

In den neunziger Jahren zogen die jungen Autoren Enrique Díaz und Moacir Goes aus Rio de Janeiro die Aufmerksamkeit des Theaterpublikums auf sich. Auch im Bundesstaat Minas Gerais erreichte die Arbeit des Autors Gabriel Vilela, mit seinem Straßentheater „Grupo Galpão“, große Aufmerksamkeit.

Wie bereits gesagt, arbeiten heute führende brasilianische Bühnenautoren, Schauspieler und Regisseure für das Fernsehen, insbesondere wirken sie an den Telenovelas mit, die mittlerweile in der ganzen Welt gezeigt werden und sich zu einem gewinnbringenden Exportartikel entwickelt haben.

Ursprünglich beeinflussten das traditionelle afrikanische und das portugiesische Theater die brasilianische darstellende Kunst. Jetzt ist das brasilianische Theater an der Reihe, auf seine ursprünglichen Quellen zu wirken. Der Einfluss der brasilianischen darstellenden Kunst ist inzwischen in allen Ländern der Lusophonie bemerkbar, wie man zum Beispiel an der Entwicklung der Darstellungstechnik der so genannten Figuranten (Schauspieler) des Ichilolis von São Tomé feststellen kann.

Bereits vor der Unabhängigkeit Angolas leisteten Mitglieder der Befreiungsbewegung MPLA eine wichtige Theaterarbeit für Kinder aus ländlichen Kriegsgebieten, die zum Teil auf das „Theater der Unterdrückten“ von Augusto Boal beruht. Von den drei Theaterprojekten, die innerhalb der Liga Nacional Africana entstanden, soll besonders das „Teatro Gexto“, welches auf Experimenten des brasilianischen „Teatro Experimental do Negro“ basierte und in denen Autoren wie Gabriel Leitão, António Van-Dúnem, Domingos Van-Dúnem mitwirkten, erwähnt werden.

Eine Reihe dramaturgisch naiver Stücke patriotischer Prägung entstanden in der Zeit vor und unmittelbar nach der Unabhängigkeit. Da die Theaterförderung in den achtziger Jahren seitens der Regierung noch nicht ausreichend war, haben sich nur einige wenige Autoren dem dramatischen Genre gewidmet. „Die Macht des Theaters“, schrieb Mena Abrantes „wird auf die Notwendigkeit reduziert, das nationale Bewusstsein der Bevölkerung zu erweitern, damit es aktiver bei der Gestaltung ihres eigenen Schicksals mitwirkt“.⁶

Trotzdem besitzt Angola, von den portugiesisch sprechenden afrikanischen Staaten, im Bereich Dramaturgie und Organisation das am besten entwickelte Sprechtheater. Insbesondere ab den neunziger Jahren wird dies durch die Wirkung von José Mena Abrantes immer deutlicher. Er veröffentlicht eine Reihe von Stücken, die er selber in der von ihm gegründeten Gruppe „Teatro Elinga“⁷ inszeniert.

Die Texte von Mena Abrantes widmen sich den Helden einer afrikanischen Vergangenheit sowie der Kultur des Landes und den nach der Unabhängigkeit entstandenen Verhältnissen. In seinen Stücken „A órfã do rei“ (1996), „Sequeira, Luís Lopes ou o mulato dos prodígios“ (1993) und „Nandyala ou a tirania dos mortos“ (1992) findet man eine ausgewogene Dosierung in der Spannung zwischen dem epischen Diskurs und der tragischen Handlung der dramatischen Aktion, die durch eine neue Lektüre des angolischen historisch-kulturellen Erbes garantiert wird.

Die Amateurtheaterbewegung auf den Kapverdischen Inseln, welche vom Theaterverband „Mindelakt“ gefördert und unterstützt wird, bleibt ebenso wenig von den Theaterexperimenten aus dem Land von Vera Cruz unberührt. Auch Guinea-Bissau, ein Land mit einer reichen Tradition im Bereich der Oralliteratur, geprägt von den Djidius (Erzähler, Animator, Schauspieler und Dramatiker), mit einer perfekten Symbiose zwischen Zuschauern und Schauspieler, wird von den brasilianischen und portugiesischen Theaterlandschaften beeinflusst. Dasselbe passiert mit dem Theater in Mosambik, wie in dem Artikel der DASP-Reihe Nr. 113-114 beschrieben wurde.⁸

Ab den achtziger Jahren wird das jährliche Festival FITEI (Internationales Theaterfestival für iberische Idiome) in der Stadt Porto (Portugal) organisiert und bedeutet ein wichtiges Podium für die Länder der Lusophonie.