



O Corte

[The Cut, 2006]

de Mark Ravenhill

Tradução | Constança Carvalho Homem

Encenação | João Cardoso

Cenografia | Sissa Afonso

Figurinos | Bernardo Monteiro

Desenho de luz | Nuno Meira

Sonoplastia | Francisco Leal

Interpretação | Diana Couto

Hélder Guimarães

João Cardoso

Luciano Amarelo

Rosa Quiroga

Sandra Ribeiro

Operação de luz | Bruno Santos

Operação de som | João Oliveira

Costureira | Fernanda Resende

Produção executiva | Cláudia Pimentel

Fotografia de cena | Ana Pereira

Design Gráfico | Fuselog

Porto, 17 de Maio a 10 de Junho de 2006
Estúdio Zero

www.assedioteatro.com.pt
assedio@vodafone.pt

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, passou a ocupar uma posição central em palco. A par com 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 a uma geração de jovens dramaturgos que se estreadam em palcos londrinos na década de 90 e cujas peças exibiam traços comuns: a total explicitude do corpo e do sexo, a visibilidade das drogas e dos comportamentos à margem da norma, a subversão de 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 dramaturgicamente 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 mães 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 em 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 *ecstasy* 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 e peculiares, unidos apenas por um regresso em força ao humor negro. *Product*, um monólogo que o próprio Ravenhill interpreta, é uma espécie de reflexão sobre como fazer um *blockbuster*. *O Corte* contém, por sua vez, uma visão distópica de um futuro próximo em que a escolha central que a idade maior acarreta é a frequência de uma universidade, a clausura numa prisão ou a sujeição a um acto cirúrgico relativamente misterioso, conhecido apenas como O Corte. 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 das personagens à deriva das primeiras peças deu lugar a um esforço, a uma necessidade exacerbada de se ser consequente. Em termos de estilo, a explicitude plástica e linguística desmesurada foi substituída por elipses e formas omissas, que não dão margem a uma visão de conjunto inequívoca. A via da dúvida interpretativa e do terreno movediço, a meu ver mais interessante para o espectador, tem dado azo a comparações com Pinter (talvez, por enquanto, prematuras). Em todo o caso, Mark Ravenhill parece menos exuberante e menos eufórico, mas incisivo e preciso, corrosivo e atento como outrora.

Constança Carvalho Homem

Referências bibliográficas

RAVENHILL, Mark (2001), *Plays: 1*, London, Methuen.

Outras referências

Biografia e perspectiva crítica sobre Mark Ravenhill no site do British Council:
www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth258

Aleks Sierz's in-yer-face theatre website: www.inyerface-theatre.com/

Sinopse

Paul é um alto funcionário do Estado. Aparentemente razoável e cioso dos trâmites da Administração, Paul aplica o Corte, uma punição cirúrgica ancestral que a opinião pública há muito critica e que a sua própria família combate. Susan, a sua mulher, vive ensimesmada em dramas domésticos desproporcionados, que amortece com calmantes, enquanto Stephen, seu filho, se envolve em movimentos estudantis pela abolição do Corte. O retrato oblíquo

desta família revela uma preocupação latente com o conforto e com a cordialidade, como se fossem o substituto natural do afecto. Quando o poder troca de mãos, perante a força da mudança política e a exigência de que se prestem contas, Paul passa a ser o réu justo, ou o bode expiatório, face a um novo quadro de valores e a um novo modelo de humanidade. O carácter precário das instituições e da consanguinidade é posto a nu, num texto que alia o humor e a imprevisibilidade a um amplo conhecimento das relações humanas. Umhas vezes dúvida, outras desconcertantes, O Corte vive, sobretudo, da torção propositada de um certo horizonte de expectativas.

Encravado na terra de ninguém

João Cardoso

Na estreia deste *O Corte* de Mark Ravenhill, a exigência artística que nos propusemos é a mesma de sempre, produzir um espectáculo que consiga criar no espectador o desafio de interpelar a sua realidade.

O Corte é um acto cirúrgico relativamente misterioso, assumimo-lo como uma metáfora atmosférica, as trevas e a luz, um acto que elimina a visão das coisas, o prazer das coisas, a consciência das coisas, que através da escuridão de alguns faz surgir uma ordem de iluminados.

Com o espaço a preto e branco quisemos acentuar precisamente a dicotomia que nos é proposto no texto.

O cinzento a que Paul está sujeito é inerente ao momento político que o próprio representa, uma espécie de Primavera que mais não anuncia do que uma alteração na ordem dos iluminados.

Stephen, filho de Paul, simboliza justamente essa nova ordem, a *nova Malta*, a alternativa ao poder até então instituído - *frio mas honesto, és o futuro meu filho*.

O drama de Paul é exactamente esse, o estar *entre*, na profissão, na família, engravado na terra de ninguém.

Paul - Ainda és novo. Ainda és novo que chegue. Novo que chegue para não ver que...

Stephen - Sim?

Paul - Volta tudo ao mesmo. Fazemos sempre as mesmas coisas outra e outra e outra vez.

Stephen - Não.

Paul - Olha que sim. Não há assim tanta merda no tacho e a que há está a ficar alavojada e tu estás lá enfiado tempo que chegue para dares sempre com os mesmos poias a voar na tua direcção.

Cena 3 (Paul e Stephen)

Agradecimentos

Ana Margarida Vaz

António Durães

Cristina Costa

João Pedro Vaz

Lígia Roque

Manuela Ferreira

Paulo Cardoso

Paulo Freixinho

Rute Pimenta.

As Boas Raparigas...

Elisabete Leão

Helena Morgado

Rui de Sousa

Paulo Eduardo Carvalho

Primeiro de Janeiro

Teatro Nacional de São João.