Tradução
Constança Carvalho Homem
Encenação
João Cardoso
Rosa Quiroga
Cenografia
Sissa Afonso
Figurinos
Bernardo Monteiro
Desenho de Luz
Nuno Meira
Sonoplastia
Miguel Ângelo Silva

Interpretação
João Cardoso
Isabel Queirós

Direcção de montagem de luz
Operação de luz
Operação de som
Eduardo Abdala
Produção
ASSéDIO
Fotografia de cena
Ana Pereira
Design Gráfico
Fuselog

De Segunda a Sábado, às 19.30 horas
Duração aproximada do espectáculo | 60minutos.
M16

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

OSSÁRIO
de Mark O'Rowe
4 - 5 de Março - Teatro Estúdio Mário Viegas - Lisboa
1 - 10 de Abril - Estúdio Zero - Porto

A MORTE DO DIA DE HOJE
de Howard Barker
28 de Abril a 1 de Maio – Teatro Helena Sá e Costa – Porto
Integrado no projecto Odisseia – TNSJ

assédio
Associação de Ideias Obscuras

Contactos:

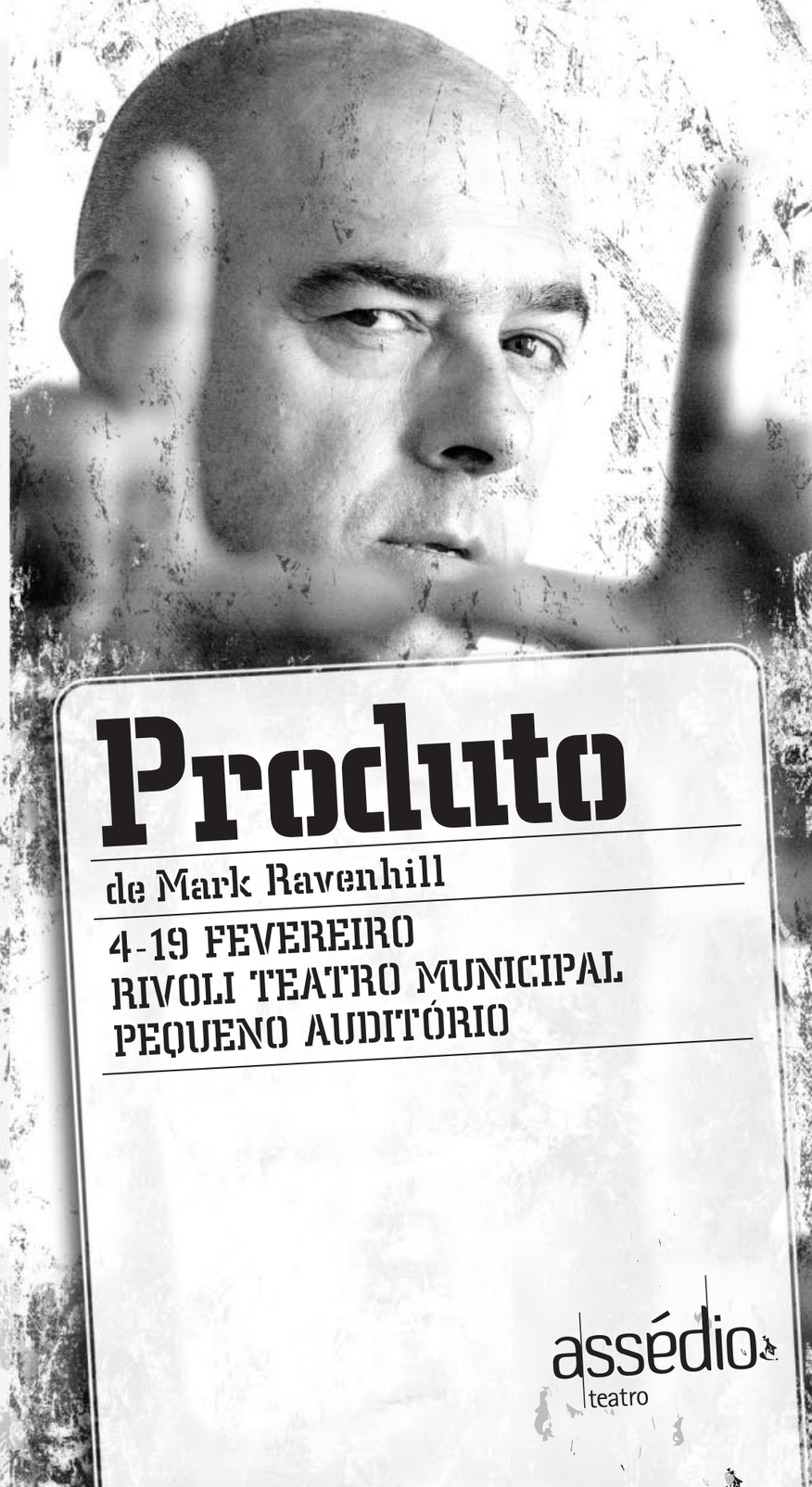
Rua Nova da Alfândega, nº 7, esc. 202 | 4050 . 430 Porto
Tel. 223 389 877 | Fax. 223 389 037
assedio@vodafone.pt
www.assedioteatro.com.pt

Companhia subsidiada por:

MC Ministério da Cultura
dgARTES Direcção-Geral das Artes

Apoio de:

PORTO Câmara Municipal



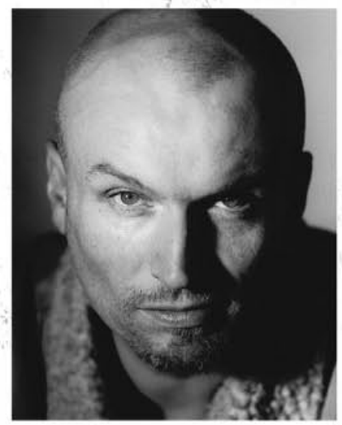
Produto

de Mark Ravenhill

4-19 FEVEREIRO
RIVOLI TEATRO MUNICIPAL
PEQUENO AUDITÓRIO

assédio
teatro

Mark Ravenhill



Na introdução a *Plays: 1*, de Mark Ravenhill, Dan Rebellato afirma que *Shopping and Fucking*, enquanto título, se inscreveu na consciência colectiva de forma indelével, e talvez apenas comparável ao rastilho aceso por *Look Back in Anger*, de John Osborne, em finais dos anos 50. Não é tanto o mérito dos títulos que aqui nos interessa quanto a aproximação de dois dramaturgos que foram, à distância de quarenta anos, figuras tutelares da renovação do teatro britânico do século XX. Osborne foi um dos principais responsáveis pela introdução de um género a que a crítica chamou *kitchen-sink drama*, caracterizado sobretudo por uma ampliação temática e cénica absolutamente fracturante em relação ao teatro instituído. Pode dizer-se que com os *angry young men*, e com Osborne em particular, o público começou a perder o estatuto de visita e o nunca-visto doméstico, até então demasiado prosaico ou íntimo para integrar um produto artístico reconhecidamente burguês, passou a ocupar uma posição central em palco. A par de Sarah Kane, Mark Ravenhill é o mais celebrado autor do *in-yer-face theatre*. O núcleo duro da sua obra – irreverente e sem-cerimónia, ainda que não assumidamente comprometida nem política – parece, em certa medida, posicioná-lo na linha sucessória de Osborne.

O termo *in-yer-face* foi cunhado pelo crítico Aleks Sierz em referência uma geração de jovens dramaturgos que se estrearam em palcos londrinos na década de 90 e cujas peças exibiam traços comuns: a explicitude do corpo e do sexo, a visibilidade das drogas e dos comportamentos à margem da norma, a subversão da certos protocolos e estruturas dramáticas, a flexibilidade do discurso, que atordoa de tão simultaneamente brutal, irónico e lúdico, e a noção, mais ou menos generalizada, de que nem as pessoas, nem os laços que as unem, escapam aos circuitos do consumo. Ravenhill e os seus contemporâneos foram cabalmente acusados de sensacionalismo, de violência e nudez extremas, de gosto pelo sórdido, mas o facto é que protagonizaram um novo espasmo de expansão do foco cénico e, tendo em conta a popularidade que ainda hoje gozam dentro e fora do Reino Unido, é relativamente seguro dizer-se que o *in-yer-face* não foi meramente um *hype* circunscrito, um fenómeno geracional. De facto, não é possível olhar-se para a produção dramatúrgica contemporânea à escala global sem reconhecer, na elasticidade do género, o legado do teatro britânico dos anos 90.

Após ter concluído os seus estudos na Universidade de Bristol, e na sequência de um monólogo apresentado num *pub* em Londres, Mark Ravenhill recebeu um convite para escrever para a Out of Joint Theatre Company. Em 1996, Max Stafford-Clark encenou *Shopping and Fucking* no Royal Court Theatre e consagrou-a enquanto quintessência de uma década. *Shopping and Fucking, Handbag* e *Some Explicit Polaroids* são, porventura, as peças onde mais nitidamente se detecta a matriz do teatro de Ravenhill – um teatro-comentário, intrusivo e mordaz. São também as mais explicitamente ancoradas ao seu próprio tempo. De um modo geral, há em todas as suas personagens uma consciência aguda da sua própria "descartabilidade", sem que haja, no entanto, qualquer drama em torno disso. As leis do mercado são um dado adquirido a todos os níveis, pelo que a procura do bem-estar é sempre a curtíssimo prazo e quase puramente circunstancial. Nas peças referidas, o bem-estar resume-se frequentemente, e sem qualquer tipo de hierarquização, a ter dinheiro que chegue para chamar um prostituto, para uma dose de *ecstasy* ou para uma tablete de chocolate. Em *Shopping and Fucking*, Mark inicia uma cura de desintoxicação; em *Some Explicit Polaroids*, Tim decide interromper o cocktail de químicos que impediriam a progressão do HIV. O primeiro permite-se viver, o segundo dá-se ao luxo de morrer, mas para Mark e Tim, em pólos aparentemente opostos, o sexo seguro é o que se processa exclusivamente segundo os moldes de uma transacção. Em *Handbag*, trabalho premiado pelo "Evening Standard", somos inicialmente confrontados com a experiência da paternidade repartida entre um casal de mamãs e um casal de papás, e transparece até uma certa esperança em torno desta família em duplicado. No entanto, o esboroar do paradigma da família de afecto parte de Suzanne e David, colegas e peritos em estudos de mercado que traem justamente a pedra de toque do seu ofício, a manutenção do "estritamente profissional" com terceiros. Aqui, a apologia dos prazeres simples e imediatos é um sintoma claro da incapacidade de lidar com o compromisso e com o sentimento, ambos considerados formas de dependência. Apesar do diagnóstico, Ravenhill surpreende quando nos brinda com clarões de contentamento, ternura e clarividência. São momentos desgarrados, quase a despropósito, em que as personagens escapam à lógica da compra e venda da sociedade de serviços, ou suspendem a aparência do "perfeitamente desprendido, perfeitamente *cool*", e se entendem verdadeiramente – quer seja a partilhar uma refeição congelada, quer seja a distribuir pastilha de graça numa festa.
Para além de duas peças de teatro para juventude, *Totally Over You* e *Citizenship*, os trabalhos mais recentes de Ravenhill são objectos distintos, unidos apenas por um regresso em força ao humor negro. *O Corte* expõe uma visão distópica de um futuro plausível em torno de um acto cirúrgico relativamente misterioso. O universo da peça parece ser consequência directa da falência do mundo espelhado em peças anteriores: não nos apercebemos de que o capitalismo subsista em piloto-automático, vemos antes a tentativa de uma abrangente intervenção estatal; por outro lado, o individualismo desleixado, mas militante, das personagens das primeiras peças deu lugar a um esforço, a uma necessidade exacerbada de se ser consequente. Por sua vez, *Produto*, um monólogo que o próprio Ravenhill interpreta e que trouxe à Culturgest em Abril de 2006, é uma espécie de reflexão sobre como fazer um *blockbuster*. James é um produtor de cinema que julga ter encontrado um argumento vencedor e o primeiro teste ao guião será feito em Olivia, a actriz que escolheu para protagonista. Ora, o *marketing* de Ravenhill actua em duas camadas: na sua interlocutora directa, desperta enfado e impaciência; no seu público, suscitará o riso e alguma perplexidade. É que se o produto propriamente dito é tudo menos viável do ponto de vista comercial, tal é a incapacidade de se definir em termos de género, tal é a saturação de meios e efeitos evocados, o *Produto* é totalmente eficaz na simplicidade do seu dispositivo dramático e nas rasteiras que prega. Podíamos até esperar que Ravenhill nos quisesse expor a outra ferida aberta, mas concerteza não supunhamos que fosse capaz de nos fazer rir dela; "o que arde, cura", actualizado em "rir do que arde, cura". O riso aqui é não só um castigo aos estereótipos engordados no pós 11 de Setembro, é também resultante da imagem que o Ocidente quer projectar de si enquanto protagonista de uma resistência épica contra o terrorismo. Menos exuberante, mas tão corrosivo como outrora, este é o Mark Ravenhill que temos.

Constança Carvalho Homem

Sinopse

Amy é uma jovem executiva de topo. Vítima indirecta do atentado de 2001 às Torres Gémeas, Amy carrega a morte de Troy como uma ferida por estancar. De regresso a Londres depois de uma viagem de trabalho, Amy conhece Mohammed, um muçulmano misterioso que lhe oferece boleia e com quem rapidamente se envolve. Até descobrir que Mohammed integra um corpo de suicidas da *Jihad* cuja missão é fazer explodir alguns dos mais célebres monumentos europeus... É este o mote para o delírio. James encarna a figura do produtor de cinema a quem apareceu um argumento vencedor. Entre o entusiasmo, o autismo e a total falta de bom-senso, e perante uma interlocutora calada e impaciente, James vai revelando os episódios insólitos do enredo e tentando aliciar Olivia, a actriz em ascensão que escolheu para protagonista. O que é, então, este produto? Uma visão caricaturada e hiperbólica da receita para os sucessos de bilheteira.

Sinto-me um ecrã

Novamente Mark Ravenhill. Gostamos de regressar aos mesmos autores. Cria uma espécie de sentimento de pertença a um universo partilhado, recorrências de escrita, de dizer. É como se o autor ficasse mais perto de nós, um colaborador que vamos reencontrar. Isso é reconfortante.
Martin Crimp, Samuel Beckett, Caryl Churchill e agora Mark Ravenhill.
Territórios vagamente cartografados onde gostamos de marcar encontros com o público. Duas personagens, uma que se vai impacientando num silêncio e outra que se vai esvaziando pelo discurso. Encontrar o *travelling* deste percurso foi o que toda a equipa de criativos e intérpretes procurou fazer na construção deste espectáculo.
E como é costume acontecer no teatro, o que realmente lhe dá aquele sabor tão particular, não há lugar para uma segunda *take*.

João Cardoso e Rosa Quiroga

Agradecimentos

Ana Margarida Vaz
António Durães
Cristina Costa
João Pedro Vaz
Lígia Roque
Manuela Ferreira
Paulo Cardoso
Paulo Freixinho
Rute Pimenta