

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO



TEATRO CARLOS ALBERTO
16—26 ABR 2026

qua+qui+sáb 19:00 sex 21:00 dom 16:00

ISTO É UM HITLER GENUÍNO

texto

Marius
von Mayenburg

encenação

João Cardoso

tradução

Francisco Luís Parreira

cenografia e figurinos
Sissa Afonso

sonoplastia, desenho
e operação de som
Francisco Leal

desenho de luz
Nuno Meira

assistência de encenação
Pedro Galiza

assistência e operação de luz
Pedro Correia

construção de cenografia
Josué Maia

produção executiva
Inês Simões Pereira

assistência à produção
Inês Afonso Cardoso

fotografias de cena
Catarina Martins

interpretação

Daniel Silva *Kahl*
Gracinda Nave *Evamaria*
Inês Simões Pereira *Luise*

Joana Africano *Nicola*
Pedro Galiza *Philipp*
Pedro Quiroga Cardoso *Fabian*
Teresa Arcanjo *Judith*

coprodução

ASSÉDIO Teatro
Casa das Artes de
Vila Nova de Famalicão
FITEI
Teatro Nacional São João

acolhimento
Teatro Municipal
de Bragança

apoio
República Portuguesa –
Cultura, Juventude e
Desporto / Direção-Geral
das Artes

estreia 3 Out 2025
Casa das Artes de Vila
Nova de Famalicão

dur. aprox. 1:30
M/12 anos

Conversa com a Marta
18 abr sáb





Rir para não chorar

Marius von Mayenburg começa a ser cá da casa.

Depois de duas encenações de *O Feio*, uma em 2009 (onde o saudoso Jorge Vasques teria a sua última interpretação antes de nos precocemente deixar), e outra em 2014, quebrámos um hiato de onze anos quando, em Outubro do ano passado, estreámos *Isto É um Hitler Genuíno*, fantasia ácida e, lá mais para o final, provocatoriamente absurda sobre a impossibilidade colectiva de se lidar com um passado monstruoso. Mayenburg não é dos nossos autores mais produzidos, mas entrou já no clube de repetidos. E também no dos eminentemente repetíveis.

Este não é um texto fácil. E, esperamos nós, o espectáculo a partir dele criado também não há-de ser. Mayenburg revela-se, ao longo da sua obra, um pouco alérgico a alegorias pedagógicas de digestão simplificada. A “situação”

cénica, para ele tão importante, sobrepõe-se à “mensagem”, que aqui andarás em parte relativamente incerta. As relações familiares, recorrentes nos seus vários textos e sempre disfuncionais, estruturam um universo de incoerências em série, violências latentes, pragmatismos impiedosos e ambições de pequena monta. Quem quiser rir, terá aqui material. Quem quiser ver-se ao espelho, também. Quem quer respostas finais, bem acabadas e ainda melhor embrulhadas para consumo imediato, enganou-se no guichê.

A Alemanha (e, por arrasto, a Europa, o Ocidente e demais abstractas colectivizações civilizadas capazes de todas as incivildades) é aqui posta no divã. E vamos lá falar de culpa, anti-semitismo, arte e autoria e intuito artístico, vamos lá falar de famílias muito bem-intencionadas até que o assunto passa



Um quadro com assinatura

ANTÓNIO GUERREIRO*

Toda a acção desta peça se desenvolve a partir de uma *vexata quaestio*, de uma velha questão longamente debatida em termos teóricos, mas em geral suscitada por “casos” pragmáticos que convidam a que se tome uma posição pró ou contra. Tal questão, para a qual, em abstracto, não há uma resposta evidente, é geralmente formulada desta maneira: pode-se dissociar a obra do seu autor? Uma das personagens, um sinistro coleccionador de arte que entra em cena já perto do final, resolve a questão através de um cálculo, ao mesmo tempo sábio e piedoso: “Permanecei fiel às obras. A obra é mais sábia que o seu autor. Temos de separar as duas coisas, senão, lá se vai o Ocidente todo pela sanita” (acabará por trair o pensamento, cedendo ao nome do autor como um poderoso fetiche).

De que circunstância decorre esta formulação cheia de cinismo? O que se passa nesta peça do dramaturgo alemão Marius von Mayenburg? Passa-se o seguinte: dois irmãos, Nicola e Philipp (ela, acompanhada pelo marido, Fabian; ele, acompanhado pela mulher, Judith, que é nome de judia), ao revistarem a casa do pai, que tinha morrido há pouco, para recolherem o que lhes pertencia por herança, descobriram um pequeno quadro, uma aguarela que representava a igreja de São Roberto, a Ruprechtskirche, a mais antiga de Viena. Nicola acha que a aguarela “não podia ser mais *kitsch*” e quer pô-la no lixo. Philipp, mais prudente e curioso, observa-a de perto e descobre uma assinatura: A. Hiller. Abria-se assim a hipótese de o autor do quadro ser o pintor alemão Anton Hiller (1893-1985), que está longe de ser um nome importante da história da arte. Judith observa a assinatura com mais atenção e corrige a leitura de Philipp: o que lá está escrito, diz ela, não é “Hiller”, com um duplo *l*, mas “Hitler”, um *t* e um *l*. Assim sendo, o A. é a inicial não de Anton, mas de Adolf. E aí temos uma aguarela de Adolf Hitler, do tempo em que ele viveu em Viena e quis entrar em Belas-Artes, tendo sido rejeitado por um júri que considerou a sua

a ser dinheiro, vamos lá falar até de uma personagem judia, a aptamente nomeada Judith, que aqui aparenta ser a mais sensata, mas que, inevitavelmente, foi e será contrastada com as imagens que, todos os dias, nos entram, tenebrosas, pelos ecrãs. Lá fora, o mundo arde. Aqui, na casa do pai morto, discute-se... um quadro.

A ASSÉDIO gosta do oblíquo. Desfruta de ecos e fantasmagorias. Das sombras na parede. Das entrelinhas onde, na verdade, se escreve. E, num tempo sem tempo para nada, carpidos já todos os elogios fúnebres pela metáfora, vamos lá rir para não chorar.▪

JOÃO CARDOSO e PEDRO GALIZA

Direcção Artística da ASSÉDIO Teatro

*Texto escrito com a grafia anterior
ao novo acordo ortográfico.*

prova insuficiente, abaixo das exigências do curso. Esclareça-se que existe de facto uma aguarela pintada por Hitler, em 1912, quando residiu em Viena, representando a igreja românica de São Roberto (um quadro na posse dos Estados Unidos), que corresponde exactamente à descrição que Fabian faz do objecto encontrado por acaso no sótão da casa (é, pois, um dado factual da biografia de Hitler que o autor da peça convoca para construir uma ficção).

A partir do momento em que se descobre quem é o autor do quadro (e essa autoria será confirmada por uma especialista, historiadora de arte, que atesta: “Isto é um Hitler genuíno”), instaura-se a discussão entre os herdeiros sobre o que fazer ao quadro. A identificação da infame assinatura alterou completamente o tom do discurso mantido até então: Nicola, muito embora sem alterar o seu juízo inicial e não querendo sequer classificá-lo como arte, desistiu de o querer pôr no lixo e vê nele um aspecto fascinante, algo que se impõe “como uma fractura exposta”. Philipp, por sua vez, encontra uma solução que é ao mesmo tempo rentável e moralmente salvífica: “Vendemo-lo e depois ficamos livres de Hitler.” Mas a historiadora de arte, que foi chamada para atestar a autenticidade do quadro (“um Hitler genuíno vale provavelmente mais do que um falso”, diz Fabian), lembra-lhe que “Hitler está inscrito no ADN da Alemanha”, uma frase que, curiosamente, se enquadra bem no paradigma biológico do nazismo. E Judith, a judia, quer destruir o quadro porque não consegue separar a obra do seu autor, e não encontra nela nenhuma hipótese de redenção. Essa ligação irreductível, que a faz sentir repulsa pela aguarela, é precisamente o que Kahl, o colecionador, valoriza: ele quer a aguarela precisamente porque é de Hitler.

Trata-se então, nesta peça, da possibilidade ou impossibilidade de dissociar a obra do seu autor. Sabemos muito bem como esta questão tem sido colocada com alguma insistência, a propósito de autores que tiveram condutas

morais e políticas reprováveis, mas cujas obras se elevam a um nível muito superior ao comportamento dos seus criadores. É o caso de um Céline, para citar um exemplo a que se recorre com frequência para ilustrar a necessária regra da dissociação. Sem se ater aos casos extremos (como é o de Céline), e abarcando um universo muito mais amplo, Hannah Arendt escreveu, num ensaio literário que se inicia com esta frase: “Os poetas raramente têm dado bons cidadãos, cidadãos dignos de confiança.” Esta regra serviu-lhe para falar de Brecht, dos pecados políticos do poeta: o louvor a Estaline, a justificação dos seus crimes, o silenciamento dos horrores dos regimes totalitários comunistas, a ausência de qualquer protesto pelo pacto entre Hitler e Estaline. Mas não deixa, por isso, de reconhecer nele “o maior poeta alemão vivo” e de mostrar que a grandeza de Brecht enquanto escritor sobrepõe-se à sua biografia política.

Mas a discussão sobre a necessidade de não deixar que a recepção da obra seja contaminada pelo repúdio que a pessoa do autor merece tem tido sempre como objecto uma situação em que que se valoriza a obra, apesar do autor. Ora, a questão tematizada nesta peça é diferente: a obra é medíocre, não suscita sequer um “impulso estético” (para utilizar a expressão de uma personagem), o autor é que importa. Por isso, é impossível separá-la do seu autor, ela impõe-se não em si mesma, não “apesar do autor”, mas exclusivamente graças ao autor, por o autor ser quem é. Aquela aguarela é uma nulidade artística, uma manifestação suprema do *kitsch*, que Hermann Broch definiu como o “mal no sistema de valores da arte” (Judith, a mulher judia que repudia o quadro e o quer destruir, cita veladamente este escritor austríaco quando diz que “a mentira em arte chama-se *kitsch*”), mas o seu autor é um caso excepcional, tão *unicum* como o Holocausto. A aguarela, vista numa perspectiva temática, “encerra nela o sonho utópico de um mundo em paz”, diz Philipp a certa altura, projectando um mundo em que Hitler é um artista e não um ditador. Este raciocínio corresponde a uma

deriva no sentido da estetização que Judith rejeita radicalmente. Ela, por ser judia, não concebe a ideia de se resgatar o quadro do universo monstruoso do seu criador, por mais que o motivo pictórico da igreja remeta para um mundo em paz. Ela sabe o que é “mentira em arte”. O quadro de Hitler, até pela discussão que gera entre os herdeiros, é uma herança maldita, envenenada. O nome do autor contamina o ambiente, e todas as soluções que as personagens encontram, incluindo a venda do quadro, não são suficientes para se livrarem de Hitler. Aquele objecto traz consigo um espectro, e os espectros não morrem, arrastam-se e transmitem-se sob a forma de fantasmas.

E aqui começa a evocação de um passado familiar cheio de sombras. O pai daqueles dois irmãos tinha, afinal, “um Hitler genuíno” no sótão (é verdade que não lhe pertencia, que era pertença da sua amante desconhecida, que surge no último momento, desvendando a proveniência do quadro). E a avó, Grete, tinha sido “uma fervorosa adepta do Nacional-Socialismo. Muito embora para nós, seus netos, fosse uma avó calorosa, com um maravilhoso riso cintilante que nos recordava o seu período culminante como cantora lírica”. Também aqui a arte é a mentira do sonho utópico. O que se começa a perceber, por estas revelações, é que a peça de Marius von Mayenburg pode ser lida como um drama sobre os modos de gerir o passado nazi, tanto no plano colectivo da “culpa alemã”, como no plano privado das histórias familiares. Para designar este processo de gestão de um passado traumático, os alemães têm um conceito complicado: *Vergangenheitsbewältigung*. Esta peça ilustra bem esse processo. Publicada em 2022, o seu título no original alemão é *Nachtland*, uma palavra difícil de traduzir que remete para um aspecto sombrio ou mesmo nocturno (*Nacht* significa “noite”), muito embora tenha um lado satírico que disfarça o seu aspecto mais negro. Ela inscreve-se naquele trabalho da memória que multiplicou, desde a última década do século XX,

os memoriais evocando a culpa da Alemanha na tragédia da Segunda Guerra e trazendo para o espaço público o que tinha sido escondido pela dificuldade em encarar o passado de frente. O romancista Martin Walser chegou mesmo a criticar essa “onda memorial” por a considerar demasiado pesada para uma geração que tinha direito a uma vida livre de coacções morais. E, num polémico discurso proferido em 1998, por ocasião da entrega do Prémio da Paz dos Livreiros Alemães, insurgiu-se contra aquilo que ele disse ser uma “instrumentalização da vergonha alemã para fins actuais”, através da “monumentalização da culpa nacional”.

Isto É um Hitler Genuíno é uma peça que faz ainda parte deste contexto. Com os meios que lhe são próprios, ela prossegue este processo de gestão de um passado que não quer passar, no centro do qual está uma assinatura, o nome próprio daquele que alimentou em Viena veleidades de artista, pintando aquarelas, e mais tarde imaginou o Terceiro Reich como obra de arte total. ■

* Jornalista, crítico e ensaísta.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.



"Aqui nunca se enterrou coisa nenhuma."

APOIO



AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública

EDIÇÃO

Teatro Nacional São João

coordenação
Rui Manuel Amaral

design gráfico
Scatic

impressão
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espetáculo. O uso de telemóveis e outros dispositivos eletrónicos é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

Esteve sempre tudo à vista."

Com o apoio de:



assédio teatro

