

**A VISITA DA VELHA SENHORA DO AUTOR SUÍÇO FRIEDRICH
DÜRRENMATT: UMA HISTÓRIA DE VINGANÇA, JUSTIÇA E CULPA**

Micaela da Silva Marques Moura

Centro de Estudos Interculturais, ISCAP-P.PORTO, Portugal

micaela.marques.moura@gmail.com

RESUMO: Neste artigo será feita uma apresentação da tragicomédia *A Visita da Velha Senhora* do autor suíço Friedrich Dürrenmatt. Esta peça de teatro foi representada inúmeras vezes um pouco por todo o mundo e também em Portugal e mantém-se atual até aos nossos dias. As razões para as constantes representações encontram-se no género literário escolhido por este autor helvético e também na sua conceção de literatura. O enredo é muito simples e os temas abordados - a vingança, a justiça e a culpa – fazem parte da vida dos seres humanos.

PALAVRAS-CHAVE: Friedrich Dürrenmatt, *A Visita da Velha Senhora*, Tragicomédia, Vingança.

ABSTRACT: In this article will be made a presentation of the tragicomedy *The Visit of the Old Lady* of the Swiss author Friedrich Dürrenmatt. This play has been represented countless times all over the world and also in Portugal and it remains current until today. The reasons for the constant representations are in the literary genre chosen by this Swiss author and also in his conception of literature. The plot is very simple and the topics - revenge, justice and guilt - are part of the lives of human beings.

KEY-WORDS: Dürrenmatt, *The Visit of the Old Lady*, Tragicomedy, Revenge.

Esta peça de teatro foi escrita por Dürrenmatt em 1955 e é a adaptação de uma novela sua intitulada *Mondfinsternis* [Eclipse da lua]¹. Estreou em 29 de Janeiro de 1956 em Zurique, no *Züricher Schauspielhaus*, e tornou-se a peça mais representada na temporada de 1956, trazendo ao autor o reconhecimento mundial. Foi representada em todos os grandes palcos do mundo e surgiu pela primeira vez em livro em 1956, na editora *Arche*. No ano seguinte, a obra é reeditada pela mesma editora, fazendo parte do volume *Komödien I* [Comédias I]² e surgindo com o subtítulo *Eine tragische Komödie in drei Akten* [Comédia trágica³ em três actos]⁴, que salienta desde logo o carácter tragicómico⁵ da peça. Além das representações em teatro, a peça foi filmada por diversas vezes para a televisão⁶ e para o cinema⁷ e até transformada numa ópera em 1971, pela mão do austríaco Gottfried von Einem (1918-1996).

Em Portugal esta peça de teatro subiu três vezes ao palco: em 1960, em 1967 e em 2013, as primeiras duas vezes com encenação de Cayetano Luca de Tena e a última de Nuno Cardoso. Em livro *A Visita da Velha Senhora* foi publicada em Portugal por três vezes. A primeira edição surgiu no ano de 1960, na editora *Contraponto*. No volume consta a informação de que o livro se baseia na versão portuguesa da peça traduzida por

¹ m.T (minha Tradução).

² m.T.

³ Em relação a esta terminologia afirma Rolf Müller: “Die Bezeichnung des Stückes [Der Besuch der Alten Dame] als ‘tragische Komödie’ ist keine Spielerei mit ästhetischen Begriffen, kein Einfall eines Komödienschreibers, sondern ist ein Exempel für den notwendigen Antagonismus von Komik und Tragik.” (1988: 20) [A denominação desta peça (*A Visita da Velha Senhora*) como ‘comédia trágica’ não é um jogo de palavras com termos estéticos, não é uma ideia de um autor de comédias, mas sim um exemplo para o antagonismo necessário do cómico e o trágico] (m.T.)

⁴ m.T.

⁵ A respeito da tragicomédia afirma Andreotti: “Die Tragikomödie meint, wie schon die Bezeichnung sagt, eine Dramenform, in der Elemente von Tragödie und Komödie miteinander kombiniert sind. Dabei gibt es, sieht man von den älteren Bedeutungen des Begriffs – Verbindung ‘hoher’ und ‘niedriger’ Personen; ernstes Spiel mit gutem Ende – ab, zwei grundsätzliche Möglichkeiten: Entweder dient das Komische nur als Kontrast, um das Tragische besonders hervortreten zu lassen, oder Tragisches und Komisches durchdringen sich derart, dass etwas völlig Neues entsteht. (...) Erst im 19. Jh. beginnt sich, mit Autoren wie Kleist, Grabbe, Büchner und Hebbel, der tragikomische Stil im Drama nach und nach durchzusetzen. (...) Die Tragikomödie erscheint (...) als Nachfolgerin der Tragödie (...). Von dieser Auffassung aus, (...) führen direkte Entwicklungslinien zu Friedrich Dürrenmatts berühmte These von der heutigen Unmöglichkeit der Tragödie. Diese These bildet bekanntlich den Ausgangspunkt der Dürrenmattschen Theatertheorie, (...).” (1996: 274-277) [A tragicomédia é, como a própria palavra já o diz, um género de drama, onde estão combinado a tragédia e a comédia. Se não termos em conta os significados mais antigos dos termos (ligação entre pessoas ‘altas’ e ‘baixas’; jogo sério com um final feliz), existem duas possibilidades: Ou o cómico serve apenas como contraste para realçar especialmente o trágico ou o trágico e o cómico fundem-se de tal maneira que surge algo novo. (...) O estilo trágico-cómico apenas se conseguiu gradualmente impor no drama no século XIX com autores como Kleist, Grabbe, Büchner und Hebbel (...) A tragicomédia surge como (...) seguidora da tragédia (...). Desta interpretação (...) partem linhas de desenvolvimento diretas para a famosa tese de Friedrich Dürrenmatt sobre a impossibilidade de hoje da tragédia. Esta tese, como é sabido, é o ponto de partida para a tese sobre o teatro de Dürrenmatt (...).] (m.T.)

⁶ Em 1959 Ludwig Cremer filmou a peça para televisão, que estreou a 19 de Fevereiro de 1959 na ARD.

⁷ Em 1964 Bernhard Wicki realiza *The Visit*, que tem como protagonistas Ingrid Bergman e Anthony Quinn. Este filme termina num *happy-end*, que foi autorizado por Friedrich Dürrenmatt.

Olavo d'Eça Leal e segundo a adaptação francesa de Jean-Pierre Porret. Mais se refere que esta edição foi confrontada com a edição original em língua alemã (Die Arche, Zurique) por Rosário Corte-Real. A peça foi publicada pela segunda vez em 1964, pela editora *Portugália*. No volume encontrei a informação de que se trata de uma tradução direta de Irene Issel e Jorge Macedo. Em 2017 o texto foi novamente publicado pela editora *Cotovia* (Coleção *Livrinhos de Teatro n.º. 106*⁸) e com tradução diretamente do alemão de João Barrento.

A peça narra a história da multimilionária Claire Zachanassian, a velha senhora, que regressa após 45 anos à sua cidade natal, Güllen, para fazer justiça em relação ao crime de que foi vítima, cometido por Alfred III, seu antigo namorado, e também em relação à atitude tomada nessa altura pela comunidade de Güllen.

Os antecedentes da história dão-se a conhecer ao longo de toda a peça: Claire Zachanassian, ou antes Klara Wäscher, como se chamava, jovem e bonita, engravida de Alfred III. Este repudia-a para casar com Mathilde Blumhard, dona de uma mercearia. Klara apresenta queixa contra III, mas este é absolvido pelo tribunal da cidade, e apresenta testemunhas falsas. A vítima é obrigada a abandonar a cidade, grávida. A criança morre pouco depois do seu nascimento e Klara torna-se prostituta. É então que conhece o multimilionário Zachanassian⁹, de quem irá herdar uma imensa fortuna, tornando, assim, real a possibilidade de se vingar de quem a humilhou enquanto jovem. O seu plano foi cuidadosamente preparado, sendo que ela comprou à cidade de Güllen - antes de voltar para lá - todos os seus bens, deixando-a arruinada monetária e moralmente. O poder que o dinheiro lhe confere é ainda salientado pelos seus próprios acompanhantes: os dois eunucos eram as testemunhas falsas, que em tempos Alfred III havia comprado; o mordomo é o próprio juiz que a julgou no processo contra III, e que agora vai encenar um julgamento, mas tendo como réu Alfred III e os dois monstros que transportam a sua liteira são ex-gangsters de Manhattan.

Na cena inicial os habitantes da cidade encontram-se à espera da multimilionária na estação de comboio. Ela havia anunciado a sua visita, que assim pôde ser preparada para atrair a sua ajuda financeira para a cidade, a única esperança para Güllen (“[...] die Milliardärin ist unsere einzige Hoffnung.”¹⁰) [(....) a milionária é a nossa última

⁸ A coleção *Livrinhos de Teatro* da editora *Cotovia* surgiu da parceria entre a referida editora e a companhia de teatro *Artistas Unidos*, para publicação dos textos representados por estes últimos em palco. (cf. Jornal Público, Suplemento Ípsilon, 26 de Dezembro de 2014)

⁹ Simbiose dos nomes de três conhecidos magnatas: Zacharoff, Onassis, Gulbenkian (cf. Delille, 1991: 224).

¹⁰ BAD: 18

esperança.]¹¹. A visitante, no entanto, chega duas horas mais cedo do que o previsto, mostrando desde logo o seu poder ao subornar o maquinista do comboio rápido e acabando com os planos de receção elaborados pelos habitantes de Gullen.

A receção propriamente dita decorre num ambiente funesto, basta para isso lembrar que Claire Zachanassian viaja com um caixão preto. A linguagem está repleta de sentidos duplos, alusivos à morte (Claire Zachanassian para o médico: “[...] *verfertigen Sie die Totenscheine?*”¹² [(...) faz as certidões de óbito?]). E a primeira cena culmina com a proposta, irrecusável para os habitantes de Gullen, apresentada pela visitante, de, em troca de dinheiro, matarem Ill.

Ao longo da segunda cena os habitantes da cidade adquirem, a crédito, produtos de luxo e de qualidade em grandes quantidades, tais como chocolate e conhaque, na mercearia de Ill. Todos os clientes, sem exceção, calçam sapatos amarelos - que representam a prosperidade ganha e a traição -, o que leva Alfred Ill a entrar em pânico, porque, na sua opinião, os habitantes de Gullen já estão a gastar o dinheiro que ainda não receberam em troca da sua morte. Desorientado pede ajuda junto do polícia, mas também este já calça sapatos amarelos e, além disso, também já possui um dente de ouro novo. Depois de ter sido também rejeitado pelo presidente da câmara e pelo padre (que tinha já adquirido um novo sino para a igreja da cidade), Alfred Ill tenta fugir, seguindo o conselho deste último (“*Flieh, die Glocke dröhnt in Gullen, die Glocke des Verrats, Flieh, führe uns nicht in Versuchung, indem du bleibst.*”¹³ [Fuja, o sino toca em Gullen, o sino da traição. Fuja, não nos deixe cair em tentação, ficando.]), mas é impedido de seguir de comboio pelos habitantes da cidade.

No terceiro acto, Ill é morto pelos habitantes de Gullen, que não encontram outra saída, uma vez que tomam consciência da verdadeira causadora da sua miséria e que é simultaneamente a sua única salvação – Claire Zachanassian. Esta afirma: “*Die Welt macht mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell.*”¹⁴ [O Mundo fez de mim uma prostituta, e eu faço dele um lupanar.].

Ill tinha recusado o suicídio, quando sugerido pelo presidente da câmara (“*Ich bringe ein Gewehr.*”¹⁵ [Trago uma espingarda.]). Deixa assim a comunidade com uma culpa coletiva pela sua morte, mas visivelmente mais rica, como se verifica pelos melhoramentos que foram sendo feitos na cidade.

¹¹ Todas as citações desta peça teatral seguem a tradução de Irene Issel e Jorge de Macedo.

¹² BAD: 30

¹³ BAD: 76

¹⁴ BAD: 91

¹⁵ BAD: 105

Verifica-se nesta peça que Dürrenmatt – apesar de na sua teoria sobre o teatro rejeitar a tragédia nos termos aristotélicos - respeita alguns elementos formais essenciais da tragédia grega. O primeiro ato corresponde à exposição, onde é introduzida a cidade de Gullen empobrecida e é desvendado o crime cometido por Ill. No segundo ato a tensão dramática vai crescendo, coincidindo com a perseguição a Ill, e o terceiro ato corresponde no início (cena na granja de Pedro) à peripécia, passando pela cena retardante na floresta de Konradweiler (conversa entre Ill e Claire) e culminando no assassínio - a catástrofe (cf. Andreotti, 1996: 287). Também a própria protagonista com o seu desejo de vingança representa claramente uma figura da tragédia clássica, comparável à personagem *Medeia*¹⁶, na peça homónima de Eurípides¹⁷.

Todavia, estes elementos são entrecortados por elementos defendidos por Dürrenmatt, encabeçado pela ideia original (*Einfall*), que pode ser exemplificada com a chegada inesperada da Velha Senhora na primeira cena, ou, mais adiante, com a cena em que Claire Zachanassian explica o fascínio que o seu cabelo ruivo exerceu sobre o velho multimilionário Zachanassian (“Er fand mich in einem Hamburger Bordell. Meine roten Haare lockten ihn an, den alten, goldenen Maikäfer.”¹⁸ [Ele encontrou-me num lupanar de Hamburgo. Aquele bicharoco velho e pesado a ouro sentiu-se atraído pelos meus cabelos vermelhos.]).

Outro recurso utilizado por este dramaturgo é o grotesco, que nesta peça é levado ao extremo. A personagem que representa o grotesco por excelência é, sem dúvida, a protagonista Claire Zachanassian. Tanto a própria figura, cheia de próteses, como os seus acompanhantes – os eunucos, os monstros, a pantera negra – são grotescos. A sua entrada em cena o efeito de “Entfremdung von der vertrauten Welt” (Müller, 1988: 96) [estranhamento do mundo conhecido]¹⁹ nos espectadores, mas que no fundo permite aos mesmos reconhecerem o seu mundo e traçar paralelos com ele. O seu exterior grotesco confere-lhe uma certa imortalidade e o facto de ter sobrevivido a um acidente de aviação salienta ainda mais esta sua aura de deusa, que é levada ao extremo nesta peça, uma vez que na cidade ela vai ser a dona da vida e a morte dos habitantes de Gullen.

¹⁶ O próprio Dürrenmatt compara Clara Zachanassian à *Medeia*, quando afirma que a sua fortuna lhe permite: “wie eine Heldin der griechischen Tragödie zu handeln, absolut, grausam, wie Medea etwa.” (Posfácio da peça, Zürich, 1956) [agir como uma heroína da tragédia grega, absolutamente, desumana, como, por exemplo, *Medeia*.] (m.T.).

¹⁷ A respeito desta obra afirma Manuela Delille: “(...) obra que, embora não respeite o mito na sua integridade, me parece manter, no levantamento da figura da protagonista e no traçado da fábula, um curioso diálogo intertextual com a série literária iniciada pela obra de Eurípides, (...)” (Delille, 1991: 219/220).

¹⁸ BAD: 37

¹⁹ m.T.

Mas não é apenas o exterior de Clara que é grotesco, também as suas atitudes o são, como, por exemplo, a oferta de dinheiro que Clara fez à cidade de Gullen que é completamente irreal, e pode ser interpretada, a um nível psicanalítico, como o fez Werner Frizen (1992: 42), como sendo a castração de toda a cidade pela Velha Senhora. Outro aspeto grotesco-cómico desta oferta é o facto de esta ter sido feita precisamente em relação à pessoa mais subornável da cidade – Alfred III -, uma vez que este apenas casou com a sua mulher por esta ser dona de uma mercearia.

Note-se que Klara Wäscher nem sempre foi a pessoa que aqui é apresentada. Era uma pessoa ingénua e, como o nome próprio de origem latina indica, tratava-se de alguém brilhante, ilustre e luzente, que apenas devido às circunstâncias da sua vida se tornou amarga. O apelido de Klara – Wäscher – que em português significa “alguém que lava”, também salienta o carácter puro da jovem Claire.

O grotesco também se revela nas personagens Koby e Loby (os eunucos), que são grotescos exteriormente, porque foram castrados, e nas suas atitudes, pois tornaram-se pessoas-objetos, que se distinguem apenas pelas letras ‘K’ e ‘L’ e são propriedade de Claire. Têm uma linguagem cómica, repetindo-se e falando em refrão (cf. Müller, 1988: 83).

Na categoria dos “Ding-Menschen” [Pessoas-Objetos]²⁰ também podemos incluir os diversos maridos da milionária, uma vez que ela muda rapidamente de marido e os nomes deles não são relevantes (“Eigentlich heisst er Pedro, doch macht sich Moby schöner.”²¹ [Na verdade, chama-se Pedro, mas Moby é mais bonito.]). A pouca importância das personagens dos maridos evidencia-se também pelo facto de poderem ser representadas pelo mesmo ator (cf. Müller, 1988: 98).

Para além de Claire Zachanassian, protagonista feminina, encontra-se na peça outra personagem central - Alfred III, cujo apelido inglês além de significar em português “doente”, também significa “mau”²² e é a única personagem que evolui nesta comédia. Nas palavras de Walter Jens:

Welch ein Reichtum der Mittel und Motive, welche Fülle von Variationen: Geld und Gerechtigkeit, Verführung und Standhalten. Welche Meisterschaft der Charakterisierung allein bei jenem einen Alfred III, der sich, beinahe unvermerkt, von einen Schmierkrämer zu einer Figur von tragischen Pathos entwickelt! (1980: 43)

²⁰ m.T.

²¹ BAD: 26

²² cf. Dicionário de Inglês-Português (1998), Porto, Porto Editora, p. 387.

[Que riqueza de meios e motivos, que abundância de variações: dinheiro e justiça, tentação e resistência. Que perícia da caracterização até só o próprio Alfred Ill, que se desenvolve, quase sem se notar, de um merceeiro para um figura com um pathos trágico!]²³

Na verdade, Alfred Ill tem uma evolução paralela à dos habitantes de Gullen, cujo isolamento vai aumentando conforme vão deixando de resistir à tentação da prosperidade (cf. Weber, 2000: 192). Também ele é apresentado, primeiramente, como um “Ding-Mensch”, mas no final da segunda cena sofre uma mudança interior: “Ich bin verloren!”²⁴ [Estou perdido!], tornando-se “der Held” [o herói]²⁵ no sentido do “der mutige Mensch” de Dürrenmatt (cf. Müller, 1988: 109), o que nos leva a outra temática dürrenmattiana – “der mutige Mensch”, que Friedrich Dürrenmatt define do seguinte modo no seu ensaio *Theaterprobleme*: “Dies ist denn auch eines meiner Hauptanliegen. Der Blinde, Romulus, Übelohe, Akki sind mutige Menschen. Die verlorene Weltordnung wird in ihrer Brust wieder hergestellt, (...).” (Dürrenmatt, 1980: 63) [Esse também é um dos meus principais objectivos. O cego, Rómulo, Übelohe, Akki são homens corajosos. A ordem do mundo perdida é reconstruída no peito deles, (...)]²⁶. Esta circunstância, aliada ao facto de Ill assumir a sua culpa de juventude como uma atitude individual, reconhecendo, também, que o tempo não resgatou a sua culpa e assumindo a sua morte como ato sacrificial (cf. Delille, 1991: 223), revela traços da sua grandeza trágica e aproxima-o do herói clássico. Na opinião de Ulrich Weber (2000: 192) esta evolução de Ill é uma paródia à vítima trágica, uma vez que a atitude da vítima tem subjetiva e objetivamente sentidos diferentes. Enquanto subjetivamente a atitude de Ill é a consequência do seu reconhecimento da culpa, objetivamente ele vitimiza-se para o bem material do coletivo. Neste sentido Ill recusa o suicídio, porque isso equivaleria, por um lado, à absolvição dos habitantes de Gullen, e, por outro lado, justificaria o lado desumano de Claire. Ele também não se suicida, porque quer que os habitantes de Gullen se sintam culpados pela sua morte, estes que têm atitudes de modo a obter o dinheiro, mas não podem ser considerados os assassinos diretos de Ill (cf. Müller, 1988: 114). No entanto, a atitude de Ill, é uma atitude individual e não tem efeitos sobre o comportamento coletivo. A possibilidade de resistência reside apenas no indivíduo, o que comprova a teoria de Dürrenmatt, que apenas o individual se salva.

²³ m.T.

²⁴ BAD: 85.

²⁵ m.T.

²⁶ m.T.

O último grupo de personagens é os *Güllener*, que representam o coletivo e pelas suas atitudes – mentirosos e gananciosos – pertencem ao grupo de personagens cómicas – como, por exemplo, na cena que antecede a chegada da Velha Senhora -, mas cujas atitudes vão ficando grotescas. Eles não acreditam que vão realmente receber o dinheiro prometido pela multimilionária, pois não entendem que uma pessoa possa ser desumana ao ponto de querer comprar a justiça. A sua recusa²⁷, no princípio da peça, em matar Ill é genuína, apresentando-se aí ainda como cidadãos honestos. Eles enredam-se na ilusão de poderem matar Ill e manter a sua inocência, de conjugar a justiça e ficar com o dinheiro (cf. Müller, 1988: 126-128). No entanto, isso não é possível, o que faz com que os habitantes de Gullen possam ser considerados “Narren” (cf. Frizen, 1992: 42) [Bobos]²⁸. Quando Clara Zachanassian volta para Gullen, é deste grupo de personagens, como coletivo, que ela se quer vingar: obriga-os a matar Ill, invertendo, deste modo, a injustiça de que foi alvo anos antes (cf. Weber, 2000: 188).

Os habitantes de Gullen, que na peça funcionam como “um motor de acção tão decisivo como Claire” (Castendo, 1988: 63), também apresentam semelhanças com o coro da tragédia clássica, isto é, assumem algumas funções dele, pois “fazem parte integrante da fábula, acompanham o desenrolar dos acontecimentos, apresentam personagens, dão indicações sobre o tempo e o lugar e dialogam com os intervenientes da acção”, aproximando-se do coro da tragédia *Antígona*, de Sófocles (Castendo, 1988: 62).

Todavia, a intenção de Dürrenmatt era, por um lado, parodiar esse mesmo coro, e, por outro lado, utilizá-lo, como meio para esconder o “Eu” culpado por detrás de uma mentira (cf. Frizen, 1992: 40/41). O que se evidencia pelo visível afastamento – na sua constituição – das intervenções córicas de Sófocles, porque “os habitantes de Gullen são cidadãos comuns, que não conseguem manter os ideais que proclamam e acabam mesmo por justificar a sua cedência ao poder corrupto do dinheiro pelo seu posicionamento num mundo em que o homem é determinado por catástrofes e, sobretudo, pela pobreza” (Castendo, 1988: 62).

Poderá colocar-se aqui a muito discutida questão da culpabilidade ou não culpabilidade deste grupo de personagens. Mas, como afirma Werner Frizen (1992: 43), esta questão não deve ser colocada uma vez que o próprio Dürrenmatt afirmou que:

²⁷ O recusar é revelado pela figura do Presidente da Câmara, que se assemelha, nos termos da tragédia clássica, ao corifeu, porque fala em nome da cidade e defende os princípios humanitários por que se rege a comunidade (cf. Castendo, 1988: 63).

²⁸ m.T.

In der Wurstelei unseres Jahrhunderts (...) gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. (...) Wir sind zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in die Sünden unser Väter und Vorväter. Wir sind nur noch Kindeskind.

(TEGR: 62)

[Na confusão do nosso século (...) não existem culpados e responsáveis. (...) Nós somos coletivamente culpados, coletivamente culpados pelos pecados dos nossos pais e avós. Somos apenas netos.]²⁹

Assim Werner Frizen conclui, e muito bem, que: “Wo das Maß fehlt, fehlt auch der Maßstab, an dem die Figuren gemessen werden könnten.” (1992: 43) [Onde falta a medida, também falta o critério pelo qual poderiam ser medidas as figuras.]³⁰.

Poucos dos habitantes de Güllen são referidos pelo nome próprio na peça e no índice das personagens, - exceção a isso é Fräulein Luise, que, no entanto, apenas tem um papel mímico. Tal se deve a várias razões: em primeiro lugar, porque, eles representam apenas um coletivo; em segundo lugar, porque deste modo e aliado ao facto de serem apresentados sem características individuais funcionam como figuras de xadrez num jogo de poder; e, por último, porque funcionam como representantes da sua classe profissional satirizando, no entanto, a mesma (cf. Frizen, 1992: 40-44).

Apesar de o traço dominante ser o grotesco, trata-se de uma comédia trágica, cuja tónica dominante é o cómico, que se transforma em grotesco nas mais variadas situações, como é o caso de quando o pedido de Claire – de matarem Ill – se realiza (Müller, 1988: 106/107). Neste sentido, e na perspetiva de Dürrenmatt, consegue-se retirar da comédia o trágico, como o próprio dramaturgo afirma no ensaio *Theaterprobleme*: “Doch ist das Tragische immer noch möglich, auch wenn die reine Tragödie nicht mehr möglich ist. Wir können das Tragische aus der Komödie heraus erzielen, hervorbringen als einen schrecklichen Moment, als einen sich öffnenden Abgrund, (...)” (Dürrenmatt, 1980: 62/63) [Mas o trágico ainda é possível, mesmo que a tragédia pura já não seja possível. Conseguimos obter o trágico através da comédia, produzi-lo como um momento horrível, como um abismo que se vai abrindo, (...)]³¹. Este traço também se revela na falta de interesse demonstrada pelos *Güllener*.

O tema do retorno, tal como ele é apresentado na *Odisseia* de Homero, na figura de Ulisses, é outra temática abordada nesta peça, porque também a Velha Senhora volta

²⁹ m.T.

³⁰ m.T.

³¹ m.T.

à sua aldeia natal. O tema do retorno é recorrente na vida de Dürrenmatt, como o próprio reconhece:

Das Merkwürdigste ist aber, daß der Stoff selber eine Rückkehr ist. Auch ich kehre zum Dorf zurück. Ich kehre immer wieder zurück, das heißt, ich kann eigentlich das, was ich einmal begonnen habe, nie lassen. Ich kehre auch immer wieder zum Denken zurück, zu meinen Philosophiestudien. Alles, was man beginnt, ist auch eine Rückkehr. Und in dieser Rückkehr formt man den Stoff neu. (Deuticke, 1982: 24/25)

[O mais estranho é que o próprio tema também é um regresso. Também eu volto para a aldeia. Eu volto sempre, isto é, na verdade eu nunca posso deixar o que comecei. Eu também volto sempre ao Pensamento, aos meus estudos filosóficos. Tudo o que começamos é também um retorno. E nesse retorno formamos o tema novamente.]³²

Só muito mais tarde é que Dürrenmatt verifica esta sua tendência, como o próprio confessa:

Als ich begann, die *Stoffe* zu schreiben, war es meine Idee, mein Denken zu untersuchen: Die Art, wie ich zu meinen Stoffen gekommen bin. Dabei stieß ich dann immer mehr auf zurückliegende Motive. Es fing damit an, daß ich eine Karte von meinem Dorf zeichnete, (...). Es war eine Karte mit lauter Motiven. Und dann auch die Namen. Zu meinem Erstaunen sah ich, daß ich immer Namen gebraucht hatte – ganz unbewußt -, die in meinem Dorf vorkamen, und das hatte ich ganz vergessen. (Deuticke, 1982: 13)

[Quando comecei a escrever os *Temas* tinha como objetivo analisar o meu pensamento. A maneira como cheguei aos meus temas. Ao fazer isso deparei-me, cada vez mais, com motivos antigos. Começou quando desenhei um mapa da minha aldeia, (...). Era um mapa cheio de motivos. E depois também os nomes. Para meu espanto, vi que utilizei sempre nomes – inconscientemente – que existiam na minha aldeia e dos quais me tinha esquecido por completo.]³³

Como último aspeto desta peça é de salientar também que desde o início da peça é apresentada uma dicotomia evidente em relação à cidade de Gullen – o que esta foi no passado e a sua situação presente. A cidade outrora da cultura (“Dabei waren wir eine Kulturstadt.”³⁴ [E saber que fomos uma cidade de alto interesse cultural!]), com visitas

³² m.T.

³³ m.T.

³⁴ BAD: 14

de personalidades proeminentes, tais como Goethe e Brahms (cf. BAD: 14/15), agora é descrita, entre outros atributos, como uma cidade “ruiniert” [arruinada], “zerfallen” [falida], “verwahrlost” [um aspecto de desmazelo], com uma “erbärmliche Bahnhofstraße” [misérrima Rua da Estação] e “zerfetzte Plakate an der fensterlosen Mauer”³⁵ [Nas paredes sem janelas, restos de anúncios rasgados.]. Ideia que é ainda reforçada pelo próprio nome da cidade *Güllén*, que traduzido significa “estrume animal liquefeito”. Esta palavra também descreve os habitantes da cidade, porque não têm nem humanidade, nem moralidade.

Como já foi mencionado anteriormente, esta peça subiu aos palcos portugueses três vezes: em 1960 em Lisboa e no Porto, em 1967 em Lisboa e em 2013 em Lisboa, em Vila Flor /Guimarães e no Porto, o que espelha bem o interesse que esta peça despertou e ainda desperta no leitores e espectadores.

As obras deste autor suíço de expressão alemã foram traduzidas para a língua portuguesa e subiram aos palcos nacionais essencialmente porque ganharam notoriedade fora do seu próprio país e do espaço de língua alemã. A primeira peça de Friedrich Dürrenmatt a ser traduzida para português - *A Visita da Velha Senhora* -, foi precisamente traduzida após se ter tornado uma das peças mais importantes do teatro mundial.

A receção desta peça em 1960 e em 1967 foi feita de forma entusiástica e os testemunhos rececionais salientam por um lado, os temas abordados por Dürrenmatt e por outro lado a modernidade desta peça. Esta que foi considerada uma “sátira implacável e angustiada, à sociedade do nosso tempo.” (*O Século*, 7 de Março 1960), um “espectáculo surpreendente em todos os seus aspectos, desde o texto, que é uma das mais significativas expressões de teatro moderno, até à brilhante interpretação” (*Diário de Lisboa*, 30 de Abril de 1960) e ainda uma “peça «revolucionária», em ideias e em formato (sem que as ideias fossem revolucionárias, é claro)” (*Diário Popular* 20 de Maio de 1967).

Também em 2013 quando a peça volta ou a ser representada em várias cidades portuguesas, os jornais reiteram o carácter moderno da peça - apesar de ter sido já redigida há quase 60 anos - e fazem comparações à realidade portuguesa atual: “Um texto do dramaturgo suíço que, volvidos 56 anos, assenta muito bem à realidade portuguesa, e se centra na figura de Claire Zahanassian, ‘a face do dinheiro, fria e determinada’” (*Público*³⁶) e “a ideia para levar o texto à cena partiu de José Luís Ferreira, director artístico do São Luiz, que a propôs a Nuno Cardoso. O desafio foi logo aceite. «quando viemos fazer aqui a apresentação, no ano passado, do medida por medida, dissemos que

³⁵ BAD: 13

³⁶ Cf. http://lazer.publico.pt/pecasdeteatro/316303_a-visita-da-velha-senhora.

estávamos – e estamos – a usar o teatro de reportório para pensar a situação actual e a conjuntura em que vivemos. E o José Luís falou-nos de a visita da velha senhora. Tinha ideia de que tinha sido a base para o guião do *dogville*, do Lars von Trier, e fomos ler. Achei a peça fantástica e uma parábola justa para os dias de hoje», conta Nuno Cardoso. (...) Para Nuno Cardoso o paralelo com a situação portuguesa é notório: «nós vivemos numa situação, como as manifestações de sábado passado demonstraram, de profunda desesperança. Somos um país que não vê a dita luz ao fundo do túnel que nos é prometida todos os anos pela altura do natal e dos discursos institucionais e que nos é desmentida logo nos relatórios trimestrais de janeiro». E, se Gullen recebe a visita da velha milionária, Portugal recebe a da troika. «Troika que, por sua vez, nos empresta dinheiro a troco de austeridade que é, acima de tudo, uma degradação da nossa condição enquanto cidadãos e enquanto seres humanos», assume Nuno Cardoso” (*Sol*³⁷).

Em suma, podemos afirmar em relação a esta peça, assim como já foi dito anteriormente em relação a *Play Strindberg*³⁸ e *Os Físicos*³⁹ do mesmo autor, que se trata de uma comédia trágica que se manteve atual e moderna devido ao género literário escolhido e às características da escrita de Dürrenmatt e por isso foi representada repetidamente nos últimos 65 anos em Portugal e um pouco por todo o mundo. Na realidade o recurso ao grotesco, o efeito de estranhamento e a ideia original (*Einfall*) foram técnicas utilizadas por este autor suíço para cativar a atenção do espectador (e do leitor) e também para o levar a refletir sobre o que está a ser representado em palco. Apesar de possuir um enredo relativamente simples, é uma intriga que cativa o espetador atual, pois o desejo de vingança é um sentimento universal e intemporal.

Referências

ANDREOTTI, Mário (1996), “Traditionelles und modernes Drama: Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis; mit einer Einführung in die Textsemiotik”, Verlag Paul Haupt: Bern.

CASTENDO, Maria Esmeralda (1998), “O Coro nos Dramas ‘Der Besuch der Alten Dame’ de Friedrich Dürrenmatt e ‘Biedermann und die Brandstifter’ de Max Frisch“, in: *Runa N.º. 9-10*, pp. 61-79.

³⁷ Cf. <https://sol.sapo.pt/artigo/69830/teatro-a-visita-envenenada>.

³⁸ Cf. “Play Strindberg de Dürrenmatt – Uma peça da atualidade. Algumas considerações”, in: E-Rei n.º. 4.

³⁹ Cf. Micaela Moura (2018), “*Os Físicos* de Friedrich Dürrenmatt: Loucura, Ciência e Responsabilidade Civil”, pp. 111-126.

- DELILLE, Maria Manuela Gouveia (1991), “O Mito de Medeia em Dois Dramas Alemães do Século XX“, in: Actas do Congresso “Medeia – No Drama Antigo e Moderno“, Ed.: Centro de Estudos Clássicos Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 219-225.
- DEUTICKE, Franz (Hsrg.) [1982], “Die Welt als Labyrinth – Die Unsicherheit unserer Wirklichkeit. Franz Kreuzer im Gespräch mit Friedrich Dürrenmatt und Paul Watzlawick“, Verlagsgesellschaft u. B. H.: Wien.
- DÜRRENMATT, Friedrich (1960), “A Visita da Velha Senhora – Tragicomédia”, Tradução de Olavo d’Eça Leal e revisão de Rosário Corte-Real, Teatro no Bolso, Contraponto: Lisboa.
- _____ (1964), “A Visita da Velha Senhora: Comédia trágica, com posfácio – Os Físicos”, Tradução de Irene Issel e Jorge de Macedo, Portugália Editora: Lisboa.
- _____ (2017), “A Visita da Velha Senhora”, Livrinhos do Teatro, Cotovia, Tradução de João Barrento
- _____ (1998), “Der Besuch der alten Dame – Eine tragischE Komödie – Neufassung 1980”, *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden*, Band 5, Diogenes: Zürich.
- _____ (1980), “Theater, Essays, Gedichte und Reden“, in: Friedrich Dürrenmatt, *Dürrenmatt Werksausgabe in 29 Bänden*, Bd. 24, Arche: Zürich
- FRIZEN, Werner (1992), “Friedrich Dürrenmatt – Der Besuch der alten Dame”, Oldenbourg Verlag GmbH: München.
- JENS, Walter (1980), “Ernst gemacht mit der Komödie”, in: *Über Friedrich Dürrenmatt: Essays und Zeugnisse von Gottfried Benn bis Saul Bellow*, pp. 39-44.
- MOURA, Micaela (2007), Recepção e Tradução da Obra de Friedrich Dürrenmatt em Portugal, Tese de Mestrado, Universidade do Porto.
- MÜLLER, Ralf (1988), “Komödie im Atomzeitalter: Gestaltung und Funktion des Komischen bei Friedrich Dürrenmatt”, Peter Lang: Frankfurt am Main.
- WEBER, Ulrich et al. (1996) „Durchgänge durchs Labyrinth: Minotaurus – Der Auftrag – Durcheinandertal“, in: *Quarto – Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA)*, Nummer 7, Bern, pp. 92-110.