

DISCURSO SOBRE O FILHO- -DA-PUTA





**O lema do filho-da-puta é
que nada se perca,
que nada se crie,
que nada se transforme.**



DISCURSO SOBRE **O FILHO- -DA-PUTA**

de Alberto Pimenta

Direcção de

Fernando Mora Ramos

(encenação)

e **Miguel Azguime**

(composição musical)

TEATRO DA
RAINHA  **35**
ANOS





“EU QUERO SER CREMADO, MAS GOSTAVA QUE O FÓSFORO FOSSE ACESO POR UMA GATA-PINGADA. DECLARO-O COMO MINHA ÚLTIMA VONTADE.”

«Falar de mim no passado tem algo de incógnita e é transformado pelas experiências do presente», disse Alberto Pimenta em entrevista a António Pocinho (revista *LER*, Verão de 1999). Tentar reconstituir o seu percurso não é tarefa fácil, se tivermos em conta a riqueza e multidisciplinaridade de uma vastíssima produção. Ainda assim, arriscamos alguns dados relevantes. Natural do Porto, onde nasceu a 26 de Dezembro de 1937, Alberto Pimenta disse um dia guardar da infância a memória do racionamento e das sirenes de alarme durante o período da II Grande Guerra. Filho de pai militar, colocado então nos Açores, saiu da cidade invicta em 1952, com 15 anos, para estudar em Coimbra. Licenciou-se em Filologia Germânica na Universidade dessa cidade.

Em 1960 foi contratado pelo governo português como Leitor em Heidelberg. Data dos anos iniciais na Alemanha a produção dos primeiros trabalhos visuais, nomeadamente colagens. Apesar de, contra sua vontade, surgir frequentemente associado ao grupo da chamada poesia experimental, cuja publicação dos primeiros cadernos data de 1964, Pimenta não integrou, por razões biográficas, este movimento vanguardista português. Encontrava-se na Alemanha, onde enraizou o seu interesse por manifestações artísticas tais como o *happening* e a *performance*. Em 1963, a sua oposição à política

colonialista portuguesa levou a que fosse demitido do cargo que ocupava em Heidelberg. No entanto, a própria Universidade alemã acabou por contratá-lo. Permaneceu por terras germânicas entre 1960 e 1977: «A Alemanha deu-me uma outra língua, com um outro modo de organizar um mundo em volta, e deu-me uma perspectiva a partir de um centro — o centro da Europa.»

Publicou o primeiro livro em 1970, com o título *O labirintodonte*. Influenciado pela poesia concreta alemã, Pimenta referiu-se aos seus poemas iniciais enquanto manifesto de salvação possível do indivíduo num meio colectivo. João Gaspar Simões comentou o livro de estreia, no *Diário de Notícias*, sublinhando um arsenal lúdico cultivado outrora “pelos nossos poetas seiscentistas”. No mesmo artigo menciona-se que esse mesmo arsenal foi utilizado para dizer puras verdades a brincar, o que, em certo sentido, será característica essencial em praticamente todo o trabalho subsequente do autor em causa.

Antes de regressar a Portugal, em 1977, Pimenta publicou outros livros de poesia: *Os entes e os contraentes* (1971) e *Corpos estranhos* (1973), marcando também presença na *Antologia da Poesia Concreta em Portugal* (1973). O ano do regresso foi assinalado com uma intensa actividade em diversos domínios. Publicou o volume de

poemas *Ascensão de dez gostos à boca*, o ensaio *O último sortilégio*, assim como o registo do famigerado *happening Homo Sapiens*.

Cúmplice privilegiado deste espectáculo performativo, o escritor Almeida Faria foi anotando observações dos mirões que, no dia 31 de Julho de 1977, deram com Alberto Pimenta fechado numa jaula do Palácio dos Chimpanzés do Jardim Zoológico de Lisboa. «É um macaco que sabe ler», dizia um; «É um literato», comentava outro. O *Libération* noticiou o acontecimento. Em entrevista a João Céu e Silva (*Diário de Notícias*, 17 de Agosto de 2019), o autor revelou que a acção lhe custou o lugar para o qual tinha sido convidado na Universidade do Porto «porque houve alguém que disse que um tipo que se mete numa jaula no Jardim Zoológico, por razões curriculares, não pode celebrar um contrato para dar aulas». Resultado: 8 anos no desemprego.

A primeira edição do *Discurso sobre o filho-da-puta*, principal livro em prosa de Alberto Pimenta, sai logo a seguir ao escândalo zoológico. O autor refere-se-lhe nos seguintes termos: «É um livro que sai no fim do ano de 1977 mas estava pronto em Setembro, depois de ter regressado ao país. É um dos raros livros que escrevi em prosa, embora seja uma prosa poética pelas repetições estilísticas. Eu estava regressado a Portugal após ter passado 17 anos na Alemanha, um regresso com bastantes

peripécias porque fui o que se chamava na altura refractário — não fui fazer o serviço militar —, e isso acarretou-me variadíssimos problemas, inclusive o terem-me negado prorrogar o passaporte.» E acrescenta: «O *Discurso* vendeu bastante e foi traduzido em três línguas. É prosa, claro, e com um título de que muita gente diz, depois de ler, “porra, não era isto que eu esperava, não era nada disto”, porque tem um rodar em volta de uma ética e não é nenhuma exclamação de violência que resolva.»

O *Discurso Sobre o Filho-da-puta* é hoje um dos livros mais apreciados em Portugal, com sucessivas reedições, e tem sido objecto de várias traduções e publicações no estrangeiro. Logo no ano seguinte à primeira edição, encontramos Alberto Pimenta a fazer para a RTP o programa *A Arte de Ser Português*. No Parlamento foi discutido o “eventual carácter ofensivo” da série. Ainda para televisão, além de colaborações avulsas, o autor do relevante ensaio *O Silêncio dos Poetas* fez *Seis Árias para Cesário* e participou como comentador no programa da SIC *Noite da Má Língua*.

Ao longo das últimas décadas, o labor criativo de Alberto Pimenta foi-se dividindo por obras visuais, livros de poesia, intervenções artísticas de diversa ordem, ensaios, ficções e antologias, num mapa complexo de actividades que pode ser consultado

nas páginas finais da reunião da sua obra poética, à qual deu o título **Obra Quase Incompleta** (Fenda, Maio de 1990). Na realidade, são variadíssimos os volumes subsequentes a esta primeira tentativa de reunião. Não sendo este o lugar para um inventário exaustivo dos mesmos, cabe sublinhar que, na **História da Literatura Portuguesa**, Pimenta surge referenciado como um dos mais originais e extravagantes poetas que se revelaram nos anos de 1970, de acentuada agressividade iconoclasta, repto eficaz a todas as convenções de seriedade comunicativa, recorrendo a efeitos de absurdez narrativa ou retórica e de dessacralização radical. Voluntariamente independente de movimentos, grupos, caciques, a sua obra é um exemplo de subversão satírica dos valores e de desconstrução da retórica oficial.

EDIÇÕES DO **DISCURSO** **SOBRE O FILHO-DA-PUTA**

- 1977 – **Discurso sobre o filho-da-puta** (Lisboa: Teorema)
- 1979 – 2.ª edição, anotada por Telles Capêlo (Lisboa: A Regra do Jogo)
- 1980 – **Discorso sul figliodiputtana** (Milão: All’Insegna del Pesce)
- 1981 – 3.ª edição, ampliada (Lisboa: A Regra do Jogo)
- 1982 – **Discurso sobre o filho da puta** (Rio de Janeiro: Codecri)
- 1987 – 4.ª edição, com comentários de Capêlo Filho (Coimbra: Centelha)
- 1990 – **Discurso sobre el hijo-de-puta** (Valencia: trad. Víctor Orenge)
- 1990 – **Discurso sobre el hijo-de-puta** (Catalunha: trad. Amós Belinchón)
- 1991 – 5.ª edição, com novas circunstâncias e doutrinas gerais e úteis para o seu melhor conhecimento (Lisboa: Fenda)
- 1996 – **Adresse aux fils de pute** (Paris: L’insomniaque)
- 2000 – **Discurso sobre o filho-de-deus, ao qual se segue o Discurso sobre o filho-da-puta** (Lisboa: Teorema)
- 2010 – 6.ª edição (Porto: 7 Nós)



DISCURSO SOBRE O FILHO-DA-PUTA PELO TEATRO DA RAINHA

Pegar no *Discurso sobre o filho-da-puta* para dele fazer um objecto cénico não é tão improvável como possa parecer, nem tem nada de vanguardismos estéreis. O texto possui qualidades rítmicas, sendo uma contrafacção em tom cómico sério do nosso mundo oficial, institucional, em particular dos universos escolar e eclesial. Sério cómico revela um orador — é um discurso que segue as regras da retórica para ludicamente as implodir — por detrás, um astucioso autor, alguém que entre o rigor gramatical e o desejo de fustigar o preconceito corre atrás do prazer de jogar as palavras a partir do seu sentido dúplice, ambivalente, polissémico, musical, seguindo consonâncias e estruturando fragmentos textuais associados por blocos de sentido que vão derivando por associação, tanto puramente literal, ortográfica, como poética, brincando à retórica filosófica, cientista, glosando e gozando a figura do tratado de sapiência, por vezes de modo burlesco, por vezes num excesso de fidelidade mimética — o que fazendo cair no ridículo além de matar traz o riso.

O ruído verbal que emana da simulada consistência discursiva, assente na repetição, assim como a circularidade tautológica que variando reafirma o já afirmado, mostram como o “raciocínio” do discursista tem aquele fulgor de alcançar horizontes no momento em que morde a cauda — tal como faz o

FDP que vive para ocupar os lugares que ocupando lhe possibilitam chegar ao topo, ao mando, ao comando, repetindo técnicas e modos de traír. O mundo convocado é o das solenidades institucionais, o do oficialismo, de que de alguma maneira parecia termos saído no 25 de Abril, com todos os aspectos aparentes de fachada bem realizada de fresco para esconder todas as hipocrisias e podres que por detrás habitavam, pois era nesse ambiente malsão e bolorento que as características favoráveis ao desenvolvimento do vírus da filha da putice e das pessoas dos filhos da puta, se encontravam e progrediam: a delação e a figura do pide informador, muito disseminada e que ainda aí anda em muitos comportamentos reais, os caminhos do arrivismo e as técnicas de sacanear o parceiro, a traição dos ideais que se diziam defender, a ortodoxia burra, o *complot*, a manobra obscura, a capacidade de insinuação, o jeito particular para oportunamente mentir, o faz que faz e o faz que não faz para tudo ficar na mesma e parecer o contrário, a roupa apropriada na circunstância, o nepotismo, saber subir, saber ser laçao para vir a ser chefe, saber torturar, saber manipular e sobretudo amar a pátria ao ponto de usar gravata verde rubra e ser cidadão cumpridor amante de cerimoniais de fausto e vazios de sentido vital — o FDP é um comemorativista, um amante das datas

que celebram mortes, um militante da acumulação de regressos evocadores do passado egrégio como peso, inércia dramática e *kitch*, ele grita em surdina para si mesmo “viva a morte”, como o general de Franco, pois cultua as abstracções herói-maniacas, a megalomania e a grandiloquência, sendo admirador da tortura e do castigo, da sevícia. Sim, nele, tudo tem que ver com a morte, como refere Pimenta, com celebrar a morte, mas também com flores de plástico. O FDP é avarento, como o de Molière, poupado, cobiça a mulher e o marido dos próximos, não está longe da figura de Tartufo — um fdp eminente — nem da do manobrador Iago, nem da figura abundante do religioso pedófilo, nem do cinzentismo salazarento do funcionário cumpridor que nada faz e tudo cumpre, nem do novo-rico trauliteiro da política, cujo conservadorismo fascizante, sendo praticante das *fake news* é, de algum modo, bem-sucedido no “nosso meio” de forma a que, percentualmente — é assim que se medem os valores — é uma existência real, um vírus legal e visível, em acção, numa democracia que, tendo gerado a aberração e seu direito de antena, só pode estar doente, doente de costumes e saudade do fedor sacristão e policial dos tempos da velha senhora.

Fazer o FDP do Alberto Pimenta, em 2020, é, por paradoxal que pareça, um

acto de iconoclastia necessário — seria altura para estarmos longe das águas paradas que o inspiraram. Fazê-lo na perspectiva que ilumina esta concretização cénica, segundo a abordagem que tentamos levar para a frente, cénico-musical e cómica séria, rítmica e coral — o orador é um coro a quatro vozes, convertendo-se a oração de sapiência num comentário amplo e politizado, coro igual a delegação da cidade — é, além do mais, plantar um antídoto difícil de definir e de classificar — é nessa medida que é uma experimentação — em pleno conservadorismo prá frentista tecno-informático, esse que marca o ambiente nacional e nos impede, de facto, de ser um país com outro amor das liberdades, um amor culto na diversidade do que qualifica a cultura como pontos de vista, informado, laico, republicano e emancipado.

Esta peça textual — um sermão burlesco contemporâneo — é um grito gramaticalmente impecável, rigoroso de sentidos e forma, pela liberdade livre e contra o preconceito e o amiguismo hipócrita e nepótico que continua a constituir os modos da nossa sociabilidade, muito atravessados de ambições de poder e poderes de facto. A palavra é SUBIR na vidinha e para isso sempre que necessário “dar à anca”, como escreveu o Mário-Henrique Leiria.

Fernando Mora Ramos

A MÚSICA NO *DISCURSO SOBRE O FILHO-DA-PUTA*

Desde há muito que procuro fomentar no meu trabalho um estado de “integração” entre o semântico e o fonético — música enquanto texto e texto enquanto música, talvez pelo ofício múltiplo que caracteriza a minha actividade artística, repartida entre o intérprete, o *performer*, o compositor e o poeta.

Abordar este texto prodigioso estava faz tempo no horizonte, não só por aquilo que enuncia e pela sua intemporalidade — e como tal actualidade, mas também porque nele se projectava uma cumplicidade crescente de ideais e de pesquisa com o Fernando Mora Ramos, por conseguinte a vontade de uma parceria criativa entre o **Teatro da Rainha** e a **Miso Music Portugal**.

O *Discurso sobre o filho-da-puta* oferece-nos do ponto de vista musical uma quase partitura, pelas características com propriedades sonoras da escrita poética de Alberto Pimenta, e contém pois, desde logo, os elementos propícios a uma repartição por várias vozes, de um personagem simultaneamente uno e múltiplo.

Por outro lado, é ritual e conforma ironicamente, práticas comuns aos concertos de música erudita, tanto pelo protocolo exacerbado, como pela carga simbólica, mas também pelo rigor e a depuração do gesto, do gesto poético tornado gesto musical.

O *Discurso* acolhe assim um quarteto de actores, como se um quarteto de músicos se tratasse, quarteto de cordas vocais pois, para dar voz a um discurso coral no qual a palavra se faz música e se organiza em timbres, ritmos, harmonias, melodias; ora em unísono, ou em homofonia, ou em heterofonia, ou em polifonia, ou em contraponto. Assim mais do que ser música acrescentada ao texto poético de Alberto Pimenta, a música que aqui está em causa é sobretudo o reconhecimento e o desvendamento da música que o texto já contém, dando a ouvir diversamente, dando a ouvir de novo; e assumindo a palavra na sua vocalidade plena; e a voz falada nas suas extraordinárias possibilidades de emissão múltipla, sonoras e expressivas.

Miguel Azguime



ACERCA DO **DISCURSO**

A primeira edição do *Discurso Sobre o Filho-da-puta* data de 1977, ano em que Alberto Pimenta (n. 1937) regressou a Portugal após 17 anos de afastamento em terras germânicas e 3 anos passados sobre a Revolução de 25 de Abril de 1974. Ao contrário de outros portugueses exilados no estrangeiro durante a ditadura, Pimenta não regressou logo a seguir ao derrube do antigo regime. Diversas peripécias burocráticas, relacionadas com uma atitude refractária ao serviço militar e subsequentes consequências em matéria de passaportes, fizeram com que permanecesse na Alemanha. Todavia, o retorno não podia ser mais auspicioso. Acabado de chegar à pátria, o reconhecido académico português fechou-se numa jaula para macacos em pleno Jardim Zoológico de Lisboa. *O happening* a que chamou “Homo Sapiens” custou-lhe o lugar para o qual tinha sido convidado na Universidade do Porto. Estávamos em Julho e o *Discurso* ficou pronto para edição em Setembro, acabando editado pela Teorema, na colecção Lobo Mau, já no final do ano. Podemos supor uma atitude catártica de tipo revanchista nas palavras dirigidas por Pimenta aos seus “estimados compatriotas”, suposição que, fazendo algum sentido, não esgota o alcance de uma obra universal e resistente a qualquer tentativa de fixação histórica ou biográfica. Sucessivas reedições e diferentes traduções aí estão como

prova do renovado interesse pela reflexão então levada a cabo. De resto, o próprio objecto de análise presta-se a tais atenções, dada a sua elevada capacidade reprodutiva e notável dispersão pelo globo terrestre. Por comparação a outro discurso, o do método, tenderíamos a considerar, ao contrário de Descartes, a forte possibilidade de ser o “filho-da-puta”, e não o bom senso, a coisa do mundo mais bem distribuída.

Convém sublinhar a opção de Pimenta pela forma discursiva para aquela que foi a sua primeira obra em prosa. Poeta influenciado pelo construtivismo alemão, autor de poemas onde a dimensão visual se unia a uma atitude dessacralizadora das convenções, com uma apurada consciência crítica do quotidiano e do modo como os diferentes níveis ou camadas da linguagem nele se imiscuem, o autor de *O labirintodonte* (1970) optou por um formato clássico para a sua estreia em prosa. Poema em prosa? Monólogo? Narrativa reflexiva? Ficção? Discurso. E, enquanto tal, de-curso reflexivo, encadeamento de raciocínios motivados por sucessivas questões acerca de um objecto ao mesmo tempo abstracto e concreto, a figura-tipo do “filho-da-puta”. Foi Aristóteles quem inventariou na antiguidade clássica os diferentes tipos de discurso, não se ficando Alberto Pimenta por apenas um deles.

O *Discurso Sobre o Filho-da-puta* tem tanto de lógico quanto de poético, é um diálogo interior do pensamento e percorre os diversos tipos de retórica conhecidos. A adaptação dramática que o Teatro da Rainha agora concretiza respeita essa diversidade, fazendo corresponder uma multiplicidade de registos coloquiais à variedade de filhos-da-puta aludidos ao longo do *discursus*. Vários num só, como na cabala o Uno são muitos. Do orador em assembleia ao professor, do discípulo que defende a tese ao maestro, do padre ao político, passando pelo vendedor de banha da cobra, a retórica persuasiva ensaiada nesta peça faz-se valer tanto da emoção (*pathos*) como da razão (*logos*), impondo-se através de um *ethos* que pressupõe a existência de um locutor deveras informado acerca do que tem a comunicar aos seus receptores. Esta autoridade não é, contudo, permanente, contínua, estanque, ela tem os seus desdobramentos e reencarnações, transporta-nos, visual e musicalmente, do cerimonial religioso e monástico até ao cabaret de Kurt Weill, porque “não há lugar onde, procurando bem, não se encontre um filho-da-puta”.

Avesso a qualquer tipo de linearidade, como em tempos referiu o crítico e poeta Manuel de Freitas, o *corpus* literário de Pimenta tem as suas raízes nas cantigas de escárnio e maldizer, no vigor da sátira desconfiada da existência

gregária, sublimando invariavelmente a liberdade individual em detrimento da servidão colectiva. Assim é também neste “discurso”, pulverizado com inúmeros jogos fonéticos, repetições, aliteraões, cacofonias, numa energética e erótica dança de palavras embaladas por um ritmo que salta de parágrafo em parágrafo, sem pausas, mas contendo no seu interior hesitações, dúvidas, elipses. Agradável de notar como estes jogos foram ajustados ao palco, numa versão que tem tanto de burlesco como de ritual maçónico (enfim, haverá diferença?), não se eximindo da expressividade gutural onde o texto o exige e até de uma certa abjecção que o próprio objecto em análise convoca. Referindo-se à obra de Alberto Pimenta, Joaquim Manuel Magalhães afirmou que “a ética sarcástica não se limita ao trocadilho ideológico, antes parte daí para atingir conseguimentos estilísticos inovadores”. Isto é especialmente evidente no *Discurso*, quer pela desmontagem operada dos códigos retóricos, sedutores e persuasivos, optando por um tom reflexivo de tipo quase acusatório, quer pela ironização implacável da prelecção académica. Os caixilhos no cenário, assim como a estátua ao morto, são leituras de um entronizamento de que o “filho-da-puta” se faz valer para se perpetuar no poder também como alvo de glorificação e de adoração. Se o policiamento, o paternalismo opressor e o

colaboracionismo reverencial, são características essenciais da personagem-tipo dissecada por Pimenta, a absoluta liberdade de análise ou de pensamento é aquilo que melhor define o locutor de serviço. E essa liberdade é o outro lado da porta, é aquilo que se opõe ao endeusamento de um dos lados.

Quem se achar atento aperceber-se-á da pertinência subjacente à recuperação deste texto no período pelo qual estamos a passar, com ecos de 1977 vaticinando coincidentemente, ou não, terríveis realidades actualíssimas: «o filho-da-puta em tempos chamava escravos aos que hoje chama

emigrantes.» Por momentos, uma pandemia veio tornar ainda mais claros e evidentes, como pretendia Descartes com o método, os *modus vivendi, faciendi e operandi* dessas criaturas que não deixam nunca espaço para ilusões e utopias. Às oito cordas vocais que em palco se dirigem ao público cabe dizer, sem entronizar ou censurar, apenas dizer, cantando, dançando, rindo, pois é pelo riso e pela festa que melhor se combate o “filho-da-puta” e se resiste aos seus discursos de sedução. O riso é um escudo protector, sem dúvida.

Henrique Manuel Bento Fialho



O *Discurso sobre o filho-da-puta* é difícil de classificar. Algures entre a poesia e a chamada prosa poética, aparentemente distante do que tendemos a considerar um texto dramático. É uma espécie de texto transgénero. Como surgiu a ideia de o adaptar a um contexto teatral?

O *Discurso sobre o filho-da-puta* tem potencialidades teatrais, são-lhe imanentes, fala longa, sábia, de um orador, um provocador. Pôr em cena é revelar essas potencialidades numa escrita corporal, que cénica, não é previsível e é disciplinarmente múltipla, pois essas potencialidades, na sua imanência e vitalidade anímica presencial, não trazem receita de conversão audio-visiva, tridimensional, presencial, cénica, o que vai surgindo dos ensaios. Escrever é tentar, repetir e variar, trabalhar hipóteses, descobrir evidências no que parece surdo e mesmo incompreensível, procurar na matéria tímbrica das vozes e corpos as singularidades da transcrição, da transformação do texto adormecido no papel em vida num espaço contentor.

Há no texto uma contrafacção do mundo dos oficialismos, das instituições, sob a forma de um cruzamento entre o sermão burlesco — um carnaval da oração que Gil Vicente praticou — a oração de sapiência, o elogio fúnebre, o comício e a prática,

muito disseminada, da palestra, da aula. É todo um universo de referências e modos gestuais, de gestos na perspectiva do “*gestus* social” de Brecht, do gesto que revela formas de exercício de poder — quem tem a palavra tem o poder — em deslocalização de contextos de referência nem sempre concretos, pois o texto, na sua abstracção retórica — quem o discursa pretende convencer, seduzir — abre-se a um oceano de destinatários nas suas ondas provocatórias e rigorosas. Quase tudo vem à rede na determinação classificatória dos tipos e subtipos de “*fdps*”, aqui o *Discurso* é muito taxonomia antropológica, analítica de propósitos, comentário. Imaginámos um coro para o seu registo cénico — como o coro grego mas mais livre que a visão delegada da cidade, mais comprometido com a figura sempre em “fuga” do autor — para além do que logo se supõe de lógica de orador e oratória. O texto começa “Estimados compatriotas”, é todo um programa.

Alberto Pimenta é poeta e ensaísta, mas também um conhecido performer. Faz sentido pensar que esta é uma incursão do Teatro da Rainha por um teatro mais performativo?

Entendo a *performance* como parte do acto teatral. A parte mais elementar, despida da multidisciplinaridade, o

osso mesmo, o corpo falante-gestual, a contracena. O que é performativo é o espontâneo que na escrita de cena, nos ensaios, faz com que a energia da presença seja inesperadamente escrita, e sempre, todos os dias, acontecimento único e imprevisível, surpresa — sem isso só há comunicação requentada, tautologia, redundância gordurosa. A repetição não mata a espontaneidade. O intérprete tecnicamente apetrechado encontra sempre essa respiração diversa no mesmo gesto, é capaz de o concretizar, muita intuição inteligente nisso. Ora a *performance*, como acto único, pretende dizer uma única vez o nunca dito, uma utopia como outra qualquer, já que tudo é sempre referido a qualquer coisa, a um antes referencial, ninguém imagina sem palavras, a língua precede tudo. Muitas vezes o que acontece é que esse inesperado nunca acontecido, o não representado mas “presentado”, é na realidade requentado re-presentado. Como acontece com quem queira tocar piano sem conhecer as teclas, dizendo que compõe uma peça nunca ouvida e que essa peça ensinará aos ouvidos outros modos de ouvir — o piano condiciona tudo, como o corpo instrumento e a língua que o habita. Na improvisação nada se improvisa e o que se improvisa, em torno de, vem com as inevitáveis referências e vícios do improvisador, quando não clichés. O que fazemos em palco, no teatro, no teatro que queremos fazer, é sempre

nessa busca de um gesto que não se senta em cima de um mimetismo fácil, aquele que estupidamente afirma que “na realidade é mesmo assim”, quando a arte é uma reconstrução artística do real e a *performance* esse gesto inesperado e vital, elementar no seio de uma maneira de fazer, um método — eu não disse “O método”.

A primeira edição do *Discurso* data de 1977. Foi depois publicado em Itália, Brasil, Espanha, França. Parece haver uma certa universalidade e intemporalidade na personagem-tipo do filho-da-puta. Estamos a falar de uma espécie de clássico do futuro?

Eu acho isso. Quando um texto não se dá a ler de uma vez só, como se lido morresse ali, quando diz coisas diversas em momentos e épocas diferentes, quando tem qualidades estilísticas esteticamente reconhecíveis, como inesperadas — e, neste caso, entre conteúdo e forma, a contradição é evidente —, quando a ele se regressa — as edições creio que são já seis, em português, fora as que referes noutras línguas — e se volta a regressar para o trazer à actualidade instante, como agora — é inacreditável que, estando a fazê-lo, fale de “FDP’s” universalmente conhecidos do nosso presente como o Trump e o Bolso... mais os seus eleitores, sem que forcemos uma interpretação;

quando o texto tem uma perspectiva histórica clara face ao que denuncia, etc, estamos perante a força de um clássico, é essa resistência ao tempo — ficar colado ao tempo do parto — que o projecta em nova vida, novas leituras, é essa diversidade das leituras que o enriquece. O “fdp”, como os “fdp’s” que inventaria, está vivíssimo e com ele também regressamos a um português que é de recorte erudito e comum, tão necessário num momento de subalternização da própria língua por via do AO, um português à procura de um “êxito comunicativo no mercado dos falantes” e da anglicização.

A propósito de personagem, uma das características do filho-da-puta parece ser a sua enorme capacidade de adaptação a diversos *habitats*. Ele tanto se encontra na Academia como no Estado ou na Igreja, é uma propriedade ou categoria que não olha a estatutos nem classes sociais. Estaremos a falar de um outro tipo de pandemia?

Exacto, o “fdp” é viral e pandémico. Com a agravante que não vale a pena ter a ilusão de que há uma vacina possível, pois o arrivismo, o nepotismo, o modismo, o carreirismo, o militantismo acéfalo, o corporativismo, são doenças sócio-tribais, basta viver em sociedade e elas estão aí e particularmente nesta em que os víncu-

los comunitários são frágeis e o individualismo receita, o mercado faz de cada um, um consumidor e uma mercadoria, na mesma pessoa corpo. Ora essa pandemia só se resolve com a revolução que nunca houve, aquela que, de facto, traga uma sociedade de entre-iguais, de “a cada um segundo as suas necessidades, de cada um segundo as suas potencialidades e vocação, para que o todos seja um todos sem relações de mando e obediência, com toda a diversidade do que sejam singularidades e com todas as condições de realização de um comum de gente emancipada.”

O Teatro da Rainha está a comemorar 35 anos de actividade. Quiseram os astros que num ano estranhíssimo das nossas vidas, exigindo aos agentes culturais esforços adicionais para os quais ninguém parece estar devidamente preparado. O texto do Alberto Pimenta tem também qualquer coisa de muito pertinente, até profético, sobre certas figuras que vêm emergindo com muita clareza nestes tempos difíceis. Como é que se olha para o futuro a partir do que está a acontecer?

O futuro está sempre a acontecer e nunca vem, temos sempre expectativas que estão além do realizado e realizável. No entanto, olhando para trás, fizemos

um caminho que posso dizer notável. Passámos por tudo, como o Clindor do Corneille, na *Ilusão Cómica*, fomos ricos de arquitecturas e extremamente pobres delas, precários, e obviamente, nada acumulámos, não mais que saber, conhecimento, modos de fazer e novos horizontes de dramaturgia e escrita cénica.

Aprendemos um teatro diferente do que conhecemos quando arrancámos. Muito mais empenhado na subjectividade que os textos assumam, menos colados aos obrigatórios grandes temas universais, e mais colados ao pequeno acontecimento, à gente pequena, no cruzamento da relação entre o íntimo e o político. Para nós, neste tempo de vida, houve situações mais complicadas e mesmo quase trágicas que esta agora, várias vezes quiseram acabar com a companhia, e até a partir de gente muito próxima, do mesmo suposto campo de prospectivas.

O futuro nem os omniscientes o conhecem, para nós continua luta diária, teimosia, só sabemos fazer isto e pensar que o que fazemos serve para que uns tantos possam sonhar com outro mundo concreto. Um mundo em que a crítica esteja inscrita e que “o belo, o agradável e o novo” sejam bem-vindos, para citar o Pimenta. O fechamento em que nos encontramos é terrível, leva a formas de patriotismo acéfalas, a globalização gerou estes

nacionalismos que aí estão, nunca procurou a universalidade mas pôr o mundo nas mãos dos mais poderosos como se fora um brinquedo seu e as pessoas a sua carne para canhão disponível. Por cá há agora muita coisa exacerbada e vêm aí tempos complicados. Não creio que escapemos ao tal “austeritarismo”, estas forças no poder lêem o mundo a partir das contas do orçamento, é uma tabuada de regras escolares médias, contra a vida, uma receita de economistas — não podemos ser governados por economistas, não têm visão do mundo. A mediocracia está instalada e há muita gente desejosa de mais poder de compra, de mais estatuto, de mais salário e muito justamente — mas não como horizonte exclusivo, no fundo, falta dele. Há um sindicalismo mental corporativista, estatístico, muito parecido na resposta com o quadro de quem impõe uma agenda, A agenda — todos os dias falam todos de um mesmo que é o mesmo para todos, o mesmo sempre quantificável — uma luta de números domina os contendores — isso é um erro monumental de análise do real para quem assuma ser força de mudança. O futuro a inventar está fora desses campos, é noutra algures, ao lado. A vida está noutra lugar, mais perto do corpo e da generosidade — é curioso que o Pimenta fala da Escola como um lugar de omissão de vida.

E o fascista que aí anda está a cavalgar este corporativismo dos salários, das pensões, de certos grupos profissionais, da ameaça de outras culturas que tendam para uma outra hegemonia que não a da sacrossanta tradição judeo-cristã, como é o caso das forças policiais e das questões da segurança em geral. A paranóia securitária, o medo cultivado pela irresponsabilidade e mediocridade informativa e mediática, pela mentira e

pela mentira ideológica, a imposição de regras sanitárias excessivas, que limitam para além da defesa da saúde de todos as liberdades, têm levado a uma maior aceitação do que se apresente como providencial, salvador, em registo é claro, de star sistema parolo local que o nosso firmamento começa ali em Algodres de cima e acaba sempre na Rampa do Chiado. Vamos ver, mas não tenhamos ilusões, a besta anda aí.

DISCURSO SOBRE O FILHO-DA-PUTA

Autor | **Alberto Pimenta**

Direcção | **Fernando Mora Ramos** (encenação) e **Miguel Azguime** (composição musical)

Quarteto de cordas vocais | **Cibele Maçãs, Fábio Costa, Marta Taveira e Nuno Machado**

Iluminação | **António Anuniação e Lucas Keating**

Cenografia e figurinos | **Fernando Mora Ramos**

Galeria de retratos do FDP | **José Serrão**

Estátua do FDP | **Mariana Sampaio**

Direcção de produção | **Ana Pereira**

Criação de imagem, ilustração e design gráfico | **José Serrão**

Organização do Programa | **Henrique Manuel Bento Fialho**

Montagem | **António Anuniação e Lucas Keating**

Comunicação | **Cibele Maçãs e Nuno Machado**

Fotos | **Lina Cruz e Paulo Nuno Silva**

Costureiras | **Mafalda Santos e Cheila Mendes**

Construção de corrimãos | **Joel Pereira**

Secretariado geral | **Teresa Almeida**

Agradecimento: **Ernesto & Antunes**

Apoio à comunicação:



Co-produção **Teatro da Rainha** e **Miso Music Portugal**

TEATRO
RAINHA





**Aqui jaz o bem-amado...
Onde as minhocas o comem;
Foi homem de algum estado
Mas perdeu estado de homem**



TEATRO DA RAINHA 35 ANOS



Companhia financiada por:



CALDAS DA RAINHA
Câmara Municipal



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

dgARTES
DIRECÇÃO GERAL
DAS ARTES

INFORMAÇÕES E RESERVAS: 262 823 302 | 966 186 871
www.teatrodarainha.pt | comunicacao@teatrodarainha.pt