

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO

5

A LIBERDADE DE TER BOM ASPETO
& DE VIVER PARA SEMPRE



TEATRO CARLOS ALBERTO
22—24 NOV 2024

sex—21:00
sáb—19:00
dom—16:00

Na República da Felicidade de Martin Crimp

encenação e cenografia

Fernando Mora Ramos

tradução e dramaturgia
Isabel Lopes

desenho de luz
Hâmar de Sousa

composição musical
Carlos Alberto Augusto

interpretação
Fábio Costa
Isabel Lopes
Mariana Reis
Marta Taveira
Nuno Machado
José Carlos Faria
e Diana Palmerston
Yolanda Baptista

coprodução
Teatro da Rainha
Centro Cultural e
de Congressos das
Caldas da Rainha
Teatro Nacional São João

dur. aprox. 1:50
M/16 anos

Na República da Felicidade
um entretenimento em três partes

1. Destruição da Família

2. As Cinco Liberdades
Essenciais do Indivíduo

- A liberdade de escrever o guião da minha própria vida
- A liberdade de abrir as minhas pernas (não tem nada a ver com política)
- A liberdade de passar por um trauma horrroso
- A liberdade de deitar tudo para trás das costas e de seguir em frente
- A liberdade de ter bom aspeto & de viver para sempre

3. Na República da Felicidade

ESTREIA



Entretenimento em três partes

FERNANDO MORA RAMOS

A peça é um tríptico com ligações que não são de causa e efeito narrativos, antes de contrastes de sentido(s) e formas em montagem. A forma em tríptico provém da pintura medieval e é axial para a complexidade narrativa, articulando-se em painéis distintos. No caso, esta transposição modelar, no domínio da estrutura dramática, escapa à linearidade do acto único ou do modelo por actos, convencional, mimético e dramatizado por via de regras de enredo e desenlace, através de um fio condutor.

A Parte Dois é a maior e afirma uma relevância dramática estratégica. Há nela uma dimensão cinematográfica, publicitária, performativa e referencial. É o revelador, a nu – palavra directa ao espectador –, do contexto cultural deste presente distópico em que as outras partes se fundam. É um levantamento torrencial das incongruências, monomanias, preconceitos, racismos, paternalismos e cegueiras de um mundo patológico, autodestrutivo, entregue aos mandantes e arautos manipuladores, e à irracionalidade do autoritarismo, que mente para se manter no poder em nome da economia e do consumo, do inimigo interno e externo, manobrando a massa idólatra votante pelo fetichismo corporal, pelo *show off* narcisista: o “espectáculo” (Debord) afirma-se como única verdade e a publicidade que o dobra é o fluxo da inverdade validada nos altares hipnóticos de um multi-ecrã omnipresente.

Em “As Cinco Liberdades Essenciais do Indivíduo”, Martin Crimp expressa uma panorâmica do nosso presente, desde a família destruída à venda da felicidade em *download*: uma cançoneta que a induz através de um “karaoke libertador”. Nenhuma das partes segue normas convencionais de escrita e os temas constituintes passam pelas ideias de destruição da família – Parte Um –, pelo anúncio das “Cinco Liberdades Essenciais do Indivíduo” – Parte Dois –, e pela “República da Felicidade” – Parte Três. Crimp fala-nos de *Insulto ao Público*, de Peter Handke, que glosa livremente na Parte Dois. A primeira

e terceira partes talvez estejam perto de Beckett (*Jogo do Fim*), a terceira de Brecht, contendo a primeira um certo aroma ao anarquismo de *A Boda dos Pequenos Burgueses*. Mas as referências estruturantes de *Na República da Felicidade* são *A Divina Comédia* – contrafeita – de Dante (Inferno, Purgatório e Paraíso), e a história sinistra de Jimmy Savile, o predador sexual condecorado pela Rainha de Inglaterra. De Dante retém o Inferno na cena familiar, o Purgatório na terra de ninguém da Parte Dois e o Paraíso no Inferno da Parte Três. Crimp é um ironista radical.

O que lemos é o retrato dinamicamente exposto de um mundo de narcisistas egocentros que a religião neoliberal do capitalismo cultural nos vende, cada sujeito na sua bolha, brigando com o outro e os outros (locais e nacionais) de modo violento, predador, indiferente e burlão. A negação do holocausto banalizou-se e pratica-se a equivalência entre o acontecimento trágico e a comida do gato. A desculpabilização dos actos de predação sexual com base numa explicação traumática – “Julgam que não posso virar um crime sexual a meu favor? Falso!” – e a deificação do corpo-objecto consumível são uma ameaça à vida em comum da cidade, à conquista dos direitos sociais e à defesa dos nossos mais elementares direitos de existência. Que importa o nazismo ou os palestinianos mortos, o que é que tenho que ver com isso? E o que me interessa o Serviço Nacional de Saúde? E o que interessas tu, se a mim me basto e vivo no meu filme?

Já dizia Foucault: é preciso defender a sociedade.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.

4
A LIBERDADE DE DEITAR TUDO PARA TRÁS DAS COSTAS
É DE SEGUIR EM FRENTE



Pôr a nu as quimeras

HENRIQUE MANUEL BENTO FIALHO*

Take your protein pills
and put your helmet on.

DAVID BOWIE

Não é a primeira vez que o Teatro da Rainha aborda a obra de Martin Crimp (n. 1956). Aconteceu em 2014, por exemplo, com *Definitivamente as Bahamas* (1987) e, em 2017, com *Play House* (2012), duas peças que mantêm entre si uma forte ligação, forjada, desde logo, no protagonismo oferecido a um casal em diferentes períodos da vida. Há uma continuidade no trabalho de Crimp que faz dele um dos dramaturgos mais consistentes do nosso tempo, testando processos narrativos distintos e, a espaços, até aparentemente antagónicos.

Na República da Felicidade (2012) seguiu-se a *The City* (2008), havendo igualmente entre ambos os textos uma continuidade que não passou despercebida: o primeiro começa como o segundo termina, com uma cena de Natal. Não obstante os vínculos temáticos, *Na República da Felicidade* foi recebida pela crítica como a peça mais experimental de Crimp desde *Attempts on Her Life*¹ (1997), colocada em cena no Royal Court Theatre de Londres, onde o dramaturgo inglês é escritor residente desde 1997.

É curioso verificar o modo como a imprensa se referiu a *Na República da Felicidade*, falando ora em “comédia”, ora em “sátira violenta”, ora em “musical ácido”. Em entrevista à revista *Aesthetica*, foi o próprio autor quem se referiu a este trabalho como algo completamente diferente do que havia escrito até então, pretendendo desafiar política e esteticamente o *statu quo*. “Quería escrever uma peça política que se distanciasse dessa ideia feita de ‘peça política’, e isso significa escrever uma peça política sobre o desengajamento político”, referiu numa outra entrevista ao *The Arts Desk*.

Dividida em três partes, que correspondem a três abordagens dissemelhantes de representação, ligadas por interlúdios musicais nas transições, *Na República da Felicidade* é, como o próprio subtítulo indica, “um entretenimento em três partes”. Esta dimensão de

divertimento não pode ser perdida de vista, a despeito da gravidade dos temas abordados. A sátira, a ironia, o humor negro e o cinismo, à boa maneira de um Diógenes de Sínope que durante o dia andava pelas ruas de lamparina ateadas em busca de um homem honesto, são as marcas essenciais deste divertimento. “Pôr a nu as quimeras, eis o programa dos cínicos”, resumiu o filósofo Michel Onfray a propósito de Diógenes, Crates e Hiparquia. Pôr a nu as quimeras contemporâneas, podemos nós hoje dizer a respeito de *Na República da Felicidade*.

Na primeira parte, intitulada “Destruição da Família”, deparamos com uma ceia de Natal disruptiva. Três gerações de uma mesma família são o reflexo do edifício fraternal em ruínas. Em “As Cinco Liberdades Essenciais do Indivíduo”, cada uma delas devidamente nomeada, salta à vista a egolatria das sociedades rendidas ao individualismo, numa polifonia de frases sem papéis distribuídos. A terceira parte, precedida de uma epígrafe de Dante, oferece título ao conjunto, sugerindo uma paráfrase de *A Divina Comédia* na estrutura da peça: Inferno, Purgatório, Paraíso.

Na descontinuidade formal entre as partes, vislumbramos uma continuidade que se processa através de repetições de frases, pleonasmos, redundâncias, e na ideia de viagem presente desde a primeira hora. Uma viagem para uma *Vita Nuova*. “Mais do que as personagens e o enredo, importa a mentalidade contemporânea”, afirmou Martin Crimp, referindo-se a esta peça. É a mentalidade contemporânea, no seu egotismo radical, que emerge nestas cenas e encontra no desenraizamento final um epílogo de excepção.

1 *(A)tentados*, na tradução para português de Paulo Eduardo Carvalho (Campo das Letras, 2000).

* Escritor e Direcção de Comunicação do Teatro da Rainha.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.

Clique na minha cara sorridente

MANUEL PORTELA*

A força dramática de *Na República da Felicidade*, de Martin Crimp, resulta do efeito combinado de uma representação teatral das tensões que estruturam a família e de uma figuração metateatral que mostra a circulação de um conjunto de discursos no modo como os cidadãos constroem a sua existência. A própria ação teatral torna-se assim uma instanciamento dos papéis que a República da Felicidade disponibiliza aos seus cidadãos para se imaginarem e para se construírem. O impulso destrutivo que parece instituir os laços familiares enquanto rede de recriminações tem paralelo numa esfera simbólica em que a liberdade de os indivíduos escreverem o guião das suas próprias vidas ecoa como um *slogan* vazio e inconsequente. Deste modo, a obra parece captar a prevalência de processos de alienação que afastam os indivíduos de si mesmos, como se a sua existência apenas pudesse ser vivida a crédito e fosse necessário adquirir a terceiros o próprio ser que são.

Na reatribuição aleatória das falas que ocorre na segunda das três partes do divertimento está uma das chaves de leitura da peça. Graças a esse dispositivo cénico, aquilo que poderia ser mera exposição disfórica da violência destrutiva contida na família como célula social – encenada na primeira parte – transforma-se numa encenação dos discursos e das ações que sustentam a reprodução social. Os indivíduos são hospedeiros de um discurso que organiza as possibilidades da sua existência e da sua vida mental segundo uma lógica de engenharia social. Na poderosa retórica das falas que encarnam “as cinco liberdades essenciais do indivíduo” encontramos, em circuito paralelo e retroalimentado, a omnipresença do Estado como instância de controle e a delegação de toda a vida própria numa noosfera de desejos implantados. Ninguém é dono de si e todos parecem condenados a viver por delegação o dom da sua própria vida. A felicidade é ao mesmo tempo injunção de um dever a cumprir e negação da possibilidade de uma vida genuína.

A primeira parte, “Destrução da Família”, exponencia, com a sua etnografia expressivista, o retrato da família alargada como universo concentracionário ao pôr em cena a interação de três gerações numa tarde de Natal. A família parece assim caracterizável, acima de tudo, como um complexo socioafetivo de imposições silenciosas e repressivas e de projeção de expectativas frustradas e narrativas alheias, cuja ordem foi penosamente interiorizada por cada um dos agentes nas suas interações quotidianas. É como se a relacionalidade instituída pelo parentesco (Debbie e Hazel – filhas/irmãs/sobrinhas; Mamã – mãe/esposa/filha; Papá – pai/marido/filho; Vó – avó/esposa/mãe; Vô – avô/marido/pai; Tio Bob – tio/irmão/filho/marido; Madeleine – tia/nora/esposa) não pudesse exprimir senão o olhar castrador de quem impõe ao outro a ordem destrutiva que interiorizou em si. A expressão crua do ódio visceral de Madeleine à família, por interposta pessoa de Bob, dá a ver a massa de afetos negativos que sustentam a matriz familiar como sistema de estruturação das subjetividades e dos desejos. A sua função parece consistir em coartar as possibilidades de ser, circunscrevê-las ao mecanismo intergeracional de castração forçada com que os indivíduos se permitem imaginar a si mesmos e aos outros.

Uma vez recontextualizada, pela segunda parte, no âmbito mais vasto de uma certa organização do imaginário social, o processo através do qual os indivíduos se produzem a si mesmos expressa também a lógica política dessa ordem omnipresente, isto é, dos discursos e das ações através dos quais a sua existência se tornou imaginável e vivível. As cinco liberdades essenciais são manifestação de uma consciência cínica relativa aos papéis que lhes estão programática e intimamente reservados: “a liberdade de escrever o guião da minha própria vida”, “a liberdade de abrir as minhas pernas (não tem nada a ver com política)”, “a liberdade de passar por um trauma horrível”, “a liberdade de deitar tudo para trás das costas e seguir em frente” e “a liberdade de ter bom aspeto e de viver para sempre”. A litania autocomplacente de liberdades de escolha retrata, em registo autoirónico e hipercínico, uma existência despolitizada, repleta de

impulsos contraditórios, na qual se misturam fantasias sexuais, vivências traumáticas, incapacidades de comunicação e planos de treino para a imortalidade.

Na terceira parte, Madeleine e Tio Bob tornam-se na encarnação perversa da República da Felicidade. Estamos agora nesse novo mundo no qual a sobrevivência depende da presença autossuficiente e impenetrável da superficialidade de tudo (como anunciava a canção no final da primeira parte) e da bulimia narcísica e inchada do sujeito (com que concluía a segunda parte do divertimento). O espaço cénico deixa adivinhar um esvaziamento completo do mundo: “Janelas largas sugerem uma paisagem verde – mas a paisagem é indistinta. A sala está completamente vazia – com exceção, talvez, daquilo que parece ser uma secretária tipo escritório abandonada.” Não só a vida natural parece ter-se extinguido – a árvore, as suas flores brancas e o ar lavado da primavera não se encontram em lado nenhum –, mas o próprio sujeito não se reconhece nesse vazamento interior do seu papel. O mundo desapareceu como se fosse um *item* apagado por engano num dispositivo eletrónico:

Podes falar sobre o mundo mas eu farto-me de escutar e escutar e ainda não o consigo ouvir. Para onde foi o mundo? O que é que nós fizemos? – selecionámos e clicámos? – Hum? Apagámo-lo por engano? Porque eu olho para fora da janela e não reconheço o que estou a ver assim como agora estou a abrir a minha boca, querida – olha para ela – olha – a abri-la agora – aqui – a minha boca – olha para ela – e não sei o que está a sair cá para fora – isto é o que eu estou a dizer ou é aquilo que tu me disseste para eu dizer? Como é que eu sei? Quando é que eu vou conseguir lembrar-me? E claro que estou feliz mas sinto que sou uma dessas personagens, Madeleine, a atravessar uma ponte e a ponte está a colapsar atrás de mim placa após placa após placa mas eu continuo a correr – porquê? O que é que me segura?

Que *karaoke* maquínico nos faz cantar esta canção 100 % feliz quando o mundo já desapareceu debaixo dos nossos pés? Que felizes

cidadãos – os seres humanos mais felizes de sempre – estarão dispostos a trautear esta canção? Que espécie de felicidade nos mantém de pé nessa vacuidade que nos consome? “Clique na minha cara sorridente”, insta Madeleine em voz sussurrada; “Clique na minha cara sorridente e pode instalar uma versão da canção sem palavras para cantar”, exorta Tio Bob logo a seguir. Na República da Felicidade, o mundo corre agora como uma aplicação, indiferente e imune à vida humana, modelando sílaba a sílaba e imagem a imagem o próprio esquecimento de que se alimenta.

* Professor, escritor e tradutor.

produção executiva
Eunice Basto

direção de palco
Emanuel Pina
Filipe Silva

direção de cena
Cátia Esteves

luz
Filipe Pinheiro
coordenação
Adão Gonçalves
Alexandre Vieira
José Rodrigues
Marcelo Ribeiro
Nuno Gonçalves

maquinaria
Filipe Silva
coordenação
António Quaresma
Carlos Barbosa
Joel Santos
Jorge Silva
Nuno Guedes
Paulo Ferreira
Telma Moreira

som
Joel Azevedo
coordenação
Miguel Pereira

spot TV e rádio
Raquel Capitão

fotógrafos residentes
Paulo Nuno Silva
Margarida Araújo

secretariado
Teresa Almeida

AGRADECIMENTOS
TEATRO DA RAINHA

Manuela Fialho
Daniel Pinto

Edição
Teatro Nacional
São João

coordenação
Rui Manuel Amaral

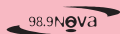
design gráfico
Pedro Nora

fotografia
João Tuna

impressão
Penagráfica
- Artes Gráficas, Lda.

Não é permitido filmar,
gravar ou fotografar
durante o espetáculo.
O uso de telemóveis
e outros dispositivos
eletrónicos é incómodo,
tanto para os intérpretes
como para os espectadores.

APOIO



AGRADECIMENTOS

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

FICHA TÉCNICA TEATRO DA RAINHA

produção executiva
Rebeca Vendrell

operação de som
Raquel Capitão

operação de luz
Hâmbar de Sousa

comunicação e públicos
Henrique Fialho
Inês Pereira
Nuno Machado

Propõe-me uma terapia — salva-me.



© TNSI E MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

