

Europa. «É a arte, estúpido!»

CARLOS FRAGATEIRO*

PALAVRAS-CHAVE: Teatro, Europa, Diversidade Cultural, Geração Erasmus.

KEYWORDS: Theatre, Europe, Cultural diversity, Erasmus Generation.

TIAGO: Que imagem tens da Europa?

NOVA EUROPA: A Europa é para mim uma referência, é um dos continentes com mais peso cultural na história mundial.

TIAGO: Achas que a Europa tem futuro?

NOVA EUROPA: A Europa tem futuro e continuará a evoluir, influenciada e motivada pela evolução de outras culturas. E eu, tal como tantos outros jovens europeus, ou de qualquer outra parte do mundo, seremos cada vez mais multinacionais e multiculturais.

TIAGO: Fizeste Erasmus?

NOVA EUROPA: Por acaso até fiz!

TIAGO: E ajudou-te a ver a Europa de uma outra maneira?

NOVA EUROPA: Foi o Erasmus que me tornou mais europeia, menos nacionalista, e me mostrou o gosto e a vontade de viajar. A cultura e a experiência de cada pessoa dependem disso.

TIAGO: Hoje sentes-te cidadã portuguesa, europeia, ou, ao mesmo tempo, cidadã da Europa e de Portugal?

NOVA EUROPA: Sinto-me, ao mesmo tempo, portuguesa e europeia.

TIAGO: Boa! (Fragateiro, 2013).

* Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (DeCA).

Europa, És tão Linda é o nome de um espetáculo de teatro e de um processo de criação teatral de que este texto pretende dar testemunho. Trata-se de um projeto que nasceu, e tem vindo a crescer, no interior da contradição entre o espírito europeu que se quer afirmar na Europa, o da Geração Erasmus, e a realidade de um poder, ou governação europeia, que vive cada vez mais fechado na perspetiva da defesa de cada país e dos seus interesses particulares. Como se borboleteássemos no interior de um movimento conflitual entre duas realidades que coexistem: uma, a de um tempo passado onde os conflitos e as guerras foram dominantes, a esbater-se, mas ainda a dominar, pelo menos ilusoriamente, os cordelinhos do poder, e outra, que anuncia um novo renascimento, em que a inteligência e a sensibilidade serão finalmente dominantes, a preparar-se para ser poder. Se fizermos um pouco de silêncio e estivermos atentos, poderemos ouvir ainda ao longe, quase que de uma forma imperceptível, como simples murmúrios, alguém gritar «a imaginação ao poder», «é proibido proibir», ou «sejamos realistas, exijamos o impossível», os *slogans* anunciadores deste novo renascimento. Como se, cinco décadas depois, começassem a tomar forma as ideias e as utopias dos homens e das mulheres do «Aquarius», os protagonistas do musical *Hair* que Milos Forman tão bem filmou, do Woodstock, do Maio de 68 ou da Primavera de Praga.

Após dois anos de trabalho, mais do que um espetáculo, o projeto *Europa, És tão Linda* acabou por se tornar um laboratório de criação artística, um *forum* permanente de reflexão e experimentação, num processo que nos tem permitido descobrir como esta realidade da Europa é fascinante e complexa e que nos mostra como a arte é uma dimensão fundamental para revelar perspetivas diversas da realidade, que de outra maneira permaneceriam invisíveis.

Numa altura em que a importância social se justifica nos discursos dominantes pelo valor económico que transporta, ligando-a a um conceito tão difuso como o das indústrias criativas, é urgente que a arte se liberte do quadro de pensamento que a aprisionou, tornando-se de novo capaz de mostrar o que tem de único, a sua inquestionável mais-valia, no sentido de contribuir criativamente para uma superação da crise em que estão mergulhados o mundo em geral e a Europa em particular. Persiste a dúvida se, nesta passagem de gerações e de sentidos, não se correrá o risco de se criar um vazio por onde este projeto cada vez mais frágil chamado Europa possa acabar por se esvaír.

Um processo de descoberta da complexidade

A problemática da Europa continua a atrair-nos, pois temos consciência de que, em particular hoje em dia, as práticas artísticas devem trabalhar a partir das realidades sociais onde as dinâmicas sejam muito intensas, onde se esteja a passar algo. Na altura em que encetámos este projeto, há cerca de dois anos, começavam a tomar forma os primeiros conflitos no continente europeu que podiam pôr em causa o projeto comunitário. A nossa primeira decisão foi debruçarmo-nos sobre o conflito entre alemães e gregos, partindo, numa primeira fase, de duas cartas que circulavam nas redes sociais: uma, supostamente escrita por um alemão a um grego, e a outra, de resposta, do grego ao alemão. Avançámos para a construção de uma primeira cena, em que se falava de incentivo ao endividamento das pessoas e dos países, uma estratégia que servia os interesses das empresas dominantes. A utilização de esquemas de corrupção para promover negócios acabou por se tornar desastrosa para os países importadores, como aconteceu, por exemplo, com os submarinos que os alemães venderam à Grécia, um episódio que nós portugueses tão bem conhecemos.

Nesta primeira fase, pretendeu-se abordar quatro questões centrais que ainda hoje estão no centro da discussão sobre a crise e a Europa. A primeira prende-se com um projeto europeu que está mais alicerçado nos interesses financeiros do que nos princípios (a cedência aos poderes financeiros e a concomitante salvação dos bancos, com a injeção de capitais pelos Estados, a especulação, etc.):

GREGO: Vocês pretendem que saíamos da Europa, da Eurozona e não sei mais de onde... Creio firmemente que devemos fazê-lo, para nos salvarmos de uma União que é um bando de especuladores financeiros! Uma equipa em que só nos deixam jogar se se consumirem os produtos que vocês oferecem: empréstimos, bens industriais, bens de consumo, obras faraónicas... Para o desastre da Grécia contribuíram muito algumas grandes empresas alemãs... as que pagaram enormes «comissões» aos nossos políticos para terem contratos, para nos venderem de tudo!... Até uns quantos submarinos fora de uso que, postos no mar, continuam tombados de costas para o ar! (Fragateiro, 2013).

A segunda tem a ver com a responsabilidade dos políticos e com a necessidade de renovar toda a classe dirigente, uma ideia que hoje atravessa a Europa e que, de algum modo, sobreleva da eleição, em Itália, do comediante

Beppe Grilo e do partido Cinco Estrelas, o mais votado, que faz da luta contra a corrupção e da recusa em entrar em negociatas de poder o seu cavalo de batalha:

ALEMÃO: Olhem que ninguém vos obrigou a fugir aos impostos durante anos, a opor-se a qualquer política coerente para reduzir os gastos públicos! Ninguém vos obrigou a eleger os governantes que têm tido e têm!

GREGO: Sim, nós sabemos como os governos estão a empregar muitos recursos para salvar os bancos e as instituições financeiras, dinheiro que não há para apoiar os desempregados e a pobreza...para não falar da educação ou do investimento na investigação que não receberam um tratamento equivalente na agenda política. Esta mudança das prioridades está a provocar uma perda de legitimidade das instituições! (Fragateiro, 2013).

A terceira está relacionada com a exploração dos estereótipos associados aos povos da Europa do norte e do sul. Aqueles têm a fama de ser trabalhadores, disciplinados e poupados e estes a de serem os preguiçosos, relaxados e esbanjadores:

ALEMÃO: Os gregos são quem nos mostrou o caminho da Democracia, da Filosofia e dos primeiros conhecimentos da Economia Nacional!! Mas, agora, mostram-nos um caminho errado. Chegaram aonde chegaram, não vão mais longe!

GREGO: Os alemães querem que a gente seja como eles, só trabalho... E a gente diz que não vai ser como eles! Que é que querem que se faça?! (Fragateiro, 2013).

A quarta questão prende-se com a ideia de que o interesse ou objetivo último de quem detém o poder na Europa é destruir o Estado Social e privatizar tudo.

Para responder a estas invetivas, utilizou-se um texto de José Saramago (1998: 148):

Que se privatize tudo, que se privatize o mar e o céu. Que se privatize a água e o ar, a justiça e a lei, a nuvem que passa, o sonho, sobretudo se for diurno e de olhos abertos. E finalmente, para florão e remate de tanto privatizar, que se privatizem os Estados, e se entregue por uma vez a exploração deles a empresas privadas, mediante concurso internacional. Aí se encontra para vocês a salvação do mundo... e, já agora, privatize-se também a puta que os pariu a todos. (Fragateiro, 2013).

Há um ano, na primeira apresentação pública que fizemos do projeto em apreço, esta abordagem foi entendida como uma visão limitada da realidade, como uma realidade dual, a preto e branco, em que os gregos fazem o papel de bons e a Alemanha e os alemães o de maus. Muitas das pessoas que assistiram a essa apresentação consideraram que a forma como foram abordadas a diversidade e complexidade da Europa era um tanto estereotipada e redutora. Concordámos que não tínhamos tido capacidade de trazer para a cena a diversidade dos alemães e das suas diferentes opiniões, limitando-nos a traduzir o discurso tendencialmente germanofóbico que predomina nos diferentes meios e redes sociais, onde os alemães que elegeram a Senhora Merkel são o espelho da Alemanha.

Podendo aceitar que estes diálogos possam dar uma imagem estereotipada da realidade, reproduzir uma realidade a preto e branco, com bons e maus, algo que contraria o sentido mais profundo do teatro que tem como maior riqueza o dar uma perspetiva holográfica da vida, a verdade é que há neste primeiro mergulho na atualidade europeia o levantar de questões que hoje continuam presentes nos discursos sobre a crise, nomeadamente a da existência de uma conspiração financeira que inventou ou produziu esta tensão para se apropriar ainda mais das riquezas dos países mais frágeis, a de que o que tem movido a comunidade europeia são mais os interesses financeiros do que a solidariedade e ainda a de estarmos perante uma classe política totalmente desacreditada e sem capacidade nem criatividade para inventar soluções.

Estamos, na verdade, a entrar num campo da interdependência e da complexidade europeia, em que as teias da grande finança e dos interesses instalados foram criando uma rede complexa que ajudou a provocar a crise que hoje se vive na maioria dos países europeus. Estas são realidades que merecem ser aprofundadas e questionadas. Com efeito, uma das cenas de *Europa, És tão Linda* termina precisamente com uma tirada de um grego, que revela ter consciência profunda desta situação:

GREGO: Nós sabemos que o caminho que temos que percorrer é longo, um caminho pavimentado com 30 anos de mentiras terríveis! E o que mais nos indigna é que ainda continuem a dizer mentiras! Ou meias verdades... (Fragateiro, 2013).

Durante este segundo ano de trabalho, pudemos ir mais longe e experimentar um leque de personalidades, sensações e desejos diversos, que de algum modo traduzem os diferentes pontos de vista em que se tropeça num universo

tão complexo como é o da realidade alemã. Hélène Cixous, dramaturga do Théâtre du Soleil de Ariane Mnouskhine, considera que, para escrever uma peça, é necessário atingir um estado de abertura total, é necessário estar disponível para se deixar invadir por todo um povo e por personagens que não conhecia e que se tornam seus parentes para a eternidade (cf. Cixous, 1988). Um processo que a dramaturga constatou passar-se de forma semelhante com os verdadeiros atores, que são pessoas que têm o eu bastante reservado e humilde para que um outro os possa invadir e ocupar (*ibid.*). Uma disponibilidade que, em interação com as energias suplementares libertadas no teatro, na representação dos conflitos, no canto e na dança, no entusiasmo e nos risos, cria condições para que, numa hora, se possam passar coisas surpreendentes. É precisamente esta ideia de respeito pela diversidade que traz para esta *performance* todas as potencialidades do teatro e o afirma ainda mais como um instrumento privilegiado de representação da realidade, da globalidade da pessoa e do mundo. O teatro é o lugar por excelência da complexidade, pois tem o potencial (que muito raramente se verifica noutras formas de arte) de substituir um ponto de vista único por uma multiplicidade de perspectivas, mostrando ao mesmo tempo um mundo em várias dimensões. O processo de criação deve assim facultar a emergência de todas as correntes contrárias que estão na base de um texto. Os atores são muitas vezes tentados a dar expressão aos seus próprios fantasmas, às suas próprias teorias ou obsessões. Ao encenador cabe obviamente o papel de decidir o que é necessário encorajar e o que deve ser mitigado, bem como o dever de ajudar o ator a ser à vez ele mesmo e, ao mesmo tempo, a superar-se a si mesmo, a fim de que o espetáculo ultrapasse as concepções limitadas de cada um.

Como defende a pedagoga de arte dramática Gisèle Barret, a exploração consiste em apresentar o problema ao mesmo grupo, sem ideias *a priori*, sem induzir as respostas, antes multiplicando a forma das perguntas para obter o maior número de respostas possível (cf. Barret, 1991)¹. O jogo das hipóteses que o pedagogo pode colocar permite prever as respostas clássicas, mas também toda uma outra espécie de respostas, compreendendo estas últimas as inesperadas ou as que parecem responder a outras perguntas. Uma perspectiva de que o encenador e realizador Peter Brook também partilha e que exemplifica com o

¹ Gisèle Barret é Professora Titular jubilada da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade de Montréal (Quebeque, Canadá), onde criou diferentes programas de Mestrado e Doutoramento em ensino da Expressão Dramática. Foi durante vários anos Professora convidada da Universidade de Paris III.

seu método de trabalho na peça *A Tempestade* de Shakespeare, cujo texto não chegou a abrir, apesar de os atores terem chegado aos ensaios com um exemplar debaixo do braço (cf. Brook, 1992). Em *Europa, És tão Linda* trabalhou-se, num primeiro momento, o corpo e depois a voz, através de um conjunto de exercícios cujo único objetivo era o de desenvolver a sensibilidade, de partilhar uma consciência, uma memória coletiva, que tende muitas vezes a perder-se:

TIAGO: Os alemães, sempre os alemães.

NOVA EUROPA: Como assim!

TIAGO: Sim, sempre os alemães.

NOVA EUROPA: Não podemos estar a generalizar assim sobre os alemães.

TIAGO: Não vês como tem sido a Senhora Merkel.

NOVA EUROPA: Como se todos os alemães pensassem o mesmo que a senhora Merkel.

MIGUEL: E não pensam?!

NOVA EUROPA: Ivo?!

MIGUEL: E não pensam?!

NOVA EUROPA: Não, não pensam. Esse é o nosso erro.

TIAGO: Eu sei que é uma limitação minha, mas quando assisto a este processo de tornar a Alemanha na nova protagonista da Europa, não consigo deixar de pensar no Hitler...

NOVA EUROPA: Como se todos os alemães tivessem sido nazis. É a mesma coisa que dizer que em Portugal todos tinham sido salazaristas.

MIGUEL: Desculpa lá, mas porque é que os alemães que pensam diferente não se manifestaram quando começaram a dizer que os gregos eram os amigos mais caros que tinham. Até parece que os alemães detestam os gregos e a Grécia?

NOVA EUROPA: Não é de todo verdade. Há uma ligação profunda entre as suas culturas. A cultura grega foi imprescindível à cultura alemã para dar coesão a uma nação que permaneceu fragmentada até há cerca de século e meio.

MIGUEL: Como?

NOVA EUROPA: Nunca nenhuma cultura tinha ido beber tanto à cultura helénica como a alemã, para quem a Grécia antiga era o que de mais elevado se poderia conceber.

TIAGO: Estou perplexo...

MIGUEL: Nem posso acreditar.

NOVA EUROPA: Custa a acreditar. E querem mais...

TIAGO E MIGUEL: Há mais?

NOVA EUROPA: Sim. Winckelmann, considerado o pai da história da arte, popularizou na Alemanha a visão da Grécia antiga como um ideal absoluto, indiscutível, ao qual toda a cultura do futuro deveria dirigir-se para alcançar a sua maturação.

IVO: Tens mesmo a certeza de que isso é verdade?

NOVA EUROPA: Sim, a certeza absoluta. O *Fausto* de Goethe, considerado a obra máxima da literatura alemã, deu corpo a esta relação, tão próxima e íntima, casando o protagonista com Helena de Tróia, um casamento simbólico através do qual dois mundos, o grego e o alemão, ficavam ligados por uma espécie de destino comum através da arte e da filosofia. (Fragateiro, 2013).

Revelar o *puzzle* da Europa

Num primeiro mergulho na realidade complexa e caótica da Europa foi fácil encontrar duas pontas por onde puxar, a alemã e a grega eram tão visíveis, que não houve dificuldade em construir um primeiro entrelaçar que deu origem à cena de que acabámos de falar. A questão colocou-se quando quisemos ir mais longe e revelar as ideias e os projetos europeus menos visíveis. Perante este *puzzle* um pouco caótico em que a Europa está mergulhada e onde é difícil encontrar pontos de apoio para estruturar um projeto, houve necessidade de compreender as características específicas dos pilares que suportam o conceito de uma Europa comunitária. Era importante perceber de onde emergem os fios condutores subjacentes à teia de complicitades que sustenta a Europa. Foi necessário identificar as plataformas que possibilitam o encontro dos pilares, parceiros, ideias ou projetos oriundos de diferentes lugares do continente europeu. Nessas plataformas, uma espécie de nós em que se encontram culturas europeias diversas, criam-se pontes que redundam numa realidade mestiça, que é tanto de cada país, como da Europa.

Necessitámos assim de novos instrumentos de observação e análise, de novos métodos de pensamento e novos itinerários, tivemos de mudar o ponto de vista, observar o mundo a partir de outra ótica e de outros métodos de conhecimento e análise, como refere Italo Calvino na «Leveza», uma das suas *Seis Conferências para o Próximo Milénio* (cf. Calvino, 1990). Desta forma, foi possível encontrar uma Europa com e das pessoas, uma Europa real, com cores, cheiros, cultura popular, força poética, uma Europa da «diversidade máxima no mínimo de espaço» de que fala Kundera (2005: 33). Na verdade, o nosso quadro de pensamento não está preparado para intervir na complexidade

que esta terra pátria exige, como diria Edgard Morin, pois esquecemo-nos, ou não chegámos a aprender, que ser inteligente é ter a capacidade de interligar, de criar novas combinações. No mesmo sentido, Pessoa dizia também que para compreender a complexidade do mundo temos que ser «plurais como o universo» (Pessoa, 1966: 94).²

Ler o mundo em português

A fase seguinte do trabalho incidiu na recolha de olhares e testemunhos de pessoas que estão espalhadas pela Europa e pensam, falam e leem o mundo em português. Um olhar que teve em linha de conta o facto de Portugal estar nesta Europa cada vez mais fechada em si própria e com medo do outro ou dos outros, como que enfatizou Agostinho da Silva,³ para mostrar que há outros mundos com quem é importante dialogar, trocar ideias, interagir. A capacidade dos portugueses, e de Portugal, de cruzarem mundos e de ligarem continentes tem de ser assumida como uma mais-valia no interior do quadro europeu, e não como um espartilho, pois não podemos esquecer que somos, na Europa, o país que está mais perto de outros continentes, como a África, ou a América.

A matriz do projeto foi «ler o mundo em português», utilizando o universo da língua portuguesa como meio privilegiado para ler a realidade do mundo em que vivemos (cf. Fragateiro, 2012). Com mais de 230 milhões de falantes em todo o mundo, o português é uma língua que está presente em todos os continentes, transportando culturas, olhares e religiões e, concomitantemente, fomentando espaços de diálogo. Trata-se de trazer para esses espaços de diálogo a diversidade e os diferentes olhares sobre cada problema ou desafio. Trabalhar com este vasto universo aberto pela língua portuguesa é claramente uma enorme vantagem num tempo em que um dos grandes problemas com

² «Sê plural como o universo!» foi escrito por Pessoa no topo de uma folha branca de papel. «Plural como o universo» foi igualmente o título da exposição, dedicada ao poeta, que esteve patente na Fundação Gulbenkian (de 10 de Fevereiro a 30 de Abril de 2012) e que foi organizada pela Fundação Roberto Marinho e pelo Museu da Língua Portuguesa de São Paulo. Foi com esta exposição que o Brasil inaugurou a sua programação em Lisboa do ano do Brasil em Portugal.

³ Esta ideia foi desenvolvida numa das 13 emissões das conversas vadias que a RTP fez com o Prof. Agostinho da Silva e que podem ser vistas em http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=g7JmgJ6wQKk [consultado em Dezembro de 2012].

que nos confrontamos é a incapacidade de nos colocarmos no lugar do outro, a inexistência de espaços de diálogo, de pontes entre as diferentes culturas e religiões.

O espetáculo *Europa, És tão Linda* obrigou-nos assim a assumir um primeiro compromisso: o deixarmos de pensar que o nosso país é o centro de tudo e que tudo o que fizermos deve ser feito em prol do seu bem e do seu projeto de desenvolvimento. Só assim se conseguirá que todos sejam parceiros de corpo inteiro, a 100%, e que não haja reações de estranhamento quando vemos o mapa-mundo na Ásia ou no continente americano e dizemos que esse não corresponde à realidade, pura e simplesmente porque a Europa não está no centro. Este compromisso de descentração vai permitir-nos construir outros interfaces, chegar a todo o mundo a partir dos países e das comunidades que pensam e falam em português, para articular projetos com outras línguas, outros olhares e lugares. Tendo os mares como espaços centrais de referência, poderemos ver que entre a Europa e a África do Norte há muito mais semelhanças e pontos de contacto do que, por exemplo, entre a Turquia e a África do Sul. Do mesmo modo, se olharmos a partir do Atlântico, vemos as pontes entre o Brasil e Angola ou Cabo Verde, ao passo que Moçambique, no Índico, tem uma grande influência da cultura indiana. Muitos outros exemplos poderiam ser dados.

Foi com base nesta perspectiva que desenvolvemos um primeiro projeto em torno do tema Europa enquanto fomos responsáveis pela direção artística do Teatro Nacional D. Maria II. Este projeto concretizou-se com a organização, em 2006, em Lisboa, da primeira MITe, Mostra Internacional de Teatro, uma plataforma de criadores do universo da língua portuguesa com o objetivo de estimular a realização de projetos comuns através dos quais se construíssem pontes. Foi durante a MITe que percebemos e tomámos consciência de que havia interesses comuns entre a Comédie de Reims e o Teatro Nacional D. Maria II, que se tornaram assim os pilares dum projeto europeu que redundou na produção de um espetáculo bilíngue, a partir de *Tanto Amor Desperdiçado* [*Love's Labour's Lost*], um dos textos menos conhecidos de Shakespeare.⁴ Esta peça inaugurou em Reims um espaço para projetos europeus da Comédie,

⁴ *Love's Labour's Lost* conta a história da visita das princesas de França aos príncipes de Navarra. Sobre este espetáculo, vd. Teatro Nacional D. Maria II, 2007. Veja-se também no Youtube, um pequeno vídeo do espetáculo, com duração de 4 minutos e 43 segundos, em <http://www.youtube.com/watch?v=JEJdzQamzAI> [consultado em Dezembro de 2012].

e foi, no 1.º Festival Internacional de Teatro de Nápoles, um dos espetáculos fundadores. Este projeto, que mobilizou os três equipamentos culturais, de Nápoles, de Reims e de Lisboa, permitiu o lançamento e a estruturação de uma Companhia Europeia de Teatro, que se propunha reunir anualmente, em Nápoles, durante o Festival, atores de diferentes países europeus com o objetivo de produzir espetáculos em torno de uma temática europeia que congregasse várias línguas. Esta é precisamente a lógica estrutural do lema «ler o mundo em português», dado que a complexidade da Europa só se compreende se estruturarmos a leitura a partir de e cruzando olhares de diferentes locais, línguas e culturas. Esta ideia da Europa das línguas e das culturas esteve ainda presente na conceção de um projeto de criação artística que juntava as cidades de Paris, Nápoles, Manchester, Sibiu, Madrid e Lisboa, projeto este, todavia, que acabou por não se concretizar.

A dimensão cultural da Europa

Assumir-se como um pólo de referência na definição e concretização de uma política cultural europeia e ainda como um espaço de criação de produtos artísticos que contribuam para a construção de uma Europa cultural é o desejo, e cada vez mais uma realidade, do Festival Internacional de Teatro de Avignon que, ao longo destes últimos anos, se tem vindo a transformar numa plataforma de reflexão sobre a Europa e a cultura, depois de já ter sido um lugar simbólico das questões da política cultural francesa no âmbito da descentralização. Consciência, esperança e desejo foram os conceitos estruturantes da carta que, em 2004, o filósofo Jacques Derrida escreveu à velha nova Europa, a pedido da direção do festival de Avignon (*apud* Archambault / Baudriller, 2011: 3). Esta carta abriu o ciclo Théâtre des Idées, um espaço de reflexão onde o pensar a construção da Europa e a sua dimensão cultural tem estado sempre presente. Referimo-nos, em primeiro lugar, à consciência da memória boa e má de uma Europa tão luminosa quanto sombria (cf. *ibid.*). A luminosa que se prende, no fundo, com a ideia da filosofia e da democracia, e a sombria, a que Derrida chama a memória noturna do Velho Continente, a memória de todos os crimes que, em nome deste, foram cometidos, de todas as formas de hegemonia, de colonialismo, e, no curso do último século, de todas as monstruosidades do totalitarismo europeu: fascismo, nazismo, estalinismo. Referimo-nos, em segundo lugar, à esperança que, a partir das suas duas memórias e, concretamente, da tomada de consciência e do arrependimento da «memória noturna», se afirme como

um compromisso em abrir um caminho que a Europa é a única a poder fazer nos dias de hoje, um compromisso que obriga a uma nova cultura política europeia. Referimo-nos, em terceiro lugar, ao desejo urgente que a Europa tem de comprometer o coração, o corpo, a existência e mesmo o afeto dos cidadãos. Um desejo de que nascesse um forte sentimento de pertença que contribuísse para que um certo afeto europeu suportasse uma política solidária à escala mundial. Um desejo de ver a Europa como um exemplo ao nível mundial do ponto de vista social e cultural, uma Europa exemplarmente altruísta.

É necessário acreditar que, apesar das tendências identitárias que crescem na Europa, os artistas, os investigadores, os pensadores são portadores de esperança na nossa capacidade de modificar profundamente os dados da sociedade. A democracia, nascida ao mesmo tempo que o teatro, encontra-se hoje no coração da evolução do mundo, um lugar de discussão, que influi na formação e na sua emancipação de cada indivíduo, e onde a contradição existe com regras partilhadas. A cultura que até agora faltou à construção europeia retoma assim o seu papel de espaço de debate, confronto, revelação das diferentes ideias, espaço privilegiado de construção de pontes e de lançamento de projetos conjuntos entre criadores de diferentes países e formas de pensar e ver o mundo. E o teatro, um espaço de liberdade por excelência para aprender a falar, a escutar-se e a escutar, a duvidar, a sonhar e a pensar, ganha no contexto europeu uma importância crescente e determinante enquanto espaço de sínteses.

O teatro como espaço de revelação do mundo

O teatro é um espaço privilegiado para criar ficção a partir da combinação das imagens da realidade, para criar uma representação de mundos possíveis, imaginar amanhã, inventar um futuro que contenha a sua própria morte e até um depois da morte. Ao trabalhar a partir das preocupações e anseios que, em cada momento histórico, atravessam o nosso quotidiano e ao possibilitar a sua visualização num espaço de ficção que muitas vezes é mais real que a própria realidade, o teatro permite projetar outras realidades, que nos libertemos do atual e que empreendamos viagens muito para além dos roteiros pré-estabelecidos. O que torna o teatro singular é que tudo aí é permitido, é uma arte de ladrões, mendigos e bandidos que podem viver e roubar as ideias e as coisas mais complexas e belas do mundo. Simon McBurney compreendeu-o e é por isso que a Complicite, a sua companhia de teatro, ignora as fronteiras e as atravessa sem papéis oficiais, como forma privilegiada de adquirir uma visão

do mundo, uma visão que reúne arte e política, mas que tenta também revelar as múltiplas camadas de significação que coexistem em tudo o que em cada instante nos rodeia. Este desafio ao teatro para que se assuma como espaço de expressão social capaz de congrega múltiplas perspectivas tem vindo a ganhar espaço, contaminando a prática de muitos criadores, de estruturas de criação e, mesmo, de grandes festivais. Ao lado de McBurney, Robert Lepage, Peter Brook, Robert Wilson, Eugénio Barba e Ariane Mnouchkine são hoje referências contemporâneas de uma prática teatral intercultural que tem como objetivo principal conceber e criar uma ideia de cultura mundial suscetível de congrega, ao mesmo tempo, o respeito pela diversidade e pela alteridade e de encontrar e explorar os pontos de convergência entre as várias práticas, os diversos projetos e as múltiplas culturas.

Hoje em dia faz cada vez mais sentido a ideia de um teatro como Palco do Mundo, um teatro que é uma das expressões humanas onde cada um tem possibilidade de se afirmar de uma forma global, o lugar da invenção do humano, como diz Harold Bloom, onde o homem é o centro de tudo e onde as culturas, os olhares e as ideias se cruzam, conflituam e se contaminam (cf. Bloom, 2001: *passim*), criando aquilo a que Peter Brook chama a terceira cultura, a cultura do futuro (cf. Brook, 1992: *passim*). Por isso é que é tão importante falar de uma prática teatral que, para além de ser um espaço privilegiado para a mestiçagem das ideias, seja também um instrumento por excelência para a comunicação das novas ideias e dos desafios com que esta Terra Pátria hoje se confronta.

Com a crise e um regresso às lutas e às contradições sociais, as diferenças entre os campos políticos tornaram-se mais acentuados, o que torna urgente, como defende Ostermeier, encenador e diretor da Schaubühne de Berlin, desenvolver um tipo de trabalho capaz de restaurar a representação, de reinvestir nas histórias, nas personagens e nos heróis com os quais nos podemos identificar (*apud* Pescaud, 2012). Um trabalho que deve ter em linha de conta as grandes obras de autores teatrais que souberam representar a crise, como, por exemplo, Shakespeare, que escreveu no momento em que o reino da rainha Isabel atravessava por uma fase conturbada, Henrik Ibsen, que começou a escrever no momento em que a sociedade se confrontava com as primeiras falhas do capitalismo do seu tempo, ou Bertolt Brecht, cuja obra está muito marcada pela crítica à guerra, ao fascismo e ao capitalismo (*apud ibid.*).

É importante ter em conta que hoje, com a interdependência planetária, para conhecer o mundo já não basta ter uma perspectiva multidisciplinar. Esta deve e tem de ser complementada com uma leitura a partir de diferentes

partes do mundo, pois a localização geográfica condiciona a forma de olhar e de ver. Só assim estaremos mais perto de uma visão holográfica do mundo em que vivemos. Se o teatro é uma das expressões humanas onde cada um tem possibilidade de se afirmar de uma forma global, onde as culturas, os olhares e as ideias se cruzam e conflituam, os projetos teatrais têm de estar aliados a uma plataforma do conhecimento que, a cada momento, lhes permita ter acesso à pluralidade de ideias e de olhares que existem no e sobre o mundo, seja numa perspetiva multidisciplinar, seja numa perspetiva geográfica.

O facto de projetos teatrais inter e multidisciplinares desta natureza exigirem a obtenção e/ou confirmação de um conjunto substancial de informações sobre a temática em apreço, no caso vertente a Europa, alertou-nos para a necessidade de complementar qualquer laboratório de teatro com o recurso permanente a uma plataforma de informação atualizada. Se o teatro permite e incentiva que as várias ideias, perspetivas e mundividências se encontrem olhos nos olhos na cena, as plataformas na *World Wide Web* podem contribuir para aprofundar muito produtivamente a construção de narrativas sobre o nosso quotidiano ou sobre os futuros possíveis. As plataformas na Internet que nos permitam ter acesso, em cada momento, aos conteúdos ligadas à temática de cada projeto deverão ser alimentadas por redes especialistas que, nos diferentes países e nas diferentes áreas do conhecimento, sejam figuras de referências ou com uma carreira emergente e com projecção internacional. Os dinamizadores dessas redes, os chamados embaixadores do conhecimento de cada projeto, deveriam ter como funções:

- definir temáticas que respondam às preocupações e desejos dos diferentes países e comunidades, ao nível da afirmação da memória, da análise e questionamento do presente e da invenção de cenários para os futuros possíveis;
- sistematizar o conhecimento produzido, no plano da História e do presente;
- perspetivar as possíveis novas conquistas e áreas de inovação que possam vir a emergir e a ter importância internacional.

A comunicação e troca de ideias e de projetos entre os tais embaixadores do conhecimento, o laboratório e as diferentes equipas seriam feitas através dessa plataforma *online*, uma importante ferramenta de trabalho.

A geração Erasmus ou geração Europa

O facto de existir uma geração Erasmus que tem claramente um espírito europeu, é cosmopolita e tem uma enorme capacidade de mobilidade determinou também este projeto. Uma dimensão que, cruzada com a importância da leitura da Europa em português, levou a que se organizasse uma rede de atuais e antigos estudantes Erasmus, a que agregámos outros que já estavam a trabalhar em diferentes países europeus, permitindo-nos recolher uma série de depoimentos que nos facultaram a possibilidade de ir mais longe na compreensão da complexidade deste continente que é o nosso. Neste contexto, permita-se-nos fazer uma referência a uma mestranda de Criação Artística Contemporânea, a Daniela Pires, que trabalhou na preparação da *performance* e apresentou uma dissertação sobre o projeto (vd. Pires, 2012). Trata-se de uma jovem da geração Erasmus, e com um forte espírito europeu, que deu um contributo essencial para o desenvolvimento do processo. Foi dela a ideia de recolher depoimentos da rede de estudantes portuguesas que estiveram em vários países ao abrigo do programa Erasmus, assim como um outro testemunho que acabou por integrar a peça, ajudando a caracterizar a personagem Nova Europa, a personagem central de *Europa, És tão Linda*:

NOVA EUROPA: Há muito, muito tempo que sonho com a Europa. Ainda me lembro como no verão, esperava ansiosamente pela chegada da minha prima da Suíça. Era costume que entre finais de julho e princípios de agosto tirassem três a quatro semanas para nos virem visitar. Aqui estava eu à sua espera, já desejosa que me viesse ensinar mais alguma coisa em francês. Preparei um caderninho bonito como se tivesse aulas a sério com uma professora dois anos mais nova que eu. Irritava-me saber que ela, sendo mais nova, sabia duas línguas. E eu, por que é que só podia saber uma?! Além do mais, na nossa aldeia, só se fala francês durante o verão à custa dos emigrantes e eu nunca percebia nada. Enervava-me. (Fragateiro, 2013).

A ideia da personagem Nova Europa, que pertence à geração Erasmus e vive o projeto europeu com grande intensidade, permitiu-nos traduzir, em termos de narrativa dramática, a ideia de uma Europa que vive no interior de uma contradição profunda:

PAI: Qual o sítio de que mais gostas?

NOVA EUROPA: Da Europa.

PAI: Da Europa?! Desta Europa?

NOVA EUROPA: Sim, da Europa. Desta Europa... A Europa é a minha casa, as minhas raízes, o meu ADN. A Europa de Veneza, de Viena, de Paris, do Louvre, de Mozart e de Salzburgo, do Coliseu de Roma, das Ilhas Gregas, de Londres, do East End e da sua energia inovadora. A Europa dos Beatles, do metro de Moscovo, das valsas de Viena, da vibração de Barcelona. A Europa do Erasmus, da solidariedade, do encanto das pontes e dos portos de Amesterdão.

PAI: A Europa da Troika, da austeridade e da pobreza.

NOVA EUROPA: Como?!

MÃE: Tu acreditas mesmo na Europa?!

NOVA EUROPA: Eu sou Europeia e é aqui que me sinto bem!

PAI: Tu já nem pareces dum país, tu quase que és a Europa?

NOVA EUROPA: A Europa somos todos nós! (Fragateiro, 2013).

Por esta personagem, que tem muita dificuldade em perceber o porquê das contradições e dos interesses tão particulares e egoístas que estão a pôr em risco a ideia de comunidade europeia, passam as dúvidas, os conflitos, os sonhos, as perplexidades que vão surgindo de vários lados e que hoje estão tão presentes e são parte integrante do processo de integração.

NOVA EUROPA: Oh céus! Recordá-lo-ei? Tudo isso se passou na Bósnia há 20 anos. O prazer da guerra dependia deles como se os seus desejos aumentassem com a saciedade. Mas despedaça-te, coração; é mister ficar calado, mas nós não podemos calar todas estas barbaridades. Lá se foi a esperança, lá se foi o remédio, lá se foi o auxílio. Imaginar que um sono põe remate aos sofrimentos do coração e aos golpes infinitos que constituem a natural herança da carne é solução para almejar-me. Não sei que sonho poderá trazer o sono da morte desta Europa. (Fragateiro, 2013).

O globo terrestre que acompanha a personagem durante praticamente toda a *performance* traduz o seu cosmopolitismo e a vontade de conhecer os diferentes mundos, evidenciando a ideia de que o futuro só terá sentido se responder aos justos anseios das pessoas e das comunidades que habitam este globo, todo este globo.

NOVA EUROPA: Às vezes fico a olhar para o globo, para estes mares imensos com os continentes espalhados nele.

MÃE: Também gostas de olhar para esses mares imensos, para esses continentes e esses países?

NOVA EUROPA: Gosto de olhar para todos estes países e começar a imaginar...

MÃE: A imaginar?

NOVA EUROPA: Sim. A imaginar viagens que gostaria de fazer. As terras que quero conhecer. Gosto de conhecer o desconhecido. Na verdade, estou sempre a sonhar com outros mundos. Gostava de ver as praias do Brasil, a floresta da Amazônia, o deserto do Saara, as savanas africanas. Gostava de conhecer os templos indianos, o Central Parque de Nova Iorque, as muralhas da China, os arranha-céus de Tóquio, as pirâmides de Egito...

PAI: Imaginas tantas coisas!

NOVA EUROPA: Umas vezes imagino-me no Peru. E logo a seguir apareço na muralha da China. Outras vezes faço longas viagens na Índia.

MÃE: Já visitaste Bollywood?

NOVA EUROPA: Tantas vezes. Já percorri a Cordilheira dos Andes. E tomei banho nas praias de Ipanema.

PAI: Viajaste no Expresso do Oriente?

MÃE: Foste a Bora Bora?

NOVA EUROPA: Já percorri o mundo tantas vezes. Como gostei da Martinica que tem alma crioula e coração africano. (Fragateiro, 2013).

É a consciência desta diversidade que dá riqueza e torna fascinante pensar no nosso futuro e no do planeta Terra, através da arte em geral e do teatro em particular. Compreende-se assim que o projeto de teatro em apreço só faça sentido se traduzir essa diversidade positiva com que nos confrontamos no nosso quotidiano, através das suas personagens, da fábula e da forma como o todo é abordado e relatado.

Apesar de, no âmbito desta experiência dramática, não ter sido possível dinamizar propriamente uma plataforma *online*, lográmos ensaiar de forma efetiva uma articulação muito produtiva entre o espaço de criação e a Internet, onde recolhemos muitas ideias e conteúdos que alimentaram o trabalho nos textos dramáticos e teatral, ajudando a descobrir várias dimensões e vários olhares sobre a Europa. Descobrimos e abrimos pontes, bem como espaços de circulação entre as diversas áreas do conhecimento, as diferentes culturas e religiões, entre os variados olhares e perspetivas, contrariando assim uma certa tendência que tende a instalar-se, e à qual não é alheia a globalização dos *media*, para ler o mundo a preto e branco.

Ler a Europa pelos olhos de Shakespeare

No centro do conflito que atravessa *Europa, És tão Linda* está uma paixão impossível entre um português, Miguel, e uma grega, Melina, paixão essa contrariada por Alexis, o pai da Melina, que não quer que ela case com um pobre português, mas sim com o filho de um alemão rico, empresário de ópera, que a vai levar a cantar nos maiores teatros da Europa. Tanto Miguel como Melina são artistas. Miguel é clarinetista e Melina é cantora de ópera. O pai da Melina quer que ela venha a ser uma nova diva, uma nova Callas, e por isso tudo fará para impedir essa paixão que, na sua perspectiva, impedirá que a filha concretize a carreira que ele sempre para ela sonhara. Esta fábula tem obviamente como intertexto a trama dramática de *Romeu e Julieta* de Shakespeare, à qual recorreremos para conferir a necessária densidade ao texto e à ação. É importante referir que este trabalho sobre o drama *Romeu e Julieta* foi acompanhado de toda uma pesquisa em torno de personagens de outras peças do dramaturgo isabelino, pelo que na versão do palco da polifónica *Europa, És tão Linda* surgem falas de *Macbeth*, de *Hamlet*, de *Sonho de uma Noite de Verão*, entre outras. A maior descoberta para todo o grupo foi perceber que os textos ou falas de personagens de diferentes peças de Shakespeare, que cada ator começou por selecionar para construir a sua própria personagem, pareciam, curiosamente, até ter sido escritas de propósito para a situação por que hoje a Europa atravessa:

MÃE: O olhar, a língua, a espada, do cortesão, do sábio, do soldado, a esperança e a rosa do belo império, espelho da moda, modelo de caráter, padrão de todos os observadores, completamente abatidos! É isto a Europa. (Fragateiro, 2013).

ou ainda ...

MÃE: E eu, a mais desgraçada e triste de todas as nações, eu, que saboreei o mel das suas doces palavras, da sedução do projeto europeu, vejo agora esta inteligência nobre e soberana, desafinada e rouca como um sino rachado, este corpo e este rosto europeu sem par de mocidade em flor emurchecido pela loucura. Oh, pobre de mim! Ter visto o que vi e ver o que vejo! (Fragateiro, 2013).

A fala seguinte parece claramente um discurso contra a «troika», contra os banqueiros e os eurocratas europeus.

PAI: Quem aguentaria os fardos, gemendo e suando numa vida servil nas mãos dos banqueiros e dos eurocratas europeus, senão por acreditar que haverá uma outra coisa após a crise – o país não descoberto, de onde jamais voltou nenhum viajante. Esta crise confunde-nos a vontade, faz-nos preferir e suportar os males que já temos a fugirmos para outros que desconhecemos. E se temos medos de arriscar não seremos capazes de inventar um outro futuro. (Fragateiro, 2013).

Ou então, depois de se ter falado dos horrores da guerra da Sérvia, a jovem personagem Nova Europa afirma:

NOVA EUROPA: Oh céus! Recordá-lo-ei? Tudo isso se passou na Bósnia há 20 anos. Mas despedaçá-te, coração; é mister ficar calado, mas nós não podemos calar todas estas barbaridades. Lá se foi a esperança, lá se foi o remédio, lá se foi o auxílio. Imaginar que um sono põe remate aos sofrimentos do coração e aos golpes infinitos que constituem a natural herança da carne, é solução para almejar-me. Não sei que sonho poderá trazer o sono da morte desta Europa. (Fragateiro, 2013).

A multiplicidade de culturas

Logo que se encontraram, um Romeu/Miguel português e uma Julieta/Melina grega tomaram consciência das complicações em que se estavam a meter.

MIGUEL: Quem é?

PEQUENA ALEMÃ: Ora essa! É Melina, filha da dona desta casa: Grega, muito boa senhora, muito honesta; eu sou a ama da menina, com quem estáveis a conversar, e sempre vos direi que aquele que a levar leva um bom dote.

MIGUEL: Melina...Uma grega? Oh! Minha queridíssima credora! A minha vida pertence a uma grega? O meu desassossego está no seu auge!

PEQUENA ALEMÃ: Realmente é um desatino! Um português e uma grega? Onde já se viu? Que bons frutos poderão advir desta união? Casa onde não há pão, todos ralham e ninguém tem razão! Pobreza e mais pobreza... Dívidas e preconceito... Irá deste amor sair algum proveito?

MELINA: Olha lá quem era aquele jovem com quem falei?

PEQUENA ALEMÃ: Chama-se Miguel. E é um português. Um bom partido, já viu? Com a Grécia nesta crise um bom dote deve ter, e só um jovem assim a pode merecer.

MELINA: Que dizeis? Amar quem de pobreza vive? Portugal não está assim tão bem... Que monstruoso amor me nasceu no coração. Amar um jovem empobrecido... O meu pai nunca irá permitir. Amar quem devo esquecer, não o conhecer para tão cedo o amar! E tão tarde conhecê-lo... Que monstruoso amor me nasceu no coração... (Fragateiro, 2013).

E na verdade o pai não permitiu.

ALEXIS: Miguel? Que nome é esse? Grego não é com certeza...

MIGUEL: Não é, caro Senhor. Sou português, de terras nobres e...

ALEXIS: Vem já para casa! Lá dentro conversamos!

MELINA: Mas... meu pai!

ALEXIS: Não há mas... não sei quem é esse rapaz, mas esta não é hora para estares na rua com «estranhos» um português!! Vem já para dentro!

MIGUEL: Não trateis assim a vossa filha!! É digna das mais belas palavras...

MELINA: Meu pai... Miguel é fonte de meu desejo, conquistou o meu coração...

ALEXIS: O que dizes? Maldita hora de luar intenso que devaneios loucos nestas mentes levanta... Estás proibida de ver este rapaz!

MIGUEL: Proibida! Que dizeis!

MELINA: Mas meu pai... Miguel é o meu amor...

ALEXIS: Amor? Que sabes tu do amor? Eu digo-te o que farás! Casarás com um alemão! Rico! Antigo amigo de negócios! E deves ficar-me grata, por te livrar da miséria e da desgraça de te unires a um pobre português! (Fragateiro, 2013).

Perante a necessidade de selecionar músicas que criassem na *performance* o ambiente da Grécia e mostrassem a força da Melina, optou-se inicialmente por melodias associadas a uma imagem deste país mais ligada aos restaurantes e ao filme *Zorba, o Grego*. Spyrus, um aluno grego que estava a frequentar o Erasmus, qualificou contudo as nossas escolhas de «pimbas», pois estavam, em sua opinião, associadas a visões turísticas e comerciais da Grécia e dos gregos. Empreendemos então uma nova pesquisa no sentido de selecionar uma música não estereotipada que representasse o espírito e a alma profunda da Grécia e que, para nós portugueses, fosse de imediato identificada como pertencendo a outro lugar e a outra cultura. Encontrada uma canção que servia os dois propósitos,

decidiu-se integrar a dança grega na *performance*. Uma outra aluna grega ensinou a que interpreta Melina a dançar, ao mesmo tempo que entoava a canção. O ambiente grego conferiu uma outra credibilidade à personagem Melina e criou condições para que se aceitasse com toda a naturalidade este diálogo:

MIGUEL: Só se ri das feridas quem nunca sentiu as dores dos ferimentos. Mas... que luz é esta! Ergue-te, ó astro de beleza, faz desaparecer a lua que tem inveja de ti! Vês como está doente? Como está pálida? Pálida de pesar, porque tu, sendo quem a substituíste, és mais bela do que ela? Não a queiras substituir, já que tão invejosa é! És a minha amada! És o meu amor! Assim pudesses tu saber quem és!

MELINA: Miguel! Miguel! Porque és tu Miguel! Renega o teu país! Muda de Pátria. Se não queres fazer isso jura amar-me e deixo eu de ser grega. Só a tua Pátria é minha adversária. Apesar de tudo não és um grego.

[Canção e dança grega da Melina].⁵

MIGUEL: Aceito: chama-me unicamente teu amor, batizo-me de novo e doravante já não quero ser português. (Fragateiro, 2013).

O que aconteceu implicou uma atitude de abertura e disponibilidade e é esta capacidade para estar disponível que, em interação com as energias suplementares libertadas no teatro, na representação dos conflitos, no canto e na dança, no entusiasmo e nos risos, cria condições para que numa hora coisas surpreendentes se possam passar e sem a qual muitos desconhecidos, que se encontram durante um curto momento, não iriam muito longe. Este efeito é particularmente intenso se o grupo, como aconteceu neste projeto, contar com pessoas de diferentes origens nacionais. Verificou-se que uma compreensão profunda pode nascer entre pessoas que aparentemente pouco teriam em comum. É esta ideia de respeito pela alteridade e de incentivo à diversidade que dá ao teatro uma outra dimensão e o afirma, ainda mais, como um instrumento privilegiado de leitura dialética e de intervenção na realidade.

⁵ Esta canção pode ser ouvida no YouTube, in: <http://www.youtube.com/watch?v=wkmikIRRrqE> [consultado em Dezembro de 2012].

Se a pesquisa sobre a personagem grega nos obrigou a ir mais longe, a conhecer mais profundamente a sua cultura e as suas tradições, tal ficou em grande medida a dever-se à colaboração dos estudantes gregos que se encontram na Universidade de Aveiro ao abrigo do programa Erasmus.

A recolha dos materiais

O trabalho de recolha de materiais que dão uma visão plural da complexidade do momento que a Europa atravessa só foi possível na medida em que tivemos acesso a plataformas *online* que trabalham conteúdos sobre a temática europeia, nomeadamente o *cafebabel.com*, a primeira revista europeia em seis línguas. Trata-se de um novo espaço de comunicação da primeira euro-geração, com um conceito de jornalismo participativo. Ao oferecer a cada um dos colaboradores a possibilidade de comunicar na sua língua materna, esta revista *online* contribui para o aparecimento de uma opinião pública europeia. A rede local de *cafebabel.com* anima em muitas cidades europeias a sociedade civil, organizando debates, conferências e eventos. Pretende-se constituir também um espaço de afirmação de uma identidade europeia, representando, à sua maneira, a voz da euro-geração, a primeira geração à qual foi dada a possibilidade de vivenciar o estatuto de cidadão europeu na sua vida quotidiana.

Uma outra plataforma *online* extremamente útil foi o jornal *presseurop.eu*, um sítio de notícias que publica diariamente um conjunto de artigos selecionados de mais de 200 títulos da imprensa internacional, traduzidos depois em dez línguas, designadamente inglês, alemão, francês, espanhol, romeno, italiano, português, holandês, polaco e checo. Foi no *presseurop.eu* que encontrámos um dos materiais mais importantes para o projeto *Europa, És tão Linda*. Referimo-nos em particular a um *dossier* publicado em jornais de diferentes países, em que colaboraram dez personalidades europeias do mundo da cultura com diferentes olhares sobre a Europa atual e do futuro, nomeadamente Arnon Grunberg (Holanda), Fernando Savater (Espanha), Paweł Świeboda (Polónia), Thomas Brussig (Alemanha), Gonçalo M. Tavares (Portugal), Philippe Perchoc (França), Petra Hůlová (República Checa), Mircea Vasilescu (Roménia), Tim Parks (Reino Unido) e Loretta Napoleoni (Itália). Algumas das preocupações e dos desafios centrais são comuns ao pensamento destes autores europeus. Consideram que o modelo europeu vai ser, a médio prazo, uma referência mundial, que é real a ausência de projetos de referência que mobilizem a Europa e os europeus, que existe uma nova

geração para a mudança e que a Europa é uma metáfora do mundo e do futuro.

Recorremos assim, quais caçadores furtivos, aos mais diversos recursos no sentido de aprofundar as narrativas, de arriscar e afrontar o desequilíbrio, o imprevisto e a insegurança, procurando transportar para a *performance* a paixão, o mistério, a fantasia, a perspectiva do futuro e a utopia. O projeto *Europa, És tão Linda* só foi (e é ainda) possível devido a uma profunda e abrangente pesquisa de informação sobre o Velho Continente. Criaram-se assim condições para que a esta experiência dramática se transformasse num verdadeiro *work in progress*, refletindo as questões centrais que, em cada momento, vão atravessando a Europa. Estamos pois convencidos que, mais do que uma *performance* ou espetáculo teatral, acabámos por estruturar um *forum* permanente sobre a Europa que tem a arte e, especificamente, o teatro como mediador privilegiado.

E o futuro? Um outro modelo para a Europa porque este esgotou

A Europa não pode ser vista apenas à luz da narrativa económica. Esta tem contribuído para intensificar as divisões entre os países ricos e pobres, entre os mais e os menos competitivos, os poupados do norte e os gastadores do sul, conduzindo o projeto europeu ao impasse a que hoje chegou. Divisões que já não são só entre países ou regiões, mas que já chegaram ao interior das próprias nações, com os Estados Federais mais ricos da Alemanha, como Hessen e a Baviera, a sentirem-se prejudicados pelos contributos financeiros que têm de fazer para outros Estados europeus. Tudo leva a crer que Europa não tem de facto um projeto ou uma utopia que a mobilize como um todo. Compreende-se assim que conflitos ou contradições que, num tempo normal, seriam facilmente ultrapassadas, ganhem hoje uma dimensão mais profunda no seio dos próprios Estados. Não havendo desafios que a motivem e que potenciem uma discussão alargada em torno dos seus problemas e das suas contradições, o projeto europeu acabará mais tarde ou mais cedo por sucumbir.

Como é sabido, a ideia de uma comunidade europeia surgiu fundamentalmente com o intuito de evitar uma nova guerra, com a pressão dos receios que a Alemanha voltasse a impor-se. O facto de, na génese do projeto europeu, se encontrarem mais os receios do que propriamente uma ideia de afirmação trouxe-lhe algumas limitações, nomeadamente a não clarificação de grandes objetivos a atingir, de utopias mobilizadoras para o projeto comunitário. Estas limitações terão de ser ultrapassadas com uma «presentificação» da

História da Europa que demonstre que este sentido comunitário já foi possível. É necessário encontrar referências que hoje nos ajudem a repensar o projeto europeu enquanto ideia de construção de uma comunidade cosmopolita, que dialoga, cruza os seus saberes, potencia as diferenças e inova. Para isso é necessário irmos um pouco mais atrás, designadamente à década anterior à calamidade de 1914, altura em que a Europa era mais cosmopolita e europeia do que é hoje. Em 1913, as ideias e as nacionalidades misturavam-se e convergiam num viveiro de criatividade, tendo-se assistido a momentos únicos de explosão criativa nos diferentes domínios artísticos, de que, entre muitos outros, Picasso, Stravinsky (*A Sagração da Primavera*) e Proust (*À Procura do Tempo Perdido*) são referências de excelência.

Estou em crer que o *Grundgestus* que ressuma das falas de duas personagens que representam dois tempos e duas gerações, designadamente a dos anos 60 do século passado e a de hoje, contribuirão de algum modo para potenciar a mudança que é urgente emprender:

COMENTADOR: És tão linda Europa, mas meteram-te numa teia de que não sei se vais conseguir sair. Eu que preparei toda esta narrativa para te compreender melhor, para te sentir, para ouvir os movimentos subterrâneos que te atravessam, agora não consigo entrar nesta teia em que te meteram, em que te fecharam.

MÃE: Temos de voltar às origens, ao sentido das coisas, temos de procurar a nossa essência. Juntem-se gregos e portuguesas, espanholas e romenos, franceses e suecas, italianas e alemães, belgas e croatas, albanesas e russos, todos temos que ter uma ilha sossegada para podermos viver o nosso romance de amor.

PAI: E nós, portugueses, com este saber do mundo, nós que trouxemos ao mundo outros mundos, nós que, como Zeus, voámos sobre os mares, temos de ajudar a Europa a voltar a ser a ilha sossegada, onde cada um de nós possa viver os seus romances de amor.

COMENTADOR: Mas para que isso seja possível será necessário compor um hino, um novo hino da Europa. Um hino europeu, um hino que tenha todas as línguas da Europa, todas as músicas, que fale de cada um de nós e seja capaz de nos por todos juntos a cantar. Vão e convidem todos para a festa, despertem o alegre e buliçoso espírito de alegria, despachem para os ritos fúnebres a tristeza, que esta pálida Europa não vai bem em nossas pompas. (Fragateiro, 2013).

Bibliografia

- ARCHAMBAULT, Hortense / BAUDRILLER, Vincent (2011), «Editorial 2011», in: *Festival d'Avignon. Programme*, URL: <http://www.festival-avignon.com/en/Archive/Edito/2011> [consultado em janeiro de 2013].
- BARRET, Gisèle (1991), *La Pedagogia de la Situation en Expresión Dramática y en Educación*, Montréal, Ed. Recherche en Expression.
- BLOOM, Harold (2001), *Shakespeare a Invenção do Humano*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- BROOK, Peter (1991), *Le Diable c'est l'Ennui, Propos sur le Théâtre*, Paris, Actes du Sud-Papiers.
- (1992), *Points de Suspension. 44 Ans d'Exploration Théâtrale 1946-1990*, Paris, Éditions Seuil.
- CAZENAVE, Michel (1987), *Abordagens do Real*, Lisboa, D. Quixote.
- CALVINO, Italo (1990), *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, Lisboa, Teorema.
- CIXOUS, Hélène (1988), «Comment Arriver au Théâtre?», *Lettre Internationale*, n.º 17, Été, Paris, p. 55-56.
- COHN-BENDIT, Daniel / Verhofstadt, Guy (2013), *Pela Europa, Manifesto por uma Revolução Pós-Nacional na Europa*, Lisboa, Editorial Presença.
- CROZIER, Michel (1995), *La Crise de l'Intelligence*, Paris, Interditions.
- ECO, Umberto (1987), *A Biblioteca*, Lisboa, Difel.
- FERGUNSON, Marilyn (2003), *Conspiração Aquariana: Transformações Humanas e Sociais no Final do Século XX*, São Paulo, Editora Nova Era.
- FISCHER-LICHTE, Erika (1993), «Les tendances interculturelles dans le théâtre contemporaine», in: PAVIS, Patrice (dir.), *Confluences: Le Dialogue des Cultures dans les Spectacles Contemporaines*, Essais en l'honneur d'Anne Ubersfeld, Saint-Cyr L'École, Prépublications du petit bricoleur de Paris, Robert, p. 24-35.
- FRAGATEIRO, Carlos (2012), «Ler o mundo em português – Uma plataforma para a lusofonia», in: AAVV, *Reinventar Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, p. 35-67.
- (2013), *Europa, És tão Linda*, Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.
- GROTOWSKI, Jerzy (1975), *Para um Teatro Pobre*, Lisboa, Ed. Forja.
- JACOB, François (1985), *O Jogo dos Possíveis. Ensaio sobre a Diversidade do Mundo Vivo*, Lisboa, Gradiva.
- KOTT, Jan (2003), *Shakespeare nosso Contemporâneo*, São Paulo, Cosac & Naify.
- KUNDERA, Milan (2005), *A Cortina*, Alfragide, Edições Asa.
- MEYHEROLD, Vsévolod (1973), *Ecrits sur le Théâtre I*, Lausanne, La Cite / L'Age d'Homme.

- MORIN, Edgar (1993), *Terre Patrie*, Paris, Seuil.
- NÓVOA, António (1992), *Os Desafios da Educação e as Respostas do Teatro*, Conferência proferido no âmbito do 1.º Congresso Mundial de Teatro e Educação, Porto, Julho. [Texto policopiado].
- PAVIS, Patrice (1984), *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Messidor.
- PASCAUD, Fabienne (2012), «Thomas Ostermeier l'ami du peuple à Avignon», *Telerama*, 26-07, URL: <http://www.telerama.fr/scenes/thomas-ostermeier-l-ami-du-peuple-a-avignon,84804.php> [consultado em Janeiro de 2013].
- PESSOA, Fernando (1966), *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- PIRES, Daniela Alexandra Rodrigues (2012), *A «Performance» como Reveladora de Múltiplos Olhares sobre a Europa*, Dissertação de Mestrado, Aveiro, Universidade de Aveiro, 153 p.
- SARAMAGO, José (1998), *Cadernos de Lanzarote, Diário III*, Lisboa, Editorial Caminho.
- TAVARES, Rui (2012), *A Ironia do Projeto Europeu*, Lisboa, Tinta-da-China.
- TEATRO NACIONAL D. MARIA II (2007), «Tanto Amor Desperdiçado», URL: <http://www.teatro-dmaria.pt/pt/calendario/tanto-amor-desperdicado/> [consultado em Janeiro de 2013].

RESUMO: Num tempo em que o projeto europeu atravessa uma crise profunda, provocada pela incapacidade não só de potenciar a riqueza da sua diversidade cultural e linguística, mas também de conciliar a ideia de pertença a uma comunidade supranacional com a ideia de pertença a um país, qual o instrumento a que podemos recorrer para trazer para o mesmo espaço e colocar em interação essas línguas e culturas, que são a riqueza e o sentido último desta Europa? Ao teatro, como espaço privilegiado de cruzamento de mundos! E o projeto de criação teatral «Europa, és tão linda» é uma primeira experiência nesse sentido, que mostra como a arte é uma instância polarizadora por excelência que urge potenciar na prossecução do projeto europeu.

ABSTRACT: The European project is currently experiencing a profound crisis, brought about, on the one hand, by its incapacity to capitalize on the richness inherent in its cultural and linguistic diversity and, on the other hand, its inability to juggle with the notion of belonging to a transnational community and simultaneously belonging to a particular country. Which is, then, the instrument we can all fall back on so as to bring into this very same space – while attempting to foster an interaction between these languages and cultures – which are, in essence, the richness and ultimate purpose of this Europe? It is theater, the privileged medium, which can clearly fulfill such an intersection of worlds! The theatrical project, «Europa, és tão linda» (“Europe, You Are So Beautiful”), is one of the first attempts in this regard, which stresses how art is a galvanizing force par excellence and how it can be further enhanced to carry out such a European project.