



1

Jenny Erpenbeck

Verbetes produzidos por Bianca Feltrin Pott

“É importante que ele faça as perguntas certas. E as perguntas certas não são necessariamente aquelas que formulamos.” (Erpenbeck em *Eu vou, tu vais, ele vai*)

Autora política, é assim que Jenny Erpenbeck se denomina em uma entrevista dada ao Instituto Goethe (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JCKFj4rQnDs>). Seja pelas temáticas atuais ou pela escrita áspera, é realmente inegável que a “política” está presente em suas obras. No romance *Eu vou tu vais ele vai*- o único traduzido para o português até a publicação deste verbete - Erpenbeck aborda a precária situação dos imigrantes em Berlim. A partir da perspectiva de um professor universitário aposentado, conhecemos a realidade de pessoas de diversos lugares em busca de uma vida melhor na fria capital.

¹Direitos da foto: Jenny Erpenbeck // by: Lesekreis // CC BY-SA 1.0 //
<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.en> //
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/Jenny_Erpenbeck.jpg

A recepção da autora no Brasil, como dito, é bastante pequena: uma única obra narrativa traduzida. Embora, suas mais celebradas obras sejam justamente os romances, que incluem o recente vencedor do prêmio Booker Prize 2024: *Kairos*. Mas, Erpenbeck tem também um grande renome como dramaturga. As quatro peças publicadas são:

- *Katzen haben sieben Leben* (2000). [Gatas têm sete vidas]
- *Leibesübungen für eine Sünderin* (2003). [Exercícios para uma pecadora]
- *Schmutzige Nacht* (2015) [Noite suja]
- *Lote* (2017)

Jenny Erpenbeck nasceu em 1967 na Berlim Oriental. Durante sua vida acadêmica, passou pela Universidade de Humboldt, onde estudou teatro, e pelo *Hanns Eisler Music Conservatory*, no qual se formou em teatro musical. Apenas a teoria, porém, não é suficiente para alcançar a engenhosidade e singularidade que marcam suas peças. É no conjunto entre a inclinação artística e a formação acadêmica que se pode fundamentar a notoriedade de Erpenbeck no âmbito do drama, ainda que diante de um número pequeno de peças.

Gatas têm sete vidas

Que os gatos têm sete vidas, sabemos - ainda que não haja consenso quanto ao número exato, já que em alguns lugares a crença popular diz que são nove vidas. Além dessa crença, associamos também a esse imaginário a ideia de que gatos sempre caem em pé.

Na peça teatral da escritora alemã Jenny Erpenbeck, que leva justamente o título desse mito - *Katzen haben sieben Leben* - somos colocados em um faz de conta visceral. Várias das figuras representadas nessa obra morrem no final de uma das partes da peça. E até determinado ponto, nós espectadores, ou leitoras, poderíamos nos sentir falecidas também, não fosse pela constante interrupção das cenas e troca de cenário.

A impessoalidade na construção das figuras, o jogo rápido de trocas espaciais e contextuais, e a descontinuidade entre uma cena e outra, funcionam como uma revivência da pessoa expectante. Morremos do final de uma cena, e revivemos como as gatas para presenciar logo em seguida a cena seguinte.

Erpenbeck, através de sua escrita ora direta e fria, ora poética e graciosa, nos joga ao chão diversas vezes. Porém, com temáticas tão atuais, intensas, e talvez até pessoais, não nos deixamos derrubar totalmente e caímos de pé.

Com essa alusão, introduzimos aqui a peça de Erpenbeck que incluirá trechos traduzidos.

Os gatos, ou melhor, as gatas têm sete vidas -essa escolha tradutória do título será explicada posteriormente-, não é uma peça dividida em atos. São doze cenas principais, numeradas de forma crescente. Além dessas cenas, que são constituídas por um cenário cotidiano e cujo foco é o diálogo entre duas figuras, há os “desertos”. Esse é o nome dado pela autora às retomadas interruptórias entre cada cena numerada. Os desertos se caracterizam pela linguagem poética e tom menos concreto. Ao mesmo tempo em que eles podem parecer diálogos, já que o verso seguinte geralmente parece responder o anterior, há um tom de prece devido ao falar em conjunto das atrizes (elas proclamam juntas as mesmas palavras, o que não ocorre nas outras cenas).

A peça não fala diretamente sobre gatos, mesmo que constem no título. Nas divisões, há sempre duas personagens femininas que se encontram em algum conflito de poder. Os papéis não se repetem, mas as atrizes sim:

<i>Die durchgehende Besetzung der einen Schauspielerin als A und der anderen als B, so wie es im Text angegeben ist, ist eine Möglichkeit, die Dialoge aufzuteilen. Ebenso möglich wird es sein, in manchen Szenen A und B zu vertauschen, wenn die konkrete Besetzung eine andere Sicht auf die Positionen der Stärke oder Schwäche nahelegt.</i>	<i>As atrizes escaladas para A e B não precisam necessariamente seguir ao longo da peça toda a divisão de diálogos indicada no texto. É possível distribuir as partes de A e B de acordo com o entendimento das atrizes sobre as posições de força e de fraqueza.</i>
--	---

Como leitores entendemos claramente, desde o primeiro grafo, que se tratará de uma peça sobre mulheres, sobre poder e sobre fraqueza. A relação das espectadoras com esse início será diferente, já que a encenação, a depender da diretora e das atrizes, pode ou não trazer essa informação na abertura cênica

Erpenbeck não açucara palavras para escrever suas personagens, que não têm nome nem história. Também não têm uma materialidade certa, mas nós as reconhecemos. São personagens que de alguma forma fazem parte da nossa ou de conhecidas histórias. Visto que não se trata aqui de personagens num sentido tradicional, com perfil psicológico ou características típicas, optamos por usar a seguir o termo “figura”, partindo das reflexões de Tori Haring-Smith em “Dramaturging non-realism”(2015), para se referir aos papéis interpretados pelas duas atrizes.

Na primeira cena corpórea, ou seja, a primeira cena após a presença focal da voz no deserto, as duas atrizes, A e B, interpretam mãe e filha, respectivamente ou não. Uma mãe desequilibrada, e claramente narcisista, e uma filha que tem que lidar com isso. Essas figuras, mesmo que reconhecíveis, não representam exclusivamente uma pessoa, ou uma personagem. As atrizes se encontram em uma posição de faz de conta, e não de representação, as figuras ilustram, muito mais, determinados lugares de fala (e são esses que reconhecemos). É a ideia de uma mãe e um bebê no palco, e não a “incorporação” desses por parte das atrizes. Essa despersonificação desfaz a ilusão representacional que o espectador conhece do teatro dramático tradicional. Com a consciência de que ali no palco estamos diante de atrizes, e não mais personagens, ou até pessoas contando a própria história, ficamos mais atentas ao todo, criando um distanciamento. Qual o objetivo daqueles diálogos, da troca de atrizes entre os papéis, dos objetos cênicos e dos efeitos de luz e som, por exemplo?

1 <i>B ist ein Baby. A die Mutter, die es im Arm hält.</i> B: <i>Schreit.</i> A: Hör auf zu schreien. B: <i>Schreit.</i> A: Hör auf zu schreien, sage ich dir. <i>Schüttelt B.</i> B: <i>Schreit.</i> A: Weißt du, was die Mama jetzt macht, du kleines Dreckstück? <i>Schmeißt B hin und nimmt einen Strick.</i> B: <i>Hört auf zu schreien.</i>	1 <i>B é um bebê. A é a mãe, que o segura nos braços.</i> B: <i>Chora.</i> A: Pare de chorar. B: <i>Chora.</i> A: Pare de chorar, estou falando. <i>Sacode B.</i> B: <i>Chora.</i> A: Sabe o que a mamãe vai fazer agora, seu pedacinho de merda? <i>Joga B e pega uma corda.</i> B: <i>Para de chorar.</i>
---	--

A: Die Mama geht jetzt raus, mit diesem Strick, und hängt sich auf.

B: *Hängt sich an die Mutter und fängt wieder an zu schreien.*

A: *Fängt ihrerseits an zu schreien und zu heulen.* Weil du unerträglich bist, weil du ein unerträgliches, kleines, schreiendes Miststück bist.

Schüttelt das Kind ab und verläßt mit dem Strick in der Hand das Haus.

Zeit vergeht.

B als Halbwüchsige schließt alle Türen zu, nimmt die Schlüssel an sich, setzt sich und wartet, die Schlüssel im Schoß, den Blick aufs Fenster gerichtet. A kommt nach Hause.

A: Sage mal, was ist denn das für ein Sport.

B: Ich hatte Angst.

A: Willst du hier Terror machen, Fräuleinchen.

B: Nein.

A: Was glaubst du eigentlich, wer du bist?

B: Gar niemand.

A: Na, dann ist ja gut. Hast du abgewaschen?

B: Nein.

A: Hast du staubgesaugt?

B: Nein.

A: Glaubst du, ich bin dein Dienstmädchen?

B: Ich konnte nicht.

A: A mamãe vai sair agora, com essa corda, e vai se enforcar.

B: *Se agarra na mãe e começa a chorar de novo.*

A: *Também começa a gritar e a chorar em prantos.* Porque você é insuportável, porque você é um pedacinho berrante e repulsivo de merda.

Livra-se da criança e sai de casa com a corda na mão.

Passa algum tempo.

B como adolescente fecha todas as portas, traz as chaves consigo, se senta e espera, as chaves no colo, o olhar em direção a janela. A chega em casa.

A: Me fala que tipo de brincadeirinha é essa.

B: Eu estava com medo.

A: Vai querer tocar o terror aqui, mocinha?

B: Não.

A: Quem você pensa que é?

B: Ninguém.

A: Ah, muito bem então. Lavou a louça?

B: Não.

A: Aspirou a casa?

B: Não.

A: Você acha que eu sou sua empregada?

B: Eu não consegui.

A: Como assim, eu não consegui.

A: Was heißt, ich konnte nicht.

B: Ich hatte Angst.

A: Die junge Dame hatte Angst. Weißt du, wie satt ich das habe?

B: *Schüttelt den Kopf.*

A: Bis hier steht mir das, bis hier.

B: *Nickt.*

A: Weißt du, was die Mama jetzt macht?

B: *Schüttelt den Kopf.*

A: Die Mama geht jetzt raus, mit diesem Strick, und hängt sich auf. *A verläßt mit dem Strick in der Hand den Raum.*

Zeit vergeht.

B ist schwanger.

A: Du bist schwanger?

B: *Nickt*

A: Das darf doch wohl nicht wahr sein.

B: *Schweigt.*

A: Was willst denn du mit einem Kind?

B: *Schweigt.*

A: Ein Kind mit einem Kind. Das darf doch nicht wahr sein.

B: *Schweigt.*

A: Einen Vater gibt es natürlich nicht.

B: *Schüttelt den Kopf.*

A: Also wenn du glaubst, ich kümmer mich um dein Balg, nur weil du zu blöd bist, beim Ficken aufzupassen, dann hast du dich geschnitten.

B: *Schweigt*

B verliert das Kind.

B: Estava com medo.

A: A mocinha estava com medo. Sabe como estou de saco cheio disso?

B: *Balança a cabeça.*

A: Até aqui, eu estou por aqui.

B: *Assente.*

A: Sabe o que a mamãe vai fazer agora?

B: *Balança a cabeça.*

A: A mamãe vai sair agora, com essa corda, e vai se enforçar. *A sai do quarto com a corda na mão.*

Passa algum tempo.

B está grávida.

A: Você está grávida?

B: *Assente.*

A: Você deve estar brincando comigo.

B: *Fica em silêncio.*

A: O que você vai fazer com uma criança?

B: *Fica em silêncio.*

A: Uma criança com uma criança. Não posso acreditar nisso.

B: *Fica em silêncio.*

A: Um pai claro que não tem.

B: *Balança a cabeça.*

A: Então se você acha que eu vou cuidar do seu bucho, só porque você foi idiota e não se cuidou na hora de transar, você está muito enganada.

B: *Fica em silêncio.*

B perde a criança.

Zeit vergeht.

A liegt in einem Bett.

A: Es ist zu hell.

B zieht Vorhänge rings um das Bett zu, bis A verborgen ist. B steht vor dem verhängten Bett, aus dem die Stimme von A zu hören ist.

A: Hast du abgewaschen?

B: Ja.

A: Hast du staubgesaugt?

B: Ja

A: So eine Scheiße, daß ich hier liegen muß. Du hast mich gestoßen.

B: Aber das stimmt ja nicht. Ich war ja gar nicht dabei.

A: Seine eigene Mutter zu stoßen.

B: Ich hab dir gesagt, du sollst vor dem Laden warten, aber du bist weitergelaufen.

A: Du hast mich mit Absicht allein gelassen. Hast nur darauf gewartet, daß ich hinfalle.

B: Das stimmt nicht. Ich habe eingekauft und wollte nur, daß du in Ruhe draußen wartest.

A: Ja, ja. Ist schon gut. Hast ja deinen Willen bekommen. Jetzt lieg ich hier.

B: Aber Mama.

A: Ärgerst dich wohl, daß ich nicht tot bin.

B: Hör auf.

A: Siehst du, jetzt geht es rückwärts. Das ganze Leben hab ich mir für dich den Arsch

O tempo passa.

A está deitada em uma cama.

A: Está muito claro.

B puxa cortinas ao redor da cama até A ficar escondida. B fica na frente da cama coberta, da qual se ouve a voz de A.

A: Lavou a louça?

B: Sim.

A: Aspirou a casa?

B: Sim.

A: Que merda ter que ficar deitada aqui. Você me empurrou.

B: Não é verdade. Eu nem estava lá.

A: Empurrar a própria mãe.

B: Eu disse que era para você esperar na frente da loja, mas você continuou andando.

A: Você me deixou lá sozinha de propósito. Só ficou esperando eu cair.

B: Não é verdade. Eu estava fazendo compras e só queria que você esperasse lá fora um pouco.

A: Sim, sim, está bem. Conseguiu o que queria. Agora estou deitada aqui.

B: Mas, mãe.

A: Deve estar irritada por eu não ter morrido.

B: Pare com isso.

A: Veja só, agora vamos na contramão. A vida toda eu me ferrei trabalhando, agora você está vendo como é. Agora pode fazer

aufgerissen, und nun siehst du mal, wie das ist. Jetzt kannst du machen mit mir, was du willst. B: Aber ich will ja gar nichts mit dir machen. A: Na, überlegs dir. Du kannst mich vergiften, wenn du willst. B: Ich will dich nicht vergiften. A: Habs dir doch angesehen, wie du mich haßt. B: Ich hasse dich nicht, Mama. A: Ach, dann tue ich dir wohl leid. B: Ja, du tust mir leid. A: Denkst dir, ach, der alte Krüppel. B: Du wirst wieder gehen können, du bist doch kein Krüppel. A: Natürlich bin ich ein Krüppel. Endlich einmal hast du deinen Willen bekommen. Jetzt kannst du machen mit mir, was du willst. B: Ach, Mama. <i>Zeit vergeht.</i> <i>A wird auf einer zugedeckten Bahre aus dem Zimmer getragen. B nimmt den Strick und hängt sich auf.</i>	comigo o que quiser. B: Mas eu não quero fazer nada com você. A: Bom, pensa um pouco. Pode me envenenar, se quiser. B: Não quero te envenenar. A: Mas eu vejo, o quanto você me odeia. B: Não te odeio, mãe. A: Então deve sentir pena de mim. B: Sim, sinto pena de você. A: Deve pensar, nossa essa velha aleijada. B: Você vai voltar a andar, não é aleijada. A: Claro que sou aleijada. Finalmente vai conseguir o que queria. Agora pode fazer comigo o que quiser. B: Ai, mamãe. <i>O tempo passa.</i> <i>A é levada do quarto em uma maca coberta.</i> <i>B pega a corda e se enforca.</i>
--	---

Outro aspecto que colabora para essa fixação das espectadoras na “realidade”(e por realidade entende-se o mundo fora do palco) é a constante interrupção. Logo após a cena acima, o cenário muda para o deserto, onde não é possível o reconhecimento de uma figura no palco, já que, com exceção do primeiro, todos os desertos são conduzidos exclusivamente pela voz das duas atrizes.

Não se trata de uma peça com enredo clássico. É uma montagem de pequenas cenas descontínuas e interruptas. Após cada passagem poética, os desertos, há uma ambientação nova, com novas representações, ainda que com as mesmas duas atrizes.

Com relação à cena inicial: o primeiro deserto se diferencia dos demais, por ser um pouco mais longo e, ainda que bastante abstrato, nele há a presença literal de partes do corpo no palco, não é composto apenas de voz. Segue o início da peça:

Wüste	Deserto
<i>Man sieht einen Engel von links nach rechts über die Bühne fliegen. Stimmen von A + B als eine Stimme von oben.</i> A+B: Au, au, au, tut das weh! Wie wenn einer mich zwickte mit glühenden Zangen. Das Bein ist es, das Bein ist es, das mich zwickt, als wärs wer anders, als wärs nicht ich, das Bein, au, au, au, wie wenns nicht ich wäre, so zwickt es mich, das Bein. Was soll ich tun? Stört dich dein Bein, reiß es aus. Ich reiß es aus.	<i>Um anjo entra voando da esquerda para a direita do palco. Ouve-se, de cima, vozes de A + B como se fosse uma única.</i> A+B: Ai, ai, ai, como isso dói! Como se alguém me beliscasse com alicates ardentes. É a perna, é a perna, que me belisca, como se fosse outro alguém, como se não fosse eu, a perna, ai, ai, ai, como se não fosse eu, é assim que me belisca, a perna. O que eu faço? Se a perna te incomoda, arranca fora. Arranco fora.
<i>Ein Bein fällt auf die Erde.</i> A+B: Au, au, au, was ist das für ein Schmerz, das ertrag ich nicht, mein Arm, mein Arm, soll er doch abfaulen der Arm,	<i>Uma perna cai no chão.</i> A+B: Ai, ai, ai, que dor é essa, não suporto mais, meu braço, meu braço, se ele então apodrecer,

faul ab, Arm!

Er fault nicht ab, er will ich sein,
der Arm, au, au, au, wohin mit dem
Schmerz,
wohin mit dem Arm,
weg mit ihm, stört dich dein Arm,
reiß ihn aus.
Ich reiß ihn aus.

Ein Arm fällt auf die Erde.

A+B:

Jetzt sitzt es im Kopf.
Mein Gehirn ein Irrgarten.
Au, au, au.
Heiß ist mir, wie im Fieber,
koch doch über, du verdammtes Hirn.
Mein Kopf zerbricht,
na brich doch, du blöde Schale,
brich doch in zwei Hälften,
mein eigener Kopf wie nicht ich,
raus aus meinem Kopf, du Kopf,
koch über, zerbrich den Topf!
Die Schale ist haltbar.
Das Hirn hält aus,
mehr als ich.
Ich weiß was.
Ich reiß den Kopf ab.
Kopf ab.

Kopf fällt auf die Erde.

A+B:

que apodreça, braço!

Ele não quer cair podre, quer ser eu,
o braço, ai, ai, ai, o que faço com a dor?
o que faço com o braço?
para longe, se o braço te incomoda,
arranca fora,
arranco fora.

Um braço cai no chão.

A+B:

Agora está na cabeça.
Minha mente é uma confusão.
Ai, ai, ai.
Estou queimando, como em febre,
ferva até derramar, seu maldito cérebro.
Minha cabeça se quebra,
quebre então, sua casca idiota,
se quebre então em duas metades,
minha cabeça como se não fosse eu,
para fora dela, sua cabeça,
ferva até derramar, parta a panela!
A casca é resistente.
O cérebro resiste,
mais que eu.
Já sei.
Eu arranco a cabeça fora.
Fora, cabeça.

Cabeça cai no chão.

A+B:

Und jetzt.	E agora.
Jetzt ist es besser.	Agora está melhor.
Nein.	Não.
Es ist nicht besser.	Não está melhor.
Da zwickt man mich,	Lá eles me beliscam,
da tritt man mich,	me pisam,
da reißt man mich,	me rasgam,
da beißt man mich,	me mordem,
da sticht man mich,	me furam,
da schlitzt man mich,	me cortam,
da beult man mich,	me batem,
da brennt man mich,	me queimam,
Hilfe!	Socorro!
Keiner da.	Não há ninguém.
Kaum noch was übrig,	Não sobrou quase nada,
und tut noch so weh,	e ainda dói tanto,
Hilfe!	Socorro!
Kaum noch ich, aber:	Estou por um triz, mas:
Ich halt es nicht aus!	Não suporto mais!
Hilfe!	Socorro!
Zeig dich, ich hau dir aufs Maul!	Apareça, que eu te arrebento a boca
Keiner da.	Não há ninguém.
Ich weiß was.	Já sei.
Ich reiße mich aus.	Eu me arranco fora.

Após esse início agonizante e violento, os desertos passam a ser mais poéticos, principalmente com relação à linguagem e ao ritmo. A violência, porém, nunca nos abandona nessa jornada dramática. Às vezes, muda sua forma, mas de algum jeito está sempre presente. O trecho a seguir é o terceiro deserto. Ele poderia ser interpretado como uma retomada poética da relação do poder entre a cena protagonizada pelas figuras de mãe e filha, porém, nem todos têm uma relação tão objetiva com a cena anterior ou posterior.

Wüste	Deserto
<i>Stimmen von A + B als eine Stimme von oben.</i>	<i>Vozes de A+B como uma de cima.</i>
A+B:	A+B:
Wer ist das	Quem é
Hinter mir	Atrás de mim
Wenn du dich umdrehst	Se você se virar
Wirst du wissen	Vai saber
Wer ich bin	Quem eu sou
Du kennst mich	Você me conhece
Wie dich selbst	Como você mesma
Ich kenn dich nicht	Eu não te conheço
Wie eine wildgewordne Frucht	Como uma fruta selvagem
Hast du mich sprengen wollen	Você quis me romper
Ich hab dich ausgerissen	Eu te arranquei
Unkraut	Erga daninha
Und eh ich rückwärts blicke	E quando olho para trás
In die Fremde	No desconhecido
Halt ich es aus	Eu aguento
Daß du womöglich	Que você possa
In meinem Rücken weiter wucherst	Continuar a crescer sem controle nas minhas costas

A construção do clima opressivo em “Gatas têm sete vidas” é dado em parte pela violência encenada que, em muitos casos, leva à morte, tanto por homicídio quanto por suicídio. Há ainda, entretanto, a grande presença da violência não corpórea. As palavras duras e o jogo discursivo entre a “dona” da voz e a outra figura que tem sua voz silenciada são os grandes, e talvez até os principais responsáveis pela criação do desconforto da expectante. De forma geral, a personagem que tem a voz na cena, ou seja, aquela que profere a maioria das falas, é aquela que detém o poder, enquanto que aquela que apenas “fica em silêncio” se

submete ao poder da outra. Na cena a seguir, o jogo entre fala e silêncio é demonstrado em uma interação que envolve professora e aluna.

3 <i>B sitzt auf dem einzigen Stuhl, A erscheint, B erhebt sich, A setzt sich. Während der folgenden Szenen korrigiert die Lehrerin fortwährend die Körperhaltung der Schülerin.</i> A: Der Stuhl ist warm. B: Entschuldigung. A: Ich mag das überhaupt nicht, wenn mein Stuhl warm ist von andern Leuten. B: O.K. A: „O.K.!” Wenn du wirklich bei mir lernen willst, kannst du dir gleich zwei Dinge merken. B: Ich darf mich nicht auf Ihren Stuhl setzen. A: Drei Dinge. B: Was? A: Du solltest darauf achten, wo dein Platz ist, - B: O.K. A: Das ist das zweite. B: Was? A: Deine Sprache. Du mußt dir in jedem Moment dessen bewußt sein, daß die Sprache dein Kleid ist. Wenn das Kleid schmutzig ist, wird niemand dir etwas	3 <i>B está sentada na única cadeira, A aparece, B se levanta, A se senta. Durante as cenas seguintes, a professora corrige constantemente a postura da aluna.</i> A: A cadeira está quente. B: Desculpa. A: Eu não gosto nem um pouco quando a minha cadeira está quente de outras pessoas. B: Okay A: “Okay!” Se você realmente quiser aprender comigo, já vai ter que ter duas coisas em mente. B: Eu não posso sentar na sua cadeira. A: Três coisas. B: O que? A: Você deve prestar atenção onde é o seu lugar... B: Okay. A: Essa é a segunda. B: O que? A: A sua língua. Você precisa ter consciência em todos os momentos de que a língua é seu vestido. Se o vestido estiver sujo, ninguém comprará nada de você. E para ganhar dinheiro, é preciso vender.
--	--

abkaufen. Das Verkaufen aber ist das, womit wir unser Geld verdienen.

B: O.K.

A: *Schweigt.*

B: Entschuldigung.

Aber das mit dem Stuhl kann ich erklären. Ich habe gedacht -

A: Das dritte ist, daß du dir abgewöhnen solltest, vorschnelle Vermutungen anzustellen. Glaubst du, es interessiert irgend jemanden, was du denkst?

B: Naja.

A: Naja ist keine Antwort.

B: Nein.

A: Gut. Also gewöhn dir an, zu beobachten, den Mund zu halten, und wenn du ihn aufmachst, nicht den Überblick darüber zu verlieren, was du sagst.

B: O.K. Gut. Ja.

Zeit vergeht.

A: Du mußt dir die Haare schneiden lassen.

B: Das steht mir nicht.

A: Wenn ich es für angebracht halte, daß du dir die Haare schneiden läßt, dann mußt du sie dir schneiden lassen, oder du mußt dir eine andere Meisterin suchen, wenn dir das nicht paßt.

B: *Schweigt.*

Zeit vergeht.

B: Okay.

A: *Fica em silêncio.*

B: Desculpa.

Mas isso da cadeira eu posso explicar. Eu achei que...

A: A terceira é que você deveria se acostumar a não fazer suposições precipitadas. Você acha que alguém se importa com o que você pensa?

B: Não sei.

A: Não sei não é resposta.

B: Não.

A: Muito bem. Então se habitue a observar, a calar a boca, e, quando abri-la, a não perder a noção do que você vai dizer.

B: Okay. Tudo bem. Sim.

O tempo passa.

A: Você tem que cortar o cabelo.

B: Não combina comigo.

A: Se eu considerar apropriado você cortar o cabelo, então você deve cortá-lo, ou então procure outra mestra, se isso não combina com você.

B: *Fica em silêncio.*

O tempo passa.

B erscheint in einem Kostüm, das dem Kostüm von A weitgehend angeglichen ist.

A: Du gehst?

B: Es ist ja Ladenschluß.

A: Ach so. Und du glaubst, daß jemand, der diesen Beruf lernen will, gehen kann, wenn Ladenschluß ist?

B: Die andern gehen ja auch.

A: Möchtest du so sein wie die andern, oder möchtest du mehr erreichen im Leben?

B: *Schweigt.*

A: Was siehst du, das ich tue?

B: Sie arbeiten nach Ladenschluß. Ich habe eine Verabredung.

A: Du kannst es dir ja aussuchen.

B: *Bleibt*

Man sieht am Wechsel des Lichtes, wie die Tageszeiten kommen und gehen, während A und B arbeiten.

A: Du verkaufst schlecht.

B: Das stimmt nicht.

A: Wer ist die Meisterin?

B: Sie.

A: Na also.

Wofür arbeitest du denn?

B: Für Sie.

A: Damit ich zufrieden sein soll.

B: Ja.

A: Und, bin ich mit dir zufrieden?

B: Nein.

B aparece em um traje muito semelhante ao de B.

A: Já vai?

B: Já é o fim do expediente.

A: Ah sim. E você acha que alguém que quer aprender essa profissão pode ir embora no fim do expediente?

B: Os outros também já estão indo.

A: Você quer ser igual aos outros ou quer subir na vida?

B: *Fica em silêncio.*

A: Está vendo o que eu faço?

B: Você trabalha depois do fim do expediente. Eu tenho um compromisso.

A: Você é quem decide.

B: *Fica.*

Vê-se a partir da mudança da luz como os dias vêm e vão enquanto A e B trabalham.

A: Você vende pouco.

B: Isso não é verdade.

A: Quem é a mestra?

B: A senhora.

A: Então.

Para quem você trabalha?

B: Para a senhora.

A: Para que eu fique satisfeita.

B: Sim.

A: E, eu estou satisfeita com você?

B: Não.

A: Kannst du dir vorstellen, woran das liegt?

B: Nein.

A: Wer bürgt denn für die Ware, wenn sie verkauft wird.

B: Ich.

A: Und wer bist du?

B: Kundendienst ist sehen was jemand will und vergessen was man selbst will dienen sich in jeden versetzen können und schneller denken können als der immer schon wissen der will das und der will das und ehe er wünscht diene ich schon ich springe bei ich weiß was er will ehe er es weiß und besser beobachten was die Bedürfnisse anderer Menschen sind das ist nämlich unser Beruf das ist der Kern unseres Berufes sehen was die Bedürfnisse anderer Leute sind und darauf reagieren schweigen können denn was man nicht sagt das kann einen auch nicht verraten schweigen können und im richtigen Moment den Mund aufmachen wenig reden und das Wenige sorgsam austeilen wie eine Hostie der Täuschung denn was man sagt muß nicht wahr sein es muß nur helfen zu verkaufen ahnen muß man was der Kunde hören will und das sagen begründen mit den Gründen die ihm einleuchten warum er kaufen soll immer dran denken kaufen soll er kaufen will er aber er weiß noch nicht was wir lenken ihn wir sind so wie er will und er tut was wir wollen wir wollen nichts

A: Você consegue imaginar o porquê?

B: Não.

A: Quem é responsável pela qualidade do produto quando ele é vendido?

B: Eu.

A: E quem é você?

B: O atendimento ao cliente é compreender o que o outro deseja e esquecer o próprio desejo servir conseguir se colocar no lugar do outro e pensar mais rápido que ele sempre saber esse quer isso e aquele quer aquilo e antes que ele queria eu já atendo estou atendendo eu estou de prontidão eu intervenho eu sei o que ele quer antes que ele saiba e observar melhor as necessidades das outras pessoas é esse o nosso trabalho essa é a essência do nosso trabalho entender as necessidades dos outros e reagir em cima disso saber ficar em silêncio já que o que não é dito não pode ser usado para denunciar saber ficar em silêncio e abrir a boca no momento certo falar pouco e distribuir esse pouco com cuidado como uma hóstia da simulação já que o que se fala não precisa ser verdade precisa apenas ajudar as vendas devemos pressentir e dizer o que o cliente quer ouvir justificar com as justificativas claras do porque ele deve comprar sempre pensar ele deve comprar ele quer comprar mas ele ainda não sabe o que nós o guiamos nós somos como ele e ele faz o que queremos nós não queremos nada além de vender cuidar que a

als verkaufen aufpassen daß die Ware nicht ausgeht aber die Ware geht aus wenn wir nur hergeben und täuschen nur hergeben und täuschen wir sind die Ware ein schlaffer Schlauch übrig ausgequetscht von den Kunden nichts mehr drin in dem Schlauch wer bürgt für die Ware wir wer bürgt für die Ware wir wer bürgt aber wir sind ausgequetscht der Kunde ist zufrieden aber uns gibt es nicht mehr wir sind die Ware er hat uns gekauft - <i>Begreift es in dem Moment, da sie es gesagt hat, bricht ab, beginnt, die Kleidung abzulegen, die A ihr angeraten hat, ihre Bewegungen lösen sich aus den Zwängen.</i> A: Es ist eine Prüfung gewesen. B: <i>Schweigt.</i> A: Du hast sie bestanden. B: <i>Schweigt.</i> A: Du wirst meine Nachfolgerin werden. <i>B entfernt sich, A hängt sich an ihre Beine, B stößt sie mit großer Gewalt von sich und geht fort, A bleibt liegen wie tot.</i>	mercadoria não se esgote mas a mercadoria se esgota quando nós apenas entregamos e trapaceamos apenas entregamos e trapaceamos nós somos a mercadoria um tubo maleável espremido pelo clientes totalmente vazio o tubo quem garante a mercadoria nós quem garante a mercadoria nós quem garante mas nós estamos espremidas o cliente está satisfeito mas nós não existimos mais nós somos a mercadoria ele nos vendeu- <i>Compreende nesse momento, que ela disse isso, se interrompe, começa a tirar a roupa que A lhe aconselhou, seus movimentos se libertam das restrições.</i> A: Isso foi um teste. B: <i>fica em silêncio.</i> A: Você passou. B: <i>fica em silêncio.</i> A: Você será minha sucessora. <i>B se afasta, A se agarra em suas pernas, B a chuta com grande força e segue em frente, A permanece deitada como morta.</i>
---	---

Esse jogo alterado entre uma figura feminina que tem um lugar de fala empoderado e uma outra cuja voz não tem poder performativo se repetirá nos próximos cenários. Poderíamos então concluir que antes de uma peça sobre mulheres e sobre a violência presente nas relações entre mulheres, essa é uma peça sobre a linguagem. Como as palavras tem poder

e podem até matar. Talvez seja essa uma das possíveis explicações do título: gatas, mesmo que belas e elegantes, ainda podem ser predadoras.

Aproveitando a menção do título acima, fazemos aqui um adendo sobre a sua tradução. Na obra de partida, Erpenbeck denomina sua peça *Katzen haben sieben Leben*, que em uma tradução inicial poderia ter virado “Gatos têm sete vidas”. Após uma reflexão, vemos que essas duas versões possuem conotações de gêneros diferentes. No alemão, a palavra *Katze* não carrega uma flexão específica com relação ao sexo do animal, como o português, que tem tanto gato quanto gata. Assim, no título de partida fica implícito e aberto a interpretação de uma indicação de gênero.

Poderia-se argumentar que, mesmo existindo a flexão de gênero feminino, a palavra “gatos” incluiria também as gatas, pois seria o que denominamos de masculino genérico. Sim, é possível interpretar isso, entretanto é menos óbvio. Além disso, há o fato de que a peça inteira protagoniza figuras femininas. Em apenas uma cena há a presença de um ator, mas ele não passa de cenário, sequer tem uma fala. Na própria rubrica inicial, a dramaturga se refere ao elenco exclusivamente no feminino com a palavra *Schauspielerin* [atriz]. E claro, quando consideramos que como temática resumida da peça temos as relações de poder entre mulheres, porque manter um título dubio? Optou-se então pelo título de “Gatas tem sete vidas” que, além de direcionar ao teor da peça, faz uma brincadeira com o duplo sentido que “gatas” possui em português. Uma palavra que pode ser interpretada como um flerte ou uma inconveniência, dependendo a que tipo de discurso estiver vinculada, será a responsável por uma quebra de expectativa, recurso que Erpenbeck utiliza no decorrer da peça, com a intercalação entre diálogos e declamações de caráter poético por exemplo.

Os trechos apresentados acima não constituem a tradução da peça na íntegra e nem estão em ordem de aparecimento.

Recepção no Brasil

ERPENBECK, Jenny. Eu vou, tu vais, ele vai. Traduzido por Sergio Tellaroli. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2024

Referências e sugestões de leitura

BRANDT, Di. "Working Against Gravity: The Many Lives of Jenny Erpenbeck." *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 41 no. 1, 2019, p. 92-94. *Project MUSE*, <https://muse.jhu.edu/article/715564>.

ERPENBECK, Jenny. Interview Jenny Erpenbeck: 'My experience of East Germany is changed by every book I read'. Entrevista cedida a Philip Oltermann. The Guardian, Berlin, 12 Dec. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/dec/12/jenny-erpenbeck-my-experience-of-east-germany-is-changed-by-every-book-i-read> . Acesso em: 08 de janeiro de 2026.

ERPENBECK, Jenny. Katzen haben sieben Leben. Frankfurt am Main: Eichborn, 2000.

HARING-SMITH, Tori. "Dramaturging non-realism: Creating a new vocabulary". In: ROMANSKA, Magda. *The Routledge Companion to Dramaturgy*. London: Routledge, 2015. p. 408- 413.

LEMON, Robert. "Vectors, Vanishing Points, and Vicissitudes in the Works of Jenny Erpenbeck." *World Literature Today*, vol. 92 no. 4, 2018, p. 52-55. *Project MUSE*, <https://dx.doi.org/10.1353/wlt.2018.0121>.