A mãe* (2018, Culturgest, encenação Gonçalo Amorim). Nestas reencenações ecoaram as reminiscências das primeiras e históricas encenações destas peças, que, nas primeiras décadas da democracia, pretendiam dar a conhecer os textos que tinham sido proibidos pela censura de subir ao palco e realçavam as ressonâncias dos

⁵ DELILLE, Maria Manuela Gouveia, coord. (1991). *Do Pobre B. B. em Portugal. Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974*. Estudos de Maria Manuela Gouveia Delille, Maria Esmeralda Castendo, Ana Maria Ramalheira, Maria Teresa Cortez e Maria Cristina Carrington. Aveiro: Editora Estante.

DELILLE, Maria Manuela Gouveia, coord. (1998). *Do Pobre B. B. em Portugal. A Recepção dos Dramas Mutter Courage und ihre Kinder e Leben des Galilei*. Estudos de Maria Antónia Gaspar Teixeira e Maria de Fátima Gil. Coimbra: Livraria Minerva/Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos.

⁶ BRECHT, Bertolt (2003). *Teatro 1. Baal. Tambores na noite. A boda. O mendigo ou O cão morto. Expulsando um demónio. Lux in tenebris. A pesca. Na selva das cidades*. Lisboa: Edições Cotovia.

seus temas na realidade política portuguesa⁷. No entanto, reconhecia-se, nestas novas encenações, também um novo olhar, no relevo dado aos aspectos mais filosóficos e simbólicos das peças e aos traços de humor que as perpassam.

Outro acontecimento a destacar são duas peças de autores portugueses, escritas para duas actrizes, partindo da obra e da vida de Brecht. A primeira é *A boa alma*, um solo escrito em 2015 por Luís Mário Lopes para Mónica Calle, marcando a sua mudança da Casa Conveniente no Cais do Sodré para um espaço precário na Zona J, em Chelas⁸. A segunda é *A última refeição*, de António Cabrita, que estreou em Fevereiro de 2022, no Teatro Municipal São Luiz. Sozinha em palco, Maria João Luís dava corpo e voz a Helene Weigel, que preparava a última refeição para Brecht, já morto, discorrendo sobre as alegrias e as dificuldades que ambos partilharam desde que se conheceram na Berlim da República de Weimar. Na folha de sala do espectáculo, a actriz explica a génese da peça do seguinte modo: «Pedi ao António Cabrita um texto onde Weigel e Brecht falassem sobre as suas vidas. Não se pode falar de teatro nos últimos 100 anos sem se referir o teatro de Brecht. No entanto, pouco conhecemos das suas vidas e era isso que queria pôr no palco, para que ficassem mais claras as suas opções de vida enquanto artistas.» Reconhecem-se tendências dos tempos actuais como o interesse pelas biografias e o gesto de retirar as mulheres da sombra: não é a obra, mas a vida, não é o homem, Brecht, mas a mulher, Helene Weigel, que está em foco. Embora haja dor e raiva contra aquele «sacana sem igual», sobretudo devido às traições conjugais, o que predomina é o companheirismo no teatro e na família e a força com que ambos lutaram contra as agruras do exílio.

Na senda de Brecht, seguindo agora o trilho dos que nasceram depois, importa salientar o interesse pelo teatro de Heiner Müller e Peter Weiss e pela reflexão sobre a História, a relação do indivíduo com a sociedade e o questionamento filosófico das fronteiras entre a vida e a morte que o definem. De Heiner Müller foram apresentadas *Anatomia Tito Fall of Rome* (2003) pela Cornucópia, no Teatro do Bairro Alto, com encenação de Luis Miguel Cintra, e *Filoctetes* (2002, Espaço A Capital), *Quarteto* (2016) e *A máquina Hamlet* (2020) pelos Artistas Unidos, no Teatro da Politécnica, com encenação de Jorge Silva Melo.

De Peter Weiss são de referir dois espectáculos que incluíram também uma componente de formação dos seus criadores e intérpretes: *Canto do papão lusitano*,

⁷ Por ordem cronológica, as primeiras produções destas peças foram: *O senhor Puntilla e o seu criado Matti* (1975, Centro Cultural de Évora, encenação Mário Barradas); *A mãe* (1976, Teatro da Trindade, encenação Carlos Wallenstein); *A ópera de três vinténs* (1976, Teatro Gil Vicente, encenação Carlos Avilez); *Tambores na noite* (1976, Teatro do Bairro Alto, encenação Jorge Silva Melo); *Homem morto, homem posto* (1978, Teatro A Comuna, encenação João Mota); *Baal* (1980, Teatro da Trindade, encenação João Lourenço); *Mãe Coragem e os seus filhos* (1986, Teatro Nacional D. Maria II, encenação João Lourenço); *Galileu Galilei* (1986, Teatro Experimental de Cascais, encenação Carlos Avilez).

⁸ Ver RAYNER, 2017: 41-43.

apresentado em 2017, no Teatro Taborda em Lisboa, cinquenta anos depois da sua estreia mundial em Estocolmo, teve encenação de Carlos J. Pessoa e envolveu um grupo de estudantes da Universidade Nova, com os quais o projecto tinha sido criado, enquanto meditação cénica sobre o colonialismo, no seminário *Teorias do drama e do espectáculo* da professora Cláudia Madeira. O segundo espectáculo, com o título *Estética, Resistência e Melancolia*, é uma recriação livre de *A estética da resistência*, feita por Rui Pina Coelho, que lança no aqui e agora a reflexão sobre a arte e a política do texto de Weiss. O espectáculo estreou em 2022, no Teatro Carlos Alberto, no Porto, com encenação de Gonçalo Amorim. Na sua preparação, houve uma jornada de estudo intitulada *Escola da Resistência*, com colaboração do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras do Porto e um grupo de investigadores.

No campo da nova dramaturgia de expressão alemã, os autores mais representados nos últimos anos nos palcos portugueses são Marius von Mayenburg e Dea Loher. De Marius von Mayenburg foram apresentadas seis peças: *Parasitas* (2003, Teatro Nacional D. Maria II, encenação Nuno Cardoso), *Cara de fogo* (2004, Teatro A Comuna, encenação João Mota), *O feio* (2009, Teatro Helena Sá e Costa, encenação João Cardoso; 2016, Teatro Municipal Joaquim Benite, encenação Toni Cafiero), *A pedra* (2011, Estúdio Zero, Porto, encenação Cristina Carvalhal), *Perplexos* (2018, Teatro Municipal São Luiz, encenação Cristina Carvalhal) e *Mártir* (2018, Teatro Municipal Joaquim Benite, encenação Rodrigo Francisco). Com excepção de *A pedra*, que revisita, a partir do destino de uma casa, a história da Alemanha entre 1935 e 1993, os outros textos centram-se em temas actuais e quotidianos, como os problemas dos casais, as dores de crescimento ou a radicalização religiosa dos jovens, o culto da beleza física, ou seja, a sua escolha resulta daquilo a que investigadora finlandesa Sirkku Aaltonen denomina de «ressonância temática» da cultura de partida na cultura de chegada, de afinidades que propiciam a integração de peças estrangeiras nos repertórios nacionais⁹.

De Dea Loher subiram à cena cinco peças: *Imaculados* (2008, Teatro Aberto, encenação João Lourenço), *Terra sem palavras* (2010, Estúdio Zero, Porto, encenação João Cardoso), *As relações de Clara* (2013, Auditório Municipal de Gaia, encenação Luís Varela), *Tatuagem* (2017, Teatro Carlos Alberto, encenação Manuel Tur) e *Golpada* (2019, Teatro Aberto, encenação João Lourenço). Os textos desta autora apresentam geralmente personagens em situações-limite, impregnadas de um sentimento trágico da existência, numa busca incessante de felicidade, amor e sentido para a vida. A dimensão filosófica das questões apresentadas, o tratamento poético da linguagem, o olhar compassivo lançado sobre as personagens e também os traços de humor que

⁹ AALTONEN, 2005: 66.

caracterizam a escrita teatral de Dea Loher têm-lhe valido numerosos prémios na Alemanha e a tradução e representação de muitos textos seus no estrangeiro.

Outro trilha a destacar é a representação dos clássicos alemães, sobretudo pelo Teatro da Cornucópia, que, entre 2001 e 2009, levou à cena *A morte de Empédocles* (2001), de Hölderlin, *Dom João e Fausto* (2001), de Grabbe, *O Novo Menoza ou A História do Príncipe Tandi* (2001), de Lenz, *A Família Schroffenstein* (2004), de Kleist, *Leôncio e Lena* (2008), de Büchner, *Don Carlos* (2008), de Schiller, e *Ifigénia* (2009), de Goethe. Com exceção de *Dom João e Fausto*, com encenação de Christine Laurent, e *Leôncio e Lena*, com encenação de Ricardo Aibéo, todas as outras peças foram encenadas por Luis Miguel Cintra. Um texto clássico revisitado mais do que uma vez foi *A morte de Danton*, de Büchner, encenado por Jorge Silva Melo, em 2012, no Teatro Nacional D. Maria II, e por Nuno Cardoso, em 2019, como primeiro espectáculo enquanto director artístico do Teatro Nacional São João. De Lessing subiram à cena *Emilia Galotti* (2009, Teatro Carlos Alberto, encenação Nuno Cardoso) e *Nathan, o sábio* (2017, Teatro Municipal Joaquim Benite, encenação Rodrigo Francisco).

Entre os autores de expressão alemã nos palcos portugueses, importa realçar também a presença dos autores austríacos, em particular a chegada de Elfriede Jelinek. O Ponto Teatro estreou, em 2012, no Cace Cultural do Porto, *Capital Fuck*, o título que o encenador Emanuel de Sousa escolheu para *Os contratos do comerciante*, com tradução de Helena Topa. Alexandre Pieroni Calado estreou, em 2015, no Espaço Alcantara, em Lisboa, os *Dramas de Princesas*, traduzidos por Anabela Mendes, e a Companhia de Teatro de Almada apresentou, em 2020, na sua Sala Experimental, *Viagem de Inverno*, com encenação de Nuno Carinhas e tradução de António Sousa Ribeiro. Traduzir os textos de Jelinek, os seus jogos de linguagem, a recriação de citações de proveniências várias, a crítica mordaz aos males do mundo e a ironia, tanto para a página como para o palco, é um empreendimento particularmente desafiante, pelo que se aplaude os tradutores e os encenadores que levaram a bom porto essa tarefa.

Outro autor a referir é Ödon von Horváth, de quem foram apresentadas as peças *O dia do juízo* (2019, Teatro Municipal São Luiz, encenação Cristina Carvalhal) e *Casimiro e Carolina*, esta em duas encenações diferentes, uma de Tónan Quito (2018, Teatro Nacional D. Maria II) e outra de Carlos Avilez (2022, Teatro Municipal Mirita Casimiro). Por fim, impõe-se destacar o grande acontecimento que foi a estreia de *Os últimos dias da humanidade*, de Karl Kraus, em 2016, no Teatro Nacional São João. Com encenação de Nuno Carinhas e Nuno Cardoso, numa excelente e premiada tradução de António Sousa Ribeiro, o espectáculo apresentava-se como «uma longa jornada dividida em 3 partes» a que se podia assistir alternadamente ou só de um fôlego. A plateia do Teatro Nacional São João foi coberta para se transformar numa grande

arena sombria, um arsenal de memórias, por onde deambulavam as quase duzentas personagens desta profunda e multifacetada reflexão sobre a guerra e a Humanidade¹⁰.

Saindo das tábuas do palco para o campo do pensamento, encontram-se as duas obras de referência para as artes performativas que são *Teatro pós-dramático* (2017), de Hans-Thies Lehmann, e *Estética do performativo* (2019), de Erika Fischer-Lichte. Para analisar as novas práticas teatrais que, a partir da década de 1960, se afastam do *logos* do drama aristotélico e privilegiam a noção de *opsis*, o domínio do visual, o espaço onde se articulam narrativas fragmentadas e elementos diversos, livres da hierarquia da estrutura racional, Lehmann cria um conjunto de categorias que se tornam um novo vocabulário tanto da teoria como da prática das artes performativas. Partindo da noção alargada de texto, propõe, para a análise do texto da *performance*, categorias como parataxe, simultaneidade, pletora, musicalização, corporeidade, irrupção do real, acontecimento.

Em *Estética do performativo*, Erika Fischer-Lichte parte também da «viragem performativa» dos anos de 1960, quando, nas suas palavras: «Em vez de criarem obras de arte, os artistas passam a produzir, cada vez mais, *acontecimentos*, que os envolvem não apenas a eles, mas também aos receptores — observadores, ouvintes, espectadores.¹¹» Diferenciando o conceito de performativo do conceito de espectáculo, a autora enuncia categorias como corporeidade, espacialidade, sonoridade, temporalidade e liminaridade para a análise da experiência estética proporcionada pelos espectáculos teatrais e pela *performance art*.

Chegou o momento de seguir o caminho inverso e olhar para o Norte para perscrutar os sinais parcos e intermitentes da presença do teatro português na cena teatral alemã. A globalização e a unificação da Europa, os festivais de teatro como momentos de encontro interculturais e a acessibilidade dos textos em formato digital aumentaram as possibilidades para o drama em tradução e os espectáculos atravessarem fronteiras. No entanto, apesar deste acréscimo de oportunidades, o teatro português, tal como o teatro finlandês, são uma raridade nos repertórios europeus. Para Sirkku Aaltonen, a investigadora finlandesa já citada, o fulcro da questão é a hierarquia das culturas: «A imagem da cultura de partida (como fonte de capital cultural), que

¹⁰ Todos estes textos estão publicados: JELINEK, Elfriede (2015). *Capital Fuck. Os Contratos do Comerciante. Uma comédia bancocrática*. Tradução Helena Topa. Vila do Conde: Verso da História; JELINEK, Elfriede (2019). *A Morte e a Donzela I/V. Dramas de Princesas*. Tradução Anabela Mendes. Lisboa: Edições Afrontamento; JELINEK, Elfriede (2020). *Viagem de Inverno. Uma Peça de Teatro*. Tradução António Sousa Ribeiro. Almada: Companhia de Teatro de Almada; KRAUS, Karl (2017), *Os últimos dias da humanidade*. Tradução António Sousa Ribeiro. Porto: TNSJ/Húmus. Os textos de Ödon von Horváth encontram-se nos Livrinhos de Teatro, a valiosa edição de textos de teatro dos Artistas Unidos lançada por Jorge Silva Melo. Entre os mais de 160 livrinhos existentes, cada um destes com mais do que uma peça, 19 são de autores de expressão alemã: 4 de Heiner Müller, 3 de Ödon von Horváth, 2 de Karl Valentin, 2 de George Tabori e 1 de Werner Schwab, Arthur Schnitzler, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Dea Loher, René Pollesch, Franz Xaver Kroetz e Marieluise Fleißer. O catálogo dos Livrinhos de Teatro encontra-se disponível em <<https://artistasunidos.pt>>.

¹¹ FISCHER-LICHTE, 2019: 35.

depende da percepção do seu estatuto na hierarquia das culturas, afecta a recepção tanto dos criadores de teatro como dos espectadores. [...] Quanto mais marginal é a cultura de partida, mais importante é também explicar ou acentuar a sua relevância no novo contexto.¹²» O papel de explicador cabe geralmente aos tradutores ou, no caso da selecção dos espectáculos para os festivais, aos programadores, mas o ponto crucial é a política cultural do país e o apreço pelos seus autores e criadores. No caso finlandês, o Centro de Informação de Teatro disponibiliza, em formato digital, a maior parte das peças finlandesas em tradução, sobretudo em inglês e alemão, mas também em outras línguas¹³. No caso português, as traduções são apenas esporádicas e ocasionais, feitas a propósito de eventos em que importa projectar a imagem de Portugal no estrangeiro. No entanto, mesmo à margem destes eventos, há autores que atravessam fronteiras, sobretudo pela «ressonância temática» da sua obra e por contarem com tradutores como mediadores. Um desses autores é José Maria Vieira Mendes: a sua peça *T1* (2003, Teatro Taborda, encenação Jorge Silva Melo) foi apresentada em 2007, com o título *EinRaumWohnung*, no Maxim Gorki Theater, em Berlim, com encenação de Jan Jochymiski, e *A Paixão Segundo Max (Max Passion)* integrou, em 2010, o ciclo *Die X-Gebote* (Os X Mandamentos), do Schauspielhaus de Viena, com encenação de Barbara-David Brüesch. Outros dois autores são Isabel Minhós Martins e Tiago Rodrigues, que viram obras suas representadas no âmbito do teatro para crianças e jovens: a versão cénica do livro *Daqui ninguém passa! (Hier kommt keiner durch!)*, de Isabel Minhós Martins, foi apresentada em Mannheim (2019, Nationaltheater Mannheim), Bona (2021, Theater Bonn), Paderborn (2022, Theater Paderborn) e em Leipzig (2023, Theater der jungen Welt)¹⁴; a peça *Tristeza e alegria na vida das girafas* (2011) (*Traurig und fröhlich ist das Giraffenleben*), de Tiago Rodrigues, estreou em 2015, no Theater Bremen, com encenação de Martin Grünheit, e voltou a subir à cena em 2019, no Junges Schauspiel Hannover, encenada por Lena Iversen. Como autor, actor e encenador, Tiago Rodrigues, que assumiu, em 2022, a direcção do Festival de Teatro de Avignon, depois de ter sido director artístico do Teatro Nacional D. Maria II de 2014 a 2021, é um dos mais destacados *global players* do teatro português: *By Heart* (2013), a peça em que chama dez espectadores ao palco para com ele decorarem um soneto de Shakespeare, correu mundo e esteve no HAU de Berlim, em 2015. Outras peças suas, como *Sopro* (2017) e *Catarina ou A beleza de matar fascistas* (2020) integraram a programação do Festival Wiener Festwochen, em 2019 e em 2021.

¹² AALTONEN, 2005: 66.

¹³ Ver New Plays from Finland em TINFO Theatre Info Finland, disponível em <www.tinfo.fi>.

¹⁴ O livro original é MARTINS, Isabel Minhós (2014). *Ninguém passa!*, ilustrações Bernardo Carvalho. Lisboa: Planeta Tangerina. Com tradução de Franziska Hauße, *Hier kommt keiner durch!* foi distinguido com os prémios Deutscher Jugendliteraturpreis 2017 in der Kategorie Bilderbuch (Prémio Alemão de Literatura Juvenil na categoria Livro Ilustrado) e Gustav-Heinemann-Friedenspreis 2017 (Prémio para a Paz Gustav Heinemann).

Um dos sinais de cena luso-alemães mais luminosos é a recente antologia de seis peças portuguesas, organizada por Henry Thorau sob o título *Einstürzende Altbauten*. Tendo acompanhado, estudado, traduzido e divulgado o teatro português de forma continuada, Henry Thorau aproveitou a constelação favorável de Portugal ser o país convidado de honra da Feira de Leipzig de 2020 para dar a conhecer exemplos da dramaturgia e da cena teatral portuguesas depois de 1974. Embora a pandemia desfizesse a constelação, a antologia foi feita, e as peças foram apresentadas numa leitura pública, também transmitida em *streaming*, no Buchhändlerkeller em Berlim, a 16 de Março de 2022, com concepção de Isabella Parkinson e introdução de Henry Thorau. As seis peças escolhidas são: *A reviravolta (Umkehrung)* (1999), de Almeida Faria, *Às vezes neva em Abril (Manchmal schneit es im April)* (1997), de João Santos Lopes, *Tristeza e alegria na vida das girafas (Traurig und fröhlich ist das Giraffenleben)* (2011), de Tiago Rodrigues, *Turismo (Tourismus)* (2020), de Tiago Correia, em tradução de Henry Thorau, *Dias a fio (Tag für Tag)* (2011), de Luísa Costa Gomes, e *A acompanhante (Die Begleiterin)* (2014), de Cecília Ferreira, traduzidas, respectivamente, por Marina Spinu e Marianne Gareis. No prefácio, Henry Thorau apresenta as peças no panorama do teatro português, explica o contexto histórico em que surgiram e a relevância dos seus temas, estabelecendo algumas pontes com exemplos do teatro alemão: as mulheres de *Dias a fio* lembram as de *Kalldewey Farce*, de Botho Strauß, e a de *A acompanhante*, a mulher solitária de *Wunschkonzert*, de Franz Xaver Kroetz. Resta esperar, como afirmou por ocasião da leitura pública das peças, que estas venham a integrar as futuras programações do teatro de expressão alemã¹⁵.

No fim desta viagem, gostaria de voltar à questão dos repertórios e recordar Goethe que, durante os quarenta anos em que dirigiu o teatro de Weimar, apresentou um repertório com muitos textos em tradução, concretizando, assim, a sua ideia de uma literatura mundial, uma rede de circulação de traduções e uma mediação permanente entre as culturas, que contribuiriam para um crescente cosmopolitismo e, na sua visão optimista, para a tolerância e a convivência pacífica. Uma imagem representativa desta ideia é a do espectador como um viajante. Segundo Goethe, o espectador deveria compreender que nem todas as peças são como uma peça de vestuário feita à medida dos seus desejos e encarar-se a si próprio mais como um viajante que, visitando, para se cultivar e maravilhar, regiões e lugares desconhecidos, não encontra aí todo o conforto que em casa pôde adaptar à sua individualidade¹⁶. Viajemos, então, e cruzemos olhares, animados pela curiosidade de conhecer o que é diferente e ainda não conhecemos.

¹⁵ THORAU, *org.*, 2021: 9-26.

¹⁶ HINCK, 1982: 91.

BIBLIOGRAFIA

- AALTONEN, Sirkku (2005). *Ecce Homo Reactualized*. In CARVALHO, Paulo Eduardo; SILVA, Alexandra Moreira da, org. *Cadernos de Literatura Comparada 12/13. Teatro em Tradução*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 65-97.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2019). *Estética do Performativo*. Tradução Manuela Gomes. Lisboa: Orfeu Negro.
- HINCK, Walter (1982). *Goethe — Mann des Theaters*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- LEHMANN, Hans-Thies (1999). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
- LEHMANN, Hans-Thies (2017). *Teatro Pós-dramático*. Tradução Manuela Gomes e Sara Seruya. Lisboa: Orfeu Negro.
- RAYNER, Francesca (2017). *Teatro Português Contemporâneo. Crítica e Performance (2010-2016)*. Lisboa: Edições Colibri.
- REBELLO, Luiz Francisco (1991). *História do Teatro. Sínteses da Cultura Portuguesa Europália 91 — Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- THORAU, Henry, org. (2021). *Einstürzende Altbauten. Sechs Theaterstücke aus Portugal von Almeida Faria, João Santos Lopes, Tiago Rodrigues, Luísa Costa Gomes, Cecília Ferreira, Tiago Correia*. Berlin: Alexander Verlag Berlin.