

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO



BOOM!



“Mr DeMille, I’m ready for my close-up”

RENATA PORTAS*

Uma ilha, duas mulheres, um guardião e dois cães.

A morte a rondar (nos objectos, nas fotos, no gravador de memórias da Sra. Goforth, na insónia perpétua). O corpo a insistir: remédios para acordar, remédios para dormir, *lingerie* extravagante, o quarto *boudoir*. O leito frio à espera de outra forma, outro(s) corpo(s). Servos para a mulher gafanhoto.

“Longe” (1914)

Quisera evocar esta lembrança...

Mas já se esvaiu... como se nada restasse –
porque jaz longe, nos primeiros anos de juventude.

Uma pele como que feita de jasmim...

Essa noite de Agosto – seria Agosto? – essa noite...

Apenas lembro por fim os olhos; eram, creio, azuis...

Ah, sim, azuis! – um perfeito profundo azul.

Konstantinos Kaváfis

Só a velhice conhece o corpo. Um dia, ouvi numa mesa de jantar: não o encantamento do olhar, mas a interioridade do mesmo, o corpo a envelhecer, máquina que enferruja, denuncia a todo o momento a sua presença; range, é espúrio, incontrolável. O corpo, máquina inconveniente, o corpo-prótese, o corpo-ruína. Perante o inverno do corpo, o que fazer?

A Sra. Goforth opta pelo duplo gesto: a preservação da memória ditada a todas as horas a Blackie, sua secretária, e o gesto irónico de quem, refugiando-se numa ilha, anseia ainda por um amante, um último sopro. Um par de mãos que confirme a sedução de outrora. O sexo como mediador entre o aqui e a morte: este caso, um e outro, porque a Sra. Goforth recebe a visita de Chris Flanders, um jovem poeta, com a reputação de Anjo da Morte.

Boom!, a adaptação da peça de teatro *The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore*, é um espectáculo sobre coisas em extinção no mundo: excesso, a atracção pelo grotesco, o artifício decadente da China barata e dos bibelôs acumulados na casa (prendas de antigos convidados?), *spark joy, doesn’t spark joy*, a medida de Marie Kondo, no mundo global e cada vez mais asséptico, aqui não se aplica. Cada coisa opera um lugar, um tempo, um sentido. Encher o mundo de objectos, povoar o exterior, para se abrigar do interior, uma *fuga de si*. Estamos no fim do Verão – talvez o último dos Verões – quando a Sra. Goforth, reclusa na Divina Costiera, numa ilha praticamente inacessível, recebe a visita de Chris, o Anjo da Morte.

Esta visita interrompe a ordem das coisas: todos na ilha são servos (voluntários ou não) da Sra. Goforth: Blackie, a secretária, uma sentimental que teme a desumanidade da Sra. Goforth e suspira pelo luto precoce, Rudy e seus cães (duas figuras de inspiração sadomasoquista), e uma amiga, a Bruxa de Capri.

Que pode a doença contra a vontade anímica?

A chegada de Chris acelera os sentidos da Sra. Goforth, de Blackie, da Marquesa Condetti (a Bruxa de Capri) e até dos cães que investem contra ele, à sua chegada.

A luxúria não desaparece, nem se envergonha, neste universo *camp*: aqui, tudo é permitido. Como uma deusa na terra, a Sra. Goforth inventa as suas próprias regras, que uma e outra vez descumpre.

SRA. GOFORTH: E agora diga-lhes que quero que tragam a mesa para aqui para que eu possa pôr a minha cadeira à sombra quando eu quiser que ela esteja à sombra. A minha pele é demasiado delicada para estar ao sol em intervalos maiores do que meia hora. E a seguir diga-lhes o que eu quero em cima da mesa: uma garrafa de água fresca – água mineral –, bronzeador, cigarros, fósforos, os meus comprimidos de co-deína, um balde de gelo, um copo, uma garrafa de brandy, os meus jornais – o *Paris Herald Tribune*, o *Rome Daily American*, o *Wall Street Journal*, o *London Times*, o *Daily Express*... (Vê o *móbile*.) O que é aquilo?

Camp! Camp! Camp! (Ler em voz alta, aos gritos.)

A estética *camp*, como definida por Susan Sontag no seu ensaio *Notes on "Camp"*, aborda o gosto pelo excesso, pelo artifício, pelo não natural, pela transformação do grave em frívolo. O elemento *kitsch* está-lhe muitas vezes associada.

As mulheres de Almodóvar em filmes como *Kika* ou *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*, o ícone Divine (inspirado no filme *Boom!*, com Elizabeth Taylor a servir de *role model* para a construção da cinematografia de John Waters, como o próprio afirma), são descendentes do modelo construído pela Sra. Goforth na peça de Tennessee Williams.

Uma personagem tão desmesurada e despudorada pede um actor específico, e Miguel Loureiro, que assina a encenação do texto, decidiu interpretá-la.

Nesta solução cénica reside a força do espectáculo: não é a primeira vez que Miguel Loureiro se desdobra em outros géneros e celebra a *queerness*, como quem brinca com casas de bonecas ou pede o batom emprestado à mãe, com saltos demasiado altos.

Tratando-se também de um gesto político, é primeiramente uma celebração do teatro como lugar da intermedialidade, do Outro, do reverso do espelho: se me fantasiar de ti, gostas um pouco mais de mim? Posso usar as tuas cuecas? Ou o teu vestido?

Os actores sempre foram *crossdressers* lúdicos, crianças que se servem dos panos e dos adereços para serem outras coisas.

A primeira actriz reconhecida como tal foi Mademoiselle Du Parc (Marquise-Thérèse de Gorla), que trabalhou com Molière na Comédie-Française; conhecida também pelos seus inúmeros casos e pela sua generosidade com estranhos (afinidades que partilha com a Sra. Goforth, viúva por quatro vezes e conhecida como mecenas das artes).

Esta decisão, justíssima, que presta também tributo ao conceito de *drag queen*, é ainda mais radical nos tempos que vivemos: discutimos cada vez mais a paridade e o lugar da mulher, também no mundo. Nem poderia ser de outro modo. Contudo, o teatro deve ser ainda o lugar da liberdade absoluta: da transgressão, da fantasia. A decadência megalómana que ri da caveira da morte da Sra. Goforth encontra em Miguel Loureiro a sua medida, juntamente com os seus cúmplices de palco.

Álvaro Correia, no papel de Bruxa de Capri, é o contrapeso da Sra. Goforth, na admissão e na recusa do corpo que envelhece: a alegria pertence só a uma estação?

Podemos celebrar a desmesura do corpo envelhecido?

Do gesto falho

A peça de Tennessee Williams ficou conhecida por estar apenas cinco dias na Broadway, sendo um dos seus maiores fracassos. Enquanto Jeanne Moreau ecoa nas colunas, cantando "Each man kills the thing he loves", este espectáculo lembra-nos da importância de celebrar o gesto em falta, a falha, a falta, o excesso. Assobiar *ta-ra-ra-ra-ra* em direcção ao destino final.

* Encenadora, dramaturga.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo Acordo Ortográfico.



FICHA TÉCNICA TNSJ

PRODUÇÃO EXECUTIVA ALEXANDRA NOVO DIREÇÃO DE PALCO EMANUEL PINA ADJUNTO DO DIRETOR DE PALCO FILIPE SILVA DIREÇÃO DE CENA PEDRO MANANA LUZ FILIPE PINHEIRO (COORDENAÇÃO), ADÃO GONÇALVES, ALEXANDRE VIEIRA, JOSÉ RODRIGUES, NUNO GONÇALVES, MARCELO RIBEIRO MAQUINARIA FILIPE SILVA (COORDENAÇÃO), ANTÓNIO QUARESMA, CARLOS BARBOSA, JORGE SILVA, JOEL SANTOS, LÍDIO PONTES, NUNO GUEDES, PAULO FERREIRA SOM ANTÓNIO BICA, JOEL AZEVEDO, LEANDRO LEITÃO VÍDEO FERNANDO COSTA LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA CTILG

APOIOS TNSJ

Castanheira pedras&pêssegos

APOIOS À DIVULGAÇÃO

COMBOIOS DE PORTUGAL MAG Jornal Notícias M STCP 94.7

AGRADECIMENTOS

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO
POLÍCIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
MR. PIANO/PIANOS RUI MACEDO

PROJETO FINANCIADO POR

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA dgARTES

AGRADECIMENTOS CULTURPROJECT

CÁNDIDA MURRAÇAS, CARLOS AVILEZ,
CRISTIANA COUCEIRO, JOÃO VASCO,
TEATRO EXPERIMENTAL DE CASCAIS

EDIÇÃO
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO
COORDENAÇÃO JOÃO LUIS PEREIRA
FOTOGRAFIA VITORINO CORAGEM
DESIGN GRÁFICO SAL STUDIO
IMPRESSÃO GRECA 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.

Boom!

MIGUEL GRAÇA

O texto deste espectáculo é uma mistura de três obras diferentes escritas por Tennessee Williams. As personagens Flora Goforth e Chris Flanders – protagonistas e antagonistas ao mesmo tempo – são criadas em *Man Bring This Up Road*, conto escrito por Williams no Verão de 1953, em Itália, numa viagem que serviu sobretudo para se afastar do pouco sucesso da estreia de *Camino Real*, e apenas publicado em 1965 na revista *The London Magazine*. Em 1961, durante um período que o levou à depressão e à dependência do álcool, Williams começou a escrever a adaptação teatral do conto, intitulando-a *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*, que estreou na Broadway em Janeiro de 1963. A recepção do público e da crítica foi muito fraca e o espectáculo foi cancelado depois de apenas 69 recitas, o que motivou o autor a reescrever a peça para uma nova produção, um ano depois, com encenação de Tony Richardson e Tallulah Bankhead como protagonista, um dos mais estrondosos falhanços da história da Broadway, uma vez que esteve em cena apenas cinco dias. Mais tarde, voltou a fazer uma nova versão para a adaptação cinematográfica de 1968 de Joseph Losey, que intitulou *Boom!*, e que, apesar de contar com a dupla Taylor/Burton e a participação de Noël Coward como Bruxa de Capri, voltou a revelar-se um falhanço entre críticos e espectadores. A adaptação dramaturgical deste espectáculo contém, portanto, elementos dos três textos: do conto, da peça e do argumento cinematográfico, mas sendo o último a maior fonte dessa colagem, optou-se por *Boom!* como título, uma vez que a encenação segue em grande medida a estética *camp* no geral e a de Losey em particular – que resultam também em mudanças de género na apresentação das personagens e num vampirismo sexual que recordam *Querelle* de Fassbinder e o erotismo grotesco de John Waters.

Em termos autobiográficos, esta peça é uma elegia amorosa, uma resposta de Tennessee Williams à morte de Frank Merlo, com quem manteve uma relação durante 14 anos. Se sexualmente não eram, de parte a parte, um casal que privilegiava a fidelidade, o que originou inúmeros casos de desacatos e discussões relatados por Williams nos seus *Notebooks*, o certo é que quando “Horse” (a alcunha metafórica de Merlo) adoeceu, Tennessee Williams demonstrou todo o amor que lhe tinha ao acompanhá-lo, em casa, num longo e doloroso processo de derrota contra um cancro no pulmão, que terminou em 1961.

Da mesma maneira, a Senhora Goforth é, no fundo, uma reencarnação do sofrimento final de Frank Merlo, o que faz do texto uma mistura de recusa da morte com uma apologia da eutanásia. Estranho paradoxo, poder-se-á dizer, mas a derrota anunciada de Flora parece querer insinuar que a certa altura devemos desistir, e não será coincidência que Christopher Flanders, o “Anjo da Morte”, seja em quase tudo um duplo de Alex – o grande amor da Senho-



ra Goforth, o único homem com quem esta caçadora de fortunas casou por amor –, um poeta belo e jovem, ainda que Alex tivesse tendências suicidas e Chris ajude ao suicídio.

Estamos, portanto, ainda num claro registo simbolista que Williams tanto apreciava. Os exemplos são inúmeros e por vezes mais e outras vezes menos decifráveis, começam no nome de Flora Goforth e continuam com os móveis de Chris, com as referências ao Sol, aos fatos japoneses, às medusas e, principalmente, na dicotomia claro-escuro entre a beleza e o grotesco, que ganha especial relevância no antagonismo entre o branco do leite que o jovem Chris ambiciona e o café negro que a velha senhora Comfort lhe dá.

Tudo somado, temos uma obra alegórica de difícil análise onde a surpresa maior é a própria Flora Goforth, que ao contrário do que seria de esperar não é uma mulher frágil, inadaptada e sonhadora, como seria de esperar numa obra de Williams, mas sim uma milionária despótica e libertina que se diverte a maltratar um leque de personagens que lhe prestam um serviço ou atendem aos seus desejos. Blackie, responsável por resgatar-lhe o passado ao transcrever as suas memórias, vai alternando a sua relação com ela entre a preocupação e o desinteresse, a “amiga” Bruxa de Capri fornece-lhe informações sobre o “Anjo da Morte” ao mesmo tempo que o tenta resgatar para si, e quanto aos restantes, são meros auxiliares. A excepção neste jogo de senhora/escravo é o ainda mais ambíguo Chris Flanders, que tem por hábito visitar velhas senhoras doentes, e de quem nunca chegamos a perceber as reais intenções. *Boom!* é, ao mesmo tempo, um elogio da morte e um elogio da vida, um confronto entre o Eros e o Tanatos, onde o desejo sexual é derrotado pela esperança de ao menos morrermos acompanhados.

Texto escrito com a grafia anterior ao novo Acordo Ortográfico.



TEATRO SÃO JOÃO
6-10 MAIO 2022
SEX+SÁB+SEG+TER 19:00 DOM 16:00

BOOM!

DE TENNESSEE WILLIAMS
ENCENAÇÃO MIGUEL LOUREIRO

TRADUÇÃO E DRAMATURGIA
MIGUEL GRAÇA

CENOGRAFIA
ANDRÉ MURRAÇAS

FIGURINOS
FERNANDO ALVAREZ

DESENHO DE LUZ
DANIEL WORM D'ASSUMPÇÃO

DESENHO DE SOM
PEDRO BAPTISTA
SÉRGIO MILHANO/PONTOZURCA

CABELOS
NATÁLIA BOGALHO

MAQUILHAGEM
MAGALI SANTANA

PRODUÇÃO EXECUTIVA
NUNO PRATAS

INTERPRETAÇÃO
ÁLVARO CORREIA
ANTÓNIO IGNÊS
DAVID ALMEIDA
JOÃO GASPAR
JOÃO SÁ NOGUEIRA
MIGUEL LOUREIRO
RITA CALÇADA BASTOS

COPRODUÇÃO
CULTURPROJECT
CENTRO CULTURAL DE BELÉM
TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

ESTREIA
8 ABR 2022
CENTRO CULTURAL DE BELÉM (LISBOA)

DUR. APROX.
1:30
M/12 ANOS

The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore
é apresentado mediante acordo especial
com a University of the South, Sewanee,
Tennessee.

A récita do dia 10 integra a 45.ª edição
do FITEI – Festival Internacional de
Teatro de Expressão Ibérica.

LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA
+ CONVERSA COM O MESTRE
8 MAI