



DOSSIER DE IMPRENSA

F**r e ir às Compras (Shopping &
F**ing)
de Mark Ravenhill

Co-produção de Primeiros Sintomas / CCB

F***r e ir às Compras (Shopping & F***ing) de Mark Ravenhill

De 15 a 18 de Novembro 2007
15, 16 e 17 Novembro às 21h00
18 Novembro às 16h00
Sala de Ensaio do CCB
Duração aproximada: 1H30 com intervalo

Preço único: 10€
Desconto cartão Amigo CCB
Para maiores de 18 Anos

Ficha Artística

Texto: **Mark Ravenhill**

Tradução: **Ana Bigotte Vieira**

Direcção Artística e Encenação: **Gonçalo Amorim**

Interpretação: **Carla Maciel, Carloto Cotta, Pedro Carmo, Pedro Gil e Romeu Costa**

Espaço Cénico: **Rita Abreu**

Adereços e Figurinos: **Ana Limpinho e Maria João Castelo**

Sonoplastia: **Sérgio Milhano**

Desenho de Luz: **José Manuel Rodrigues**

Assistência de produção: **Andreia Carneiro**

Direcção de Produção: **Mafalda Gouveia**

Co-produção: **Primeiros Sintomas / CCB**

"Acho que todos precisamos de histórias, nós inventamos histórias para nos aguentarmos. E penso que há muito tempo havia grandes histórias. Histórias tão grandes que podias viver a vida toda nelas. (...) Mas todas elas morreram ou o mundo cresceu ou ficou senil ou nos esquecemos, e então agora estamos todos a fazer as nossas próprias histórias. Pequenas histórias. O que acontece de diferentes maneiras. Mas cada um tem uma."

Mark Ravenhill, Shopping and Fucking (fala de Robbie)

SINOPSE

Este projecto tem como principal objectivo levar à cena a peça "Shopping and Fucking" de Mark Ravenhill.

É a oportunidade de reflectir sobre a sociedade de consumo, a globalização, a violência e o corpo, questões que definitivamente se instalaram na sociedade portuguesa e nas artes.

Esta sedutora combinação de palavras aponta para dois planos políticos que se entrecruzam e tecem a peça: um check-up à sociedade de consumo e uma sensibilidade extrema quanto à dinâmica das relações. Os personagens compram-se uns aos outros, tentam não ter dependências afectivas e usar o dinheiro como anestesia; comprar é um profilático para o desejo, para no limite se tornar explícito que não dá. Não funciona. E no entanto vai funcionando.

Em cena procuramos recriar esta sociedade sem conteúdo, frágil e vazia como caixas de cartão. Através de aberturas e rasgos no cenário, surge um mundo interior que remete para a sociedade de consumo. Os actores vomitam palavras, e procuram com o seu corpo a solução.

RESUMO DA PEÇA

Mark, um toxicod dependente em recuperaçã o, comprou Robbie e Lulu no supermercado e vive agora com eles que tratam dele. Decide deixá-los para fazer uma cura de desintoxicaçã o e eles sentem-se abandonados. Lulu vai a uma entrevista de emprego para um canal de tele-vendas onde Brian, um homem obcecado pelo filme "O Rei Leão", a obriga a despir-se durante a entrevista e lhe dá 300 pastilhas de ecstasy para ver a sua capacidade de venda. Mark regressa a casa após ter sido expulso da clínica de reabilitaçã o por ter pago a um rapaz para lhe lamber o rabo. Expõe a sua teoria quanto a "nada de dependências"- de aí em diante diz procurar relaçõ es "que não signifiquem nada", que sejam como transaçõ es. Mark vai ter com um "rapaz de aluguer" (Gary) que lhe conta como o seu pai abusava dele, Mark não quer ouvir para não se envolver emocionalmente mas no limite acaba por ficar em casa do rapaz e de se apaixonar por ele. Lulu após ter presenciado um roubo na loja de conveniênc ia não consegue vender o ecstasy; Robbie oferece-se para o fazer mas toma alguns e oferece tudo às pessoas até ser espancado por outros "dealers". Brian é um tipo perigoso que dá a Lulu e a Robbie uma semana para conseguir o dinheiro das pastilhas; estes surpreendentemente montam uma linha de sexo telefônico e conseguem fazer bastante dinheiro. Gary vai às compras com Mark e compra-lhe roupas caras, Mark, excitado e apaixonado pede a Gary que lhe faça um broche no vestiário da loja. Gary confessa que tem 14 anos, que não o ama e diz que procura alguêm que tome conta dele e o foda até que doa. Mark leva Gary a casa (de Robbie e Lulu também) e depois de perceberem que Mark está emocionalmente dependente de Gary decidem todos jogar ao "verdade e consequênc ia" num ritual macabro cuja consequênc ia última será o desaparecimento-assassinato de Gary. A peça termina com Brian a felicitá-los pelo sucesso econômico e com todos (menos Gary) a dar de comer uns aos outros as refeições individuais para microondas que ao longo da peça acompanham Lulu.

"Ouve. Eu disse-lhe que ele [o pai] me fodia – sem preservativo – e ela disse-me – sabes o que ela me disse? (...) Acho que temos um panfleto. Gostavas de lhe dar um panfleto?"

Mark Ravenhill, Shopping and Fucking (fala de Gary)



Carla Maciel e Romeu Costa (fotografia de ensaio)

FODER E IR ÀS COMPRAS** (SHOPPING AND FUCKING)

1. *IN-YER-FACE-THEATRE*

Em 1996, quando *Shopping and Fucking* estreou no Royal Court Theatre, teve uma excelente recepção da crítica e colocou Mark Ravenhill no centro da nova geração de dramaturgos ingleses que se afirmou nos anos 90, ao lado de escritores como Sarah Kane, Joe Penhall, Patrick Marber, Nick Grosso, entre outros. Em poucos anos esta peça conheceu uma rápida internacionalização, tendo sido traduzida e representada em mais de 40 países. Como muitos dos textos desta geração de escritores, tem um tipo de linguagem bastante “cinematográfica”, sendo os assuntos que nela se tratam e o modo de o fazer muito influenciados pela “Blank Generation Novel” (Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, ...) e pelas novas dramaturgias inglesas (Martin Crimp, Anthony Nielson, ...).

O crítico inglês Aleks Siers, que aborda esta “corrente dramaturgica” no seu livro *In-yer-face-theatre*, define este teatro como sendo um “tipo de teatro que agarra no público pelo pescoço e o abana até que ele entenda a mensagem.”

A expressão *in-yer-face* faz alusão à sensação de se ser obrigado a ver qualquer coisa de muito perto, o que corresponde a uma invasão do próprio espaço pessoal. Este tipo de teatro caracteriza-se assim por colocar o espectador nessa posição – devido ao extremismo da sua linguagem, às imagens que convoca e às sensações que provoca.

É um tipo de teatro contemporâneo – reflexo do neo-liberalismo, do capitalismo selvagem e do mundo que temos – que perturba por ironicamente se posicionar de modo violento no *Zeitgeist* actual e o criticar sem, porém, apresentar soluções, criando assim uma nova sensibilidade estética. Segundo este crítico, “o *In-yer-face theatre* está para os anos 90 como o teatro do absurdo esteve para os anos 50”.

O nome *In-yer-face* deve-se à peça *Japes* do dramaturgo Simon Gray, onde uma das suas personagens, Michael Cartts, um escritor de meia-idade, se insurge contra este género de escrita:

“Eles têm a impertinência, não, a *hubris* de proferirem a mais aterradora das expressões. “Eu amo-te.” (Mas) que querem eles dizer com esta expressão? Querem dizer “Eu fodi-te e quero foder-te outra vez, e possivelmente ainda mais algumas vezes e vou ficar com ciúmes, louco de ciúmes se mais alguém te foder” [...] Tudo o que fazem é foderem-se uns aos outros, só sabem falar de como o fazem, com quem gostariam de o fazer – e não se coíbem nada na linguagem [...] Nenhuma alusão à vida interior, nenhuma amizade senão as que oferecem oportunidades de competição sexual e de traição, nenhuns interesses ou paixões ou sentimentos [...] E sabes o pior? O pior é que eles falam gramaticalmente. Eles constroem frases. Constroem-nas! E com alguma elegância. Porquê? Diz-me porquê? (*Pequena pausa.*) Na realidade, eu sei porquê. Para que os verbos e os substantivos se agarrem à tua cara [*stick out— in your face*]. À tua cara [*In your face*]. É esta a expressão, não é? É esta a expressão! *In your face!*”

“Acho que todos precisamos de histórias, nós inventamos histórias para nos aguentarmos. E penso que há muito tempo havia grandes histórias. Histórias tão grandes que podias viver a vida toda nelas. (...) Mas todas elas morreram ou o mundo cresceu ou ficou senil ou nos esquecemos, e então agora estamos todos a fazer as nossas próprias histórias. Pequenas histórias. O que acontece de diferentes maneiras. Mas cada um tem uma.”

Mark Ravenhill, *Foder e Ir às compras (Shopping and Fucking)*

2. FODER E IR ÀS COMPRAS (SHOPPING AND FUCKING)

Esta peça retrata em tons cómicos a tragédia pós-moderna de 5 personagens que ou “fodem ou compram”, em alternâncias e combinações permanentes, expondo o carácter desejante de uma sociedade altamente consumista onde tudo parece ser reversível em transacções e onde o corpo e a existência foram investidos por um processo de mercantilização que não deixou nada de fora, a não ser aquilo que a humanidade de cada personagem *conseguir arrancar à mercadoria no seu declínio*¹ isto é, aquilo que a carne (ou a ironia, o humor, o desespero ou o amor) como excesso conseguem fazer irromper do vazio das imagens e do seu consumo.

¹ Giorgio Agamben, *A comunidade que vem*, Editorial Presença, pp.43.

A acção avança rapidamente, em quadros bem desenhados, com uma estrutura de narração quase clássica; as frases são curtas e coloquiais; os ambientes urbanos e actuais (como o centro comercial, a loja de conveniência ou o apartamento); os personagens aparentemente *pop* e estereotipados, e os seus nomes (Robbie, Mark e Gary) reproduzem ironicamente – num movimento de reapropriação da cultura *pop* pela vida – os nomes dos cantores da *boys band Take That*, Lulu é o nome de uma cantora convidada para integrar um dos seus maiores *hits*, e Brian o nome do vocalista da banda rival *East 17*. Com enxertos e citações permanentes vindas tanto da cultura *pop* e da televisão (Rei Leão, JFK, Princesa Diana, Flinstones...) como da tradição dramaturgica e teatral europeia (Tcheckov, Shakespeare), **Shopping & Fucking** é intertextual (são “peças que falam umas com as outras”, nas palavras do autor) e tem referências culturais e filosóficas ironicamente muito díspares, tipicamente pós-modernas – como se pode ver na fala de Robbie em que este se refere à queda das grandes narrativas e à sua pulverização em milhões de pequenas histórias².

Mark Ravenhill em entrevista a Aleks Sierz³ disse haver “sempre um momento em que as [suas] personagens se apercebem de que têm de olhar umas pelas outras. E de se ligarem umas às outras”. Como se, de algum modo, “todas elas rejeitassem a família ao mesmo tempo que estão à procura de uma família alternativa”, e de repente se fizesse sentir a “contradição entre monogamia e liberdade” que o autor diz “não conseguir resolver – e as [suas] personagens também não”.

De facto, em **Shopping and Fucking**, como na maioria dos textos da *Blank Generation*, os protagonistas são jovens que cresceram – ao contrário dos seus pais que atrevessaram o radicalismo e as esperanças utópicas das décadas de 60 e 70 – mergulhados na cultura vulgar e hiper consumista da era Thatcher/Reagan, e se aborrecem de morte numa sociedade anestesiante e competitiva, onde vigora a lei do mercado, o dinheiro se tornou o valor dominante e onde o sangue [- *Sabias? tens sangue*. estão sempre a repetir as personagens umas às outras], as lágrimas [*Isto é uma lágrima, uma gota de emoção pura.*], a violência ou o corpo se opõem ao capital, constituindo, ainda que de modo aparentemente inconsciente, uma espécie de resistência.

No entanto, as personagens de **Shopping and Fucking**, como muitas outras personagens dos textos *in-ye-face*, desconcertam pela atitude que têm em relação ao mundo que lhes dá forma, porque parecem pactuar completamente com ele para, no limite, quererem o seu fim, nos perguntarem o “porquê de tudo isto” e nos pedirem, de uma forma muito diferente do estilo épico dos anos 70, para imaginarmos “um mundo sem compras nem vendas”.

Completamente mergulhados numa cultura do consumo que os *atrai e repugna em partes iguais*⁴ Mark, Robbie, Gary, Lulu e Brian existem num nível de irrealidade onde os ícones da cultura mediática (Rei Leão, Princesa Diana,...) são tão reais como as pessoas, o que leva o registo narrativo a escorregar para uma zona de ironia onde é possível comprar pessoas no supermercado e onde as personagens da televisão de repente se poderiam sentar no nosso sofá.

Sendo uma peça cujo título foi censurado em Inglaterra (noutros países censuraram-se cenas inteiras) e onde há cenas de violência explícita e de sexo⁵ entre homens, **Shopping and Fucking** não pode ser tratada apenas como uma peça gay ou queer, uma vez que o que está em jogo são as dependências e as dinâmicas afectivas e sexuais em geral e “o sexo anal é como qualquer outro tipo de sexo – quase sempre consensual, muitas vezes um bocadinho confuso, um bocadinho cómico, um bocadinho agitado, algumas vezes aborrecido mas, regra geral, incrivelmente agradável.”⁶

Devendo o seu título a uma conversa de Ravenhill com uma amiga em que esta, como resposta à habitual pergunta “o que é que andas a fazer agora?” lhe respondeu “oh, estou só a escrever uma “shopping and fucking novel”, tornou-se rapidamente um dos textos centrais da dramaturgia britânica dos anos 90 e teve uma rápida internacionalização de que é

² Esta fala de Robbie parece remeter directamente para Lyotard, *A condição pós-moderna*, um dos textos fundadores da teorização da pós-modernidade.

³ Alex Sierz in www.inyerface-theatre.com, consultado em 17/10/2007 (entrevista a Mark Ravenhill a propósito de *Mother Clap's Molly House*).

⁴ in *Shopping and Fucking – with commentary and notes by Dan Rabellato*, pp.xxiv

⁵ Mark tem uma fixação por “lamber rabos”, possível evocação, de acordo com a psicanálise de Freud, à mítica conexão entre o dinheiro e as fezes.

⁶ Mark Ravenhill em entrevista com Alex Sierz, a propósito de *Mother Clap's Molly House* in www.inyerface-theatre.com, consultado em 17/10/2007.

famosa, entre outras, a encenação de Thomas Ostermeier no Deutsches Theatre de Berlim em 1998.



Carlotto Cotta e Pedro Carmo (fotografia de ensaio)

3. MARK RAVENHILL

Nasceu em 1966 no West Sussex, licenciou-se na Universidade de Bristol onde estudou Drama e Inglês. A sua primeira peça, um curto diálogo intitulado *Fist*, foi representada no London's Finborough pub theatre. Tendo visto este espectáculo, Max Stafford-Clark – director do Out of Joint Theatre, conhecido pela sua experiência com novos escritores – perguntou se Ravenhill tinha algum outro texto para lhe mostrar e este, embora não tivesse, respondeu que sim e escreveu em dois meses o que mais tarde viria a ser *Shopping and Fucking*. Este espectáculo foi produzido pela companhia Out of Joint e pelo Royal Court Theatre, estreando em 1996, com encenação de Max Stafford-Clark. Seguiram-se *Faust Is Dead* (Actors Touring Company, 1997), *Sleeping Around* (co-escrita por Stephen Greenhorn, Abi Morgan e Hilary Fannin, 1998), *Handbag* (ATC, 1998), *Some Explicit Polaroids* (Out Of Joint, 1999), *Mother Clap's Molly House* (National Theatre, 2001) e *The Cut* (Donmar Warehouse, 2006). Para o projecto *Shell Connections* do National Theatre, escreveu as peças para a juventude *Totally Over You* (2002/2003) e *Citizenship* (2004/2005). Para além destas tem ainda uma série de peças curtas, adaptações e traduções várias. Mark Ravenhill esteve recentemente no Edinburgh Fringe Festival com *Ravenhill for Breakfast*, um conjunto de peças escritas durante o festival e diariamente apresentadas ao público.

Em Portugal, foram já apresentados os espectáculos *Shopping and Fucking* (pelo Teatro Plástico - Porto 1999, e por Carlos Afonso Pereira - Lisboa 2006), *Algumas Polaróides Explícitas* (Companhia de Teatro de Braga- 1999), *Fausto Morreu* (Metamorfose Total/Casa d' Os Dias da Água 2005), *Cidadania* (projecto PANOS, Culturgest 2006, com texto publicado pela Cotovia), *O Corte e Produto* (ambos pelo Assédio Teatro em 2007). Mark Ravenhill esteve em Portugal com *Product* (Culturgest 2006), espectáculo em que também entrava como actor.

Referências:

* Sierz, Aleks; *In-Yer-face Theatre: British Drama Today*, Faber and Faber, London 2001

Ver também: www.inyerface-theatre.com

* Ravenhill, Mark, *Shopping and Fucking – with commentary and notes by Dan Rabellato*, London, METHUEN DRAMA 2005

** Tradução de trabalho de Ana Bigotte Vieira para o Seminário de Mestrado “Linguística e Tradução”, (Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Junho 2006) revista com os actores do espectáculo.

SOBRE A ENCENAÇÃO

Interessa-me contar a história desta família. A forma como se desmembrou, a quantidade de histórias que ficaram na memória, os seus pormenores, as palavras simples, o ciúme, a ausência, a luta pela sobrevivência, a perspectiva da morte. E, através do bem contar a história de Mark, Robbie e Lulu, aceder a toda a dimensão política do texto de Ravenhill.

Em *Foder e ir às compras*, entramos directamente no apartamento de uma família que está prestes a ser abandonada pela sua figura patriarcal. A partir desta primeira cena a peça divide-se em duas linhas narrativas fundamentais, a de Mark à procura de uma vida nova, e

a de Lulu e Robbie em luta pela sobrevivência. Enquanto as hipóteses de sobrevivência de Lulu e Robbie na ausência da figura tutelar se mostram nulas, a procura de Mark parece estar a dar frutos com Gary, o jovem prostituto em quem se materializa o seu anseio de libertação. Depois de várias peripécias, as duas linhas narrativas cruzam-se perto do final da peça. Mark pede apenas um dia a Gary e trá-lo para casa para o foder e tentar uma relação de amor. Quando chegam a casa, encontram Lulu e Robbie num beco sem saída – têm um dia para arranjam uma grande quantidade de dinheiro. A estas personagens só resta, portanto, um dia para terem amor e dinheiro. Gary, que paira como um fantasma por cima do equilíbrio familiar, tem (ainda por cima) bastante dinheiro consigo, o que faz com que se materialize nele a grande solução para o reequilíbrio emocional e financeiro desta família. Dá-se então uma espécie de ritual sacrificial em que, com o consentimento de Gary, ele é anulado. Com o seu dinheiro são pagas as dívidas e a harmonia familiar é aparentemente restabelecida.

Assim, através desta estrutura de drama familiar, Ravenhill, faz um diagnóstico assertivo sobre a sociedade de consumo. Como se pode ler no texto do programa (Ana Bigotte Vieira), as palavras que coloca na boca das suas personagens, têm vários níveis de leitura e de significado, tornando *Shopping and Fucking* um texto dramático fundamental dos anos 90 do século XX.

Como espectáculo, *Foder e ir às compras*, tenta manter a toada realista que o texto pede, alicerçada no trabalho dos actores (Carla Maciel, Carloto Cotta, Pedro Carmo, Pedro Gil e Romeu Costa) e nos figurinos e adereços (Maria João Castelo e Ana Limpinho). A cenografia (Rita Abreu), o desenho de luzes (José Manuel Rodrigues) e a sonoplastia (Sérgio Milhano) pretendem, porém, ser mais conceptuais, remetendo-nos para a superficialidade da imagética contemporânea relacionada com o consumo, mas, em simultâneo, abrindo portas para a instalação de ambientes de maior densidade – particularmente importantes na segunda parte do espectáculo, quando as duas linhas narrativas se aproximam a grande velocidade e com grande tensão.

Aos actores é pedido que, à medida que o espectáculo decorre, se tornem cada vez mais contidos no que diz respeito à explicitação corporal e vocal das emoções das personagens, para que – com o avolumar da tensão – estas se tornem cada vez mais lúcidas em situações extremas de sobrevivência. Se na primeira parte do espectáculo um certo desajustamento emocional das personagens deve potenciar o lado cómico do texto, na segunda parte a sua lucidez deverá potenciar o seu lado trágico, independentemente da grande quantidade de ecos trágicos e cómicos que povoam o texto no seu todo.

Não me queria, porém, alongar muito – tudo o que escrevi são leituras dramatúrgicas e intenções decididas por toda a equipa. O espectáculo, como sempre, falará por si.

Gonçalo Amorim

BIOGRAFIA DE GONÇALO AMORIM

Gonçalo Amorim nasceu no Porto em 1976, frequentou o curso de Antropologia da Universidade Nova de Lisboa, e é licenciado pela Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) em teatro no ramo de Formação de Actores e Encenadores. Realizando o seu estágio como assistente de João Brites no seminário sobre a Consciência do Actor em Cena, que este ministra na ESTC. Começou a fazer expressão dramática no liceu com o pai e desde cedo tem participado em diversas oficinas de movimento, teatro, jogos dramáticos. É cooperante e actor do Teatro O bando desde 1999, com O bando já fez oito espectáculos, com os Primeiros Sintomas do qual é membro também já fez diversos espectáculos. Trabalhou ainda com o Útero, a Companhia Olga Roriz, com o Cão Solteiro e com os Artistas Unidos. No teatro e na dança já fez espectáculos de Ana Nave, Bruno Bravo, João Brites, Madalena Victorino, Mathias Poppe, Miguel Moreira, Nuno Cardoso, Nuno Carinhas, Olga Roriz e Ricardo Aibéo. Em Cinema já trabalhou com Edgar Feldman, Raquel Freire e José Filipe Costa.

Encenou “Gurugu” a partir do canto nono da Odisseia de Homero, “Padaria Esperança” a partir de Contos Ciganos, “Falta” a partir de Sarah Kane e Martin Crimp e “Rumor Clandestino” de Fernando Dacosta.

Desde 1997 que trabalha como formador no grupo de teatro do Instituto Superior Técnico.

Em 2006 foi professor convidado da ESMAE, desde 2007 que pertence ao corpo docente da ESTAL.



Carala Maciel, Romeu Costa e Pedro Carmo (fotografia de ensaio)



Travessa do Fala Só, 13- 4º esq.
1250 – 109 Lisboa

Contactos Produção:
Mafalda Gouveia
Tel./Fax: 21 347 08 77
Tlm: 91 900 80 18

mafalda.gouveia@primeiros-sintomas.com

www.primeiros-sintomas.com