



© Pedro Macedo Framed Photos

Fake

[criação 2020]

de Miguel Fragata e Inês Barahona



Trailer: vimeo.com/516175952

Registo integral: vimeo.com/513842813

Spot promocional: vimeo.com/465334830

Making of: vimeo.com/492509905

Sinopse

Fake gravita em torno da figura de Norma B.: uma famosa escritora de romances policiais. Na sua bibliografia, encontra-se um título curioso: *Como Assassinar O Seu Marido*, a história de uma mulher que, como o próprio nome indica, não termina sem que o seu marido seja assassinado. É esse título que lhe traz notoriedade, pela circunstância de, alguns anos depois, Norma ser detida, acusada pela misteriosa morte do seu próprio marido - um famoso professor de culinária.

Mesmo antes de poder pronunciar-se, Norma é julgada publicamente. A sua obra é a prova irrefutável da sua culpa. Os textos escritos por si para dar voz às suas personagens, às suas criaturas, são imputados à criadora. Os seus movimentos mudos, escrutinados em todas as redes sociais. Um súbito *close-up* sobre a forma como transporta um saco de lixo parece dizer tudo, segundo os seus vizinhos. Para a imprensa mundial, a autora de um título tão sugestivo, só pode ter as piores das intenções. A verdade parece evidente, não?

Fake explora as tensões entre a verdade e a mentira, informação e desinformação, crenças individuais, coletivas e a nossa propensão para acreditar nos preconceitos que carregamos. Em *Fake*, o Teatro dialoga com o Cinema, numa tentativa de destrinçar a verdade da mentira. A câmara faz o papel de um polígrafo implacável, procurando distinguir um bom actor de um mau mentiroso, num derradeiro *close-up*.

Equipa

Encenação Miguel Fragata

Texto Inês Barahona e Miguel Fragata

Com Anabela Almeida, Carla Galvão, Duarte Guimarães, João Nunes Monteiro e Beatriz Batarda, Isabel Abreu ou Sandra Faleiro

Interpretação vídeo Beatriz Batarda, Cirila Bossuet, Isabel Abreu, Madalena Almeida, Márcia Breia, Sandra Faleiro, Sílvia Filipe e Teresa Madruga

Vídeo Tiago Guedes e João Gambino

Operação Vídeo Bernardo Santos e Francisco Romão

Cenografia Henrique Ralheta

Figurinos José António Tenente

Desenho de luz Rui Monteiro

Música Hélder Gonçalves

Desenho de som Nelson Carvalho

Operação de som Tiago Correia

Direcção técnica Cláudia Rodrigues

Construção da cenografia Thomas Kahrel

Design Mariana Rosa e Rita Vieira

Tradução para inglês Patrícia Azevedo da Silva

Produção Clara Antunes e Luna Rebelo

Produção Formiga Atómica

Coprodução TNDMII, TNSJ, Cineteatro Louletano

Apoio financeiro Câmara Municipal de Lisboa

Apoio à residência artística CCB, Pólo Cultural Gaivotas | Boavista, Companhia Olga Roriz

Apoio ETIC – Escola de Tecnologias, Inovação e Criação

Agradecimentos Eric da Costa, Freepik.com, Hospital das Bonecas, José Maria Senart, Manuel Silva, Nome Próprio, Nuno Madeira, Silvestre Borges

Público-alvo todo o público M/16

Duração 105 minutos

A Formiga Atómica é uma entidade apoiada por



Apoio financeiro



Fake é um espectáculo de teatro que aborda uma problemática urgente e actual: as notícias falsas. É um trabalho sobre a tensão e as sobreposições entre Verdade e Mentira, informação e desinformação, crenças individuais e colectivas.

Fake propõe-se reflectir sobre a forma como, em conjunto, somos levados a acreditar numa verdade, pelas mais variadas razões: das expectativas conjuntas aos hábitos culturais e sociais, da intuição ao facilitismo.

No palco, quatro actores preparam filmagens. Filmam trechos da história de N. e, ao mesmo tempo, procuram uma actriz que possa emprestar um certo grau de verdade à personagem central. O problema é saber quem é a actriz mais credível, a que mais se aproxima da nossa ideia preconcebida ou a que, pelo contrário, a torna concreta de uma maneira inesperada.

As filmagens terminam e a verdade é revelada. Por um lado, escolhe-se a actriz e finalmente confrontamos o personagem central. Por outro, emerge a manipulação de que fomos vítimas. Afinal, talvez este "filme" não seja na realidade filme, talvez esta mulher não seja factualmente um personagem, talvez a verdade esteja mais no teatro do que fora dele.

•

A apresentação do espectáculo poderá ser complementada com um conjunto de actividades em torno do tema das notícias falsas, verdade e mentira: a *Fake Week*.

Esta proposta decorre do período de pesquisa que precedeu a criação, com o formato de uma semana intensiva de actividades (mais informação na pág. 15).

•

Acessibilidade

Valorizamos o acesso inclusivo do público aos nossos espectáculos. Neste sentido, foram concebidas para este espectáculo sessões com interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP) e audiodescrição (AD), com o objectivo de criar condições de acesso, respectivamente, para o público Surdo e com deficiência visual. O espectáculo poderá ser apresentado com estes recursos de acessibilidade em qualquer teatro do país.





© Vitor Neno / Arquivo Câmara Municipal do Cartaxo

Estreia

CARTAXO · Centro Cultural do Cartaxo · 17 outubro 2020 [Rede Eunice Ageas TNDMII]

Digressão

BRAGANÇA · Teatro Municipal de Bragança · 23 outubro 2020 [Rede Eunice TNDMII]

ÍLHAVO · 23 Milhas · 20 novembro 2020

LISBOA · Teatro Nacional D. Maria II · 3 a 20 dezembro 2020

FAKE WEEK: 8 a 13 outubro 2019

TORRES NOVAS · Teatro Virgínia · 23 abril 2021

ALMADA · Festival de Almada · 15 a 18 julho 2021

COIMBRA · Convento São Francisco · 24 julho 2021

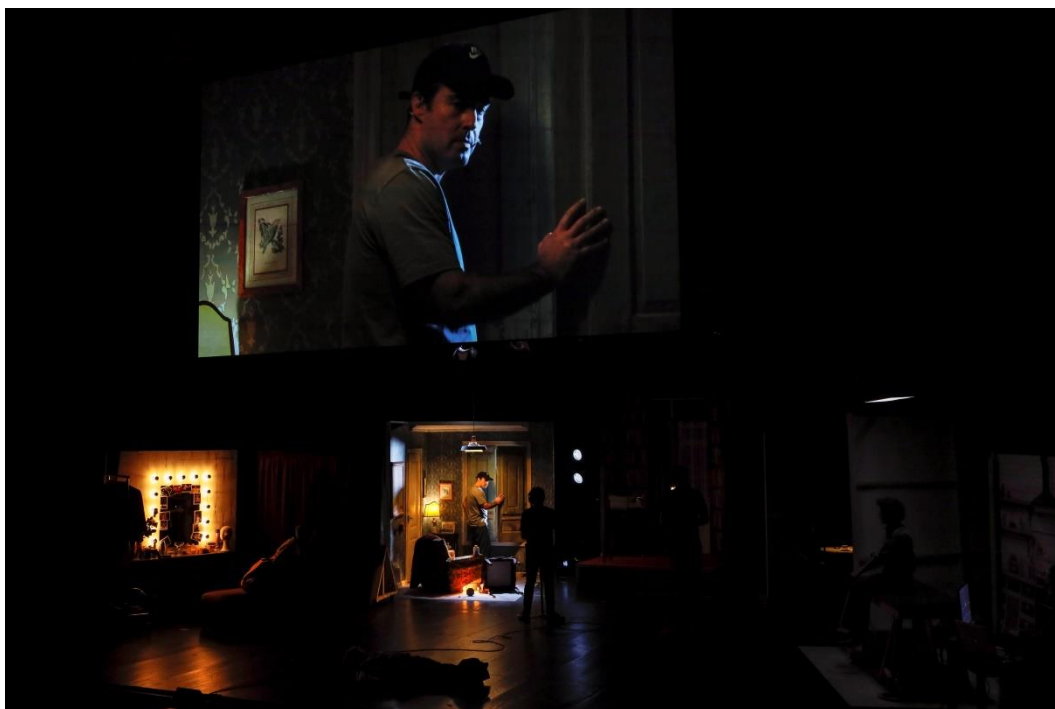
FAKE WEEK: 1 a 3 junho 2021

LOULÉ · Cine-Teatro Louletano · 20 maio 2022

FAKE WEEK: 17 a 20 maio 2022



© Filipe Ferreira



© Vitor Neno / Arquivo Câmara Municipal do Cartaxo

PARA SABER DO QUE SE TRATA, O ESPECTADOR TEM MESMO DE FICAR ATÉ AO FIM

Conversa entre Maria João Guardão e Inês Barahona & Miguel Fragata
18 de fevereiro de 2020

O vosso trabalho parte sempre de questões contemporâneas que querem trazer para o palco e para a discussão conjunta. Neste caso a questão da verdade e da mentira, do fake-falso.

Miguel Fragata (MF): A escolha de questões contemporâneas tem a ver com uma necessidade de indagar e questionar o presente. O fake é provavelmente a grande questão dos tempos que correm: como é que a realidade pode ser usurpada pela mentira, como é que a verdade pode ser distorcida e a informação chegar até nós de forma completamente desfasada do real. Esse foi o pensamento que nos fez querer abordar este tema, percebendo que há uma ligação muito evidente e muito próxima ao próprio teatro: pensar como o teatro é esse lugar que trabalha sobre a mentira, mas que pode ser um lugar da verdade, o lugar para onde todos convergimos de livre vontade, sabendo que vamos ouvir uma mentira. No entanto, é onde podemos trabalhar de uma forma mais intensa sobre as verdades.

Começámos a conceber este espetáculo quando percebemos essas muitas pontes que se podiam estabelecer entre a mentira, a verdade, o teatro, a informação, a análise da própria informação — a análise que tenta destrinçar, como um polígrafo, a verdade da mentira — e a relação que isso poderia ter com o trabalho do ator e com o trabalho do teatro.

Inês Barahona (IB): E esta ideia surgiu no rescaldo de vários acontecimentos políticos — da eleição do Trump, da manipulação para o Brexit, da eleição do Bolsonaro no Brasil e do Salvini na Itália — e quando já tinha passado o tempo suficiente para começarmos a olhar para eles, não como fenómenos isolados que tinham circunstâncias específicas, mas como uma coisa muito esquisita que era uma maneira diferente de se viver historicamente a verdade.

E isso é muito assustador! De repente, esta ideia do teatro como o lugar para onde convergimos para assistir a uma mentira começou a surgir na nossa cabeça

como uma espécie de inversão: porque é um lugar convencionado, nós estamos protegidos, por isso vamos de livre vontade, por isso nos sentimos bem — porque quando acaba, nós estamos a salvo, tem um tempo, tem um final. O problema de a realidade estar invadida desta mistura esquisita de verdade e mentira é a ausência de convenção — não há convenção, portanto nunca se sabe. E, se calhar, neste tempo em que estamos a dar os primeiros passos, o teatro pode ser um lugar mais verdadeiro do que todo o mundo lá fora. E isso interessou-nos, essa mudança do lugar do próprio teatro e da experiência teatral.

Vi recentemente um documentário chamado Propaganda — a arte da mentira, em que um dos entrevistados, psicanalista, afirma que a propaganda conta sempre com uma cedência voluntária, nossa, à manipulação, à mistificação. Impedimo-nos a nós próprios de saber, temos um mecanismo interno que nos leva a ceder a propostas de simplificação do real, como as fake news.

MF: A Joana Sá — que está a fazer um grande trabalho de investigação sobre fake news, utilizando modelos usados para estudar o modo de propagação em doenças virais — dizia que, à medida que nós vamos fazendo scroll nos nossos ecrãs, vamos desligando uma parte do nosso cérebro, precisamente a parte que faz a análise mais profunda da informação. E normalmente fazemos isso em horas de cansaço, quando a parte do cérebro que ficou ativa é a que reage de uma forma impulsiva a tudo aquilo que são estímulos que têm a ver com medo, ódio, paixão, com emoções muito exacerbadas e muito irrefletidas que só precisam que o nosso dedo carregue no like e no partilhar. Sendo que o lado que está adormecido é o lado analítico, que põe em causa, e a resposta é quase uma resposta meio adormecida, passiva.

IB: E isso também nos pareceu interessante, porque, nesta discussão, nós diabolizamos a tecnologia. Ora, o problema não é a tecnologia, o problema somos nós. E temos de ser nós a resolver este problema. Na *Fake Week* fizemos uma oficina que se chamava *Fake aka Mentira* com alunos do secundário e foi muito assustador perceber quão longe eles estão da consciência de que podem estar a ser manipulados pela informação que lhes chega. E estamos a falar de jovens adultos

de 16, 17, 18 anos. Em resposta à pergunta ‘de onde vem a informação que consomem’ mostravam o telemóvel, sem qualquer preocupação com FAKE as origens da informação que lhes chega, nem consciência mínima da manipulação de que são alvo. E foi muito assustador quando começámos a perceber que esse era um traço que revalecia entre miúdos com origens e circunstâncias muito diferentes.

MF: Fizemos a *Fake Week* pouco depois das eleições [Legislativas, outubro 2019] e, claro, foi uma das questões que abordámos com estes grupos. E percebemos que há um alheamento absoluto da política, a sensação de que a política não tem qualquer implicação no seu dia a dia. Há uma indiferença absoluta. E esse é um problema que está alinhado com a maneira como nós nos pensamos como sociedade, e também com a forma como a escola se organiza. Mas este espetáculo não se resume à questão das notícias falsas e, portanto, quisemos construir a *Fake Week* em função de várias possibilidades de relação entre a verdade e a mentira, a manipulação e a criação de verdades ou mentiras mentais, sociais... Foi muito interessante, por exemplo, aquilo que surgiu das Falsas conferências, verdadeiras conversas com pessoas de áreas muito distintas, desde a psicologia — em que falámos sobre as memórias falsas e a maneira como o nosso cérebro constrói memórias ficcionadas a partir de preconceitos, de ideias feitas, de sensações pouco analisadas e pouco exploradas — ao jornalismo, com a análise do fenómeno das fake news e a percepção de que também para os meios de comunicação esta é uma luta muito dura e difícil de conter.

Ao invés de simplificar, este espetáculo adiciona camadas a uma narrativa aparentemente simples, a história de uma escritora de policiais — esse género também supostamente simples — acusada de um crime que ficcionou. E utiliza um dispositivo cinematográfico em cena.

MF: Desde o início, era clara esta ideia de um espetáculo que pudesse dialogar com o cinema, porque era a possibilidade prática de fazer aquilo que o teatro não consegue — fazer zoom, aproximar a imagem do rosto dos atores e analisar as

suas expressões, a sua capacidade de mentir muito bem.

IB: O dispositivo permite isso e também permite fazer uma coisa que o fake faz: o recorte. Na edição, escolhemos cuidadosamente uma imagem que projeta toda uma realidade que, simultaneamente, existe e não existe — porque ela está lá, mas não está lá daquela maneira. E a possibilidade de fazer isso em simultâneo, de permitir ao espectador estar sempre num exercício de dupla leitura, era uma coisa que nos aliciava imenso e que a linguagem do vídeo nos ia permitir. Havia, portanto, essa ideia de dispositivo e depois houve o tropeço nesta história.

MF: Habitualmente, nos nossos trabalhos, nós tropeçamos no real, encontrando histórias que nos chamam a atenção por algum motivo. E nós encontramos uma notícia que dava conta de um caso — que está a aguardar julgamento e portanto não nos podíamos referir a ele de uma forma direta, havia esta impossibilidade jurídica de o sinalizar na sua verdade — de uma escritora de policiais americana que escreveu um livro chamado *Como assassinar o seu marido* e, passados uns anos, tinha sido presa por efetivamente ser suspeita de ter matado o marido. Encontrámos a notícia nas redes sociais. Começámos a escavar e percebemos que havia uma exploração desta narrativa em muitos suportes e muitos meios noticiosos diferentes, uns mais credíveis e outros menos, mas o que era interessante era que todos eles, sem exceção, estavam a apresentar esta mulher como culpada, fazendo citações das suas personagens e de excertos dos seus livros, afirmando serem provas irrefutáveis da sua culpa.

IB: Portanto, como ela era autora das suas personagens, ela tinha necessariamente adotado os comportamentos das suas personagens!

MF: Esta mistura entre ficção e realidade pareceu-nos mesmo ter essas características interessantes para podermos partir daqui. E havia esse lado *Cluedo*, o lado policial que é muito sumarento e que evoca com uma série de expectativas que temos — aliás, por isso, imagino eu, os media americanos tiveram também essa tentação nesta história: não é nada surpreendente que uma escritora de policiais se veja envolvida num crime, porque supostamente passa os seus dias a pensar nisso! E nós temos esse preconceito, essa ideia feita, porque há uma série de policiais em que isto acontece, em que um escritor prevê um crime, esse crime acontece mais ou menos da mesma maneira, e o escritor é, pelo menos, o grande suspeito... Portanto, esta história também tinha esse potencial de nos permitir falar sobre as nossas ideias feitas e sobre a maneira como nos deixamos manipular por preconceitos. Assistimos também, na altura, a um programa de televisão em que uma pessoa fazia uma análise das micro expressões e da linguagem corporal de uma suspeita de homicídio, com um rigor e atenção ao detalhe que nos deixou muito curiosos, sobretudo porque também falava da capacidade humana de se relacionar com as emoções e de dar a ver, através das expressões faciais, determinadas emoções. E isso tinha tudo a ver com o trabalho do ator. No exercício da representação, o ator procura dar a ver uma dimensão interior credível. Para isso, alimenta-se de emoções reais que já viveu. É uma espécie de dissimulação para criar condições de credibilidade. Esse analista de micro expressões e linguagem corporal, Rui Mergulhão Mendes, participou na *Fake Week* e numa atividade a que chamámos *Crime, disse ela*, em que desafiámos quatro atrizes [Carla Galvão, Beatriz Batarda, Teresa Madruga e Isabel Abreu] para interpretarem uma cena de interrogatório, inspirada no verdadeiro crime, em que cada uma delas respondia à



polícia, interpretando um mesmo texto, numa mesma situação. Convidámos o Rui Mergulhão Mendes a fazer uma análise dessa cena filmada, estabelecendo uma ponte entre a análise de micro-expressões e linguagem corporal e a linguagem do teatro e da construção de uma personagem — ou de uma persona, ou forma de estar. E foi assim que começámos a estabelecer estas pontes. Esse jogo permanente da manipulação que o ator traz para a cena é um dos pontos chave do espetáculo.

Aliás, em cena há um constante fazer e desfazer das personagens pelos atores.

MF: O que também é uma coisa que tem muito a ver com o nosso trabalho. Sempre gostámos muito de jogar com o facto de, apesar da convenção do teatro, nós estarmos todos muito conscientes, sempre, de que estamos a jogar um jogo, o jogo do ‘agora é a verdade, agora é mentira’. E, portanto, aqui parecia imperativo levar isso ao limite, explorar isso de uma forma ainda mais intensa do que normalmente fazemos.

IB: E tínhamos tantas camadas, queríamos trabalhar sobre tantas dimensões e sobre esta fabricação constante da falsidade e da manipulação que, nunca como neste caso, tivemos tantas versões do texto, porque era muito difícil definir a perspetiva interessante para quem está a assistir ao espetáculo. Estamos sempre a desdobrar-nos em posições diferentes e a tentar construir o texto de maneira que seja uma espécie de Cluedo [com um objetivo] mais largo do que descobrir quem cometeu o crime. Quando eu, espectadora, acho que compreendi o que é o espetáculo, afinal não compreendi nada, porque ele traz-me mais qualquer coisa ou retira-me qualquer coisa e atira-me para outra dimensão. Esta sensação de perda de referencial está na nossa cabeça desde o início, porque foi a tónica que resultou das conversas de trabalho que fizemos com muitas pessoas diferentes. É uma das coisas que marca o nosso tempo, a que se chama de “pósverdade”. Há o medo de acreditar. A resposta de defesa é ‘eu já não acredito em nada’. Há uma quantidade de pessoas a dizer que a sua atitude é a de não se deixar levar e há outra quantidade de pessoas que acredita cegamente na verdade que mais cola ao lado mais emotivo e mais irracional. E

ficamos com um mundo completamente polarizado entre estas duas coisas.

MF: E é esse mundo que abre espaço a fenómenos que se diriam absolutamente impossíveis em pleno século XXI, como o negacionismo ou o terraplanismo, por exemplo. E, politicamente, os fenómenos de extrema direita aparecerem com a força com que estão a aparecer só pode ser resultado também de uma descrença brutal e de uma necessidade de as pessoas se agarrarem a respostas muito básicas e muito fáceis.

IB: Depois, temos também este fenómeno que as redes sociais e que o nosso comportamento de comunicação propiciam: estás cada vez mais com os teus semelhantes e cada vez menos com aqueles que te contradizem. E, portanto, todos os dias aqueles que são iguais a ti e que pensam como tu dizem aquilo que confirma as tuas crenças.

MF: Pior, a tecnologia faz isso também. O algoritmo faz isso por ti, do Facebook ao Google, à Amazon — ‘quem gostou disto também gosta disto’, por exemplo. Outra das grandes revelações deste processo foi, precisamente, a descoberta da importância dos dados e da maneira como fenómenos no campo da política nos revelam todo um submundo virtual que é muito assustador, mas que é concreto e para o qual é preciso estar muito atento, e que tem precisamente a ver com uma lógica de controle macro, que nos ultrapassa por completo, e para o qual é preciso estar ativamente desperto.

Gostava de voltar ao dispositivo e à ideia da câmara como polígrafo — que revela a verdade da mentira — e, por outro lado, como ferramenta de simplificação da cena.

MF: Como dizia, toda a conceção do espetáculo, toda a ideia de encenação pressupunha já esta relação com o vídeo, a câmara, enfim, trazia esta dimensão de poder jogar com uma dupla visão e uma dupla perspetiva, e de ser aí, que está o interesse do dispositivo: poder ver em detalhe, através da câmara, [mas também] editado, montado, e sob uma perspetiva muito contida — e por isso manipulada —, e depois ver ao vivo a forma artificiosa, fake, construída, como tudo aquilo é feito. A construção cénica tem sido no sentido



© Filipe Ferreira

de levar isso a um sítio interessante, de ter essa duplicidade sempre a pulsar, ter sempre uma imagem qualquer na tela e ter uma outra que é muito desconstruída e que joga com diversas dimensões, diversas possibilidades de artifício.

IB: É muito interessante perceber tudo aquilo que tens de fabricar para que, na câmara, a imagem pareça verdadeira. E essa também é uma dimensão sobre a qual queríamos pensar, é mais uma definição da impossibilidade de acesso ao real que sentes hoje — toda a gente agora tem uma câmara nas mãos e passa a vida a fotografar, e a pôr filtros nas fotos que faz. Nos nossos espetáculos trabalhamos sempre sobre a ideia de estar no aqui e agora aqui estás a potenciar isso brutalmente com a câmara live... de repente, quando cortas, parece que já não estás no aqui e agora! Portanto, a ilusão é aquilo que traz uma dimensão quase mais verdadeira do que a própria experiência do espetáculo.

MF: E isto tem a ver com esse constante constrói-e-desconstrói que habitualmente exploramos, mas que a câmara aqui está a potenciar, a levar a um limite.

IB: Voltando atrás, queria dizer que quando começámos a investigar as fake news, encontrámos algo importante do ponto de vista dramático: percebemos

que a sua origem estava associada às eleições americanas [Trump vs. Hillary] e tinha sido desvendada por um consórcio de jornalistas que descobriu que a grande maioria das fake news que se espalhava no território americano vinha de uma cidade na Macedónia e tinha sido fabricada por jovens que, utilizando a política de publicidade da Google [quanto mais cliques mais dinheiro], tinham invadido as redes americanas com conteúdos falsos sobre ambos os candidatos. E como as notícias falsas pró-Hillary não tinham praticamente resposta, deduziram que os eleitores de Trump eram mais propensos a acreditar em notícias falsas e, por uma questão económica, começaram a produzir muito mais conteúdos de apoio à eleição de Trump e ganharam imenso dinheiro. É um gesto avassalador que mina completamente os alicerces do mundo em que vivemos, e é só porque gera mais dinheiro. É muito assustador. Eles são desmascarados e isto já não acontece da mesma forma hoje mas...

...mas entretanto sabe-se que é assim tão fácil.

MF: E é. Construir um conteúdo, pô-lo a navegar na Internet e ele ganhar contornos virais, é muito fácil. E também é sobre isso este espetáculo.

IB: Pensámos: e se estes miúdos da Macedónia, já desmascarados, estivessem aqui em palco? Sobre que ideia é que eles poderiam estar a trabalhar para poderem vender?

MF: E também que objetivo é que a criação de uma notícia falsa como esta poderia ter... A verdade é que [o espetáculo] é insidioso, tem segundas intenções... porque nos interessava também explorar um certo lado de manipulação do próprio espectador. Tínhamos a artificialidade a aparecer na cena, no dispositivo, na maneira como as cenas se relacionavam com a câmara, mas queríamos também uma coisa mais maliciosa para com o espectador... É um espetáculo que não é necessariamente sobre a questão da mentira ou da construção de factos alternativos... e daí também esta necessidade de que o espectador fique até ao fim. Para saber do que se trata o espectador tem mesmo de ficar até ao fim.

IB: Este espetáculo exige um salto de fé [risos].

Acho interessante que o primeiro espetáculo da Formiga Atómica para um público adulto parta de uma questão que infantiliza o público.

IB: A ideia da infantilização é um combate desde sempre e com certeza ela está muito presente no nosso espírito. Não é por acaso que não fazemos só trabalho para a infância — é porque não achamos que essa seja uma categoria por si. É como a literatura: há a boa e a má literatura, não há 'literatura para a infância'. Em Portugal, havia uma tendência muito grande para a consideração — ou desconsideração — do trabalho para a infância como um trabalho menor, e eu acho que ele era considerado menor porque minorizava as próprias crianças. E nós não fazemos isso. Não há nada de essencialmente diferente no trabalho que estamos a fazer agora em relação ao que já fizemos na construção de espetáculos para a infância, é igual — estamos a construir um espetáculo. A única preocupação é ao nível da compreensão, e o combate à infantilização começa aí, porque essa preocupação pela compreensão não é validada por uma infantilização do discurso, antes pelo contrário. E também não há qualquer índice de temas para a infância. Não temos isso. Mas essa

preocupação e esse combate contra a infantilização é para nós uma coisa muito importante. E aquilo que estávamos a contar no início, sobre os miúdos estarem a leste do grau de manipulação a que estão expostos através da utilização de tecnologia, não é exclusivo dos miúdos. Ou seja, há pessoas neste mundo que se servem destes meios e que não estão a ver o que está a acontecer de uma perspetiva exterior. E o teatro, às vezes, ajuda a fazer esse caminho, a olhar para si próprio como esse espectador distraído que foi apanhado numa armadilha em que o próprio espetáculo o colocou e que não é senão a armadilha em que ele cai todos os dias, no real. O teatro não é diretamente sobre o real, tem essa camada metafórica mais distanciada, mas permite olhar para si próprio e perceber que se está numa zona perigosa e que o perigo não é o que está na cena, é mesmo o lugar que ele, espectador, ocupa ali. E isso pode ser interessante e, nesse sentido, essa infantilização de que nós partimos pode ser um dispositivo de instigação...

MF: ...e de provocação, que também é um traço bastante regular no nosso trabalho e tem também a ver com essa vontade de abordar questões que sejam pertinentes, que sejam estruturantes no presente. A provocação é a maneira de nos trazer para este ponto de recuo e distanciamento, para obrigar a esse exercício no imediato, porque a provocação espicaça, faz-nos olhar para a situação de um prisma qualquer que não é o habitual e que nos permite fazer esse recuo de uma forma mais rápida e mais evidente — e é por isso que a provocação é um recurso que nós utilizamos muitas vezes no nosso trabalho, e aqui claro que é sobre isso. E é também sobre a construção do teatro, é também sobre a mentira, é também sobre a provocação que a mentira do teatro pode ser quando, de facto, se constrói e depois se tira o tapete dessa construção.

Como disseram, o desenho do espetáculo exige cuidado para se falar sobre ele. Pode saber-se se Crime, disse ela tem lugar em Fake?

IB: Esse trabalho, que tem a ver com a análise da construção da personagem por parte das atrizes, está declinado, digamos, de duas formas diferentes: na primeira parte do espetáculo, num primeiro casting com oito atrizes, na procura daquelas que poderão vir a ocupar o lugar

que está vazio — porque há essa ideia louca de começar um espetáculo sem o elenco estar completo... De faltar uma peça, como vão faltar ao espectador muitas peças para completar o puzzle. E na segunda parte, já num registo de cruzamento das duas dimensões, as atrizes surgirão num misto de casting e interrogatório, já a jogar entre a atriz e a mulher acusada, portanto a própria personagem, para a decisão final de qual delas irá integrar o espetáculo — até aparecer realmente em cena aquela que for escolhida nessa noite.

Não será a mesma?

MF: Nunca será a mesma. E aí também há uma dimensão fake para o próprio público e que leva essa sensação de espetáculo efêmero e vivido em exclusividade naquela noite ainda mais longe, porque nunca vamos saber qual é a atriz. Há três hipóteses, mas nunca sabemos qual delas vai jogar naquela noite. É também outra forma de provocar e de brincar com as expectativas.

•



© Filipe Ferreira



© Bernardo Santos



© Bernardo Santos

Comentários do público

Este espectáculo propõe uma escolha ao espectador: O QUE É MAIS FORTE? A IMAGEM OU O "AO VIVO"? Em torno desta matéria desenrola-se este exercício meta teatral/cinematográfico. É um jogo intenso, permanente para o espectador. E as atrizes - 8 mulheres, mais uma citação! - e actores desdobram-se! Claro com os holofotes a bailar ganhei mais uma enxaqueca!! Mas valeu!

Eugénia Vasques

•

Venho agradecer o convite para o espectáculo *Fake* que vi com prazer. Fui particularmente sensível ao ritmo da representação, às mudanças entre cenas, à qualidade da representação, a todo o dispositivo criado entre a cena e o vídeo. Funcionou mesmo.

O assunto da peça, muito pertinente nos dias que correm e também por isso pedagógico, não tem em mim grande devoção. Não uso redes sociais. Não estou directamente envolvida por essa praga. Não sou coscuvilheira. O aparato tecnológico e seus artefactos que aguçam o desejo dos seus utilizadores só agudiza características já existentes nos próprios. Estes deixam de distinguir o que é verdade e o que é mentira. E Norma B está lá para isso com os episódios da sua vida/arte. Gravíssimas e eticamente repreensíveis são as formas de linchamento a que a personagem Norma B é sujeita. Será Norma um nome casual? Daí a pertinência da peça. Apesar de muito cansada nesse final de tarde gostei imenso de voltar ao TNDMII.

Anabela Mendes

•

Um Espectacular Espectáculo!!! A mãe gostou, o marido da mãe, que raramente quer ir ao teatro, gostou e até o adolescente, que me ligou 3 vezes esta tarde a fazer bullying para não ir ao teatro, gostou!! Muito obrigada, pois eu teria ficado verdadeiramente mais pobre sem este *Fake*. Amei, vibrei, fez-me reflectir, enganou-me, desenganou-me e deixou-me tão plena. Tudo está bem quando acaba bem. Muitos Parabéns!!!

Carla Oliveira

•

Tenho um grupo com quem vou ao teatro com bastante regularidade, ontem, como tantas vezes, fui ver algo sobre o qual não sei absolutamente nada. Imaginem a minha surpresa ao ver o fabuloso espetáculo que está em cena no D.Maria II. Tudo absolutamente fantástico: texto, desempenho, direção, cenário, guarda-roupa (...) tudo. Do melhor que já vi. Maravilhoso. Adorei. Que noite bem passada. Tem de voltar à cena, é bom demais para ser visto por tão poucos. MUITOS PARABÉNS.

Maria João Trindade

•

Recomendo, gostei muito, surpreendeu-me no fim, era mais fake do que eu fui pensando ao longo da peça. Gostei do cenário e dos pormenores. Obrigada!
A cultura é segura e é o que nos segura nestes tempos estranhos envoltos em máscaras e álcool-gel.

Paula Amador Fernandes

•

Acabei de ver. Já tinha visto no teatro. É uma peça extraordinária. Desta vez, ao invés da Sandra Faleiro, foi a Isabel Abreu a eleita para Norma B. Não sabia que mudava, foi uma agradável surpresa.
Obrigada!

Vanda Carrilho (após apresentação online)

•



UM JOGO DE GATO E RATO ENTRE VERDADE E MENTIRA "a verdade é, fatalmente, também uma questão de perspectiva"

um texto de Gonçalo Frota

Não há muitas coisas que caíam do céu. Por isso, sobressaltamo-nos, logo nos primeiros segundos de *Fake*, quando chove um corpo sem vida no palco. Mas sobressaltamo-nos apenas pela surpresa. Porque sabemos que estamos no teatro e estabelecemos um pacto que interrompe a realidade e a deixa do lado de fora da sala, e porque aquele corpo é tão obviamente falso que, apesar do sobressalto, é mais propenso a fazer soltar gargalhadas do que estimular gritos assustadiços. E, assim, ainda mal começámos a entrar em *Fake*, a peça que Inês Barahona e Miguel Fragata criaram para estrear no Teatro Nacional D. Maria II – que a pandemia resolveu atrasar nove meses –, e já sabemos muito bem que, a partir de agora, começará todo um jogo de gato e rato com a verosimilhança.

Depois do corpo se estatelar, com uma tristeza seca, no chão do palco, o ecrã que temos diante de nós (e que esconde ainda os actores de carne e osso) mostra-nos os rostos de quatro figuras debruçadas sobre Daniel. Daniel é, como possivelmente as qualidades detectivescas do/a leitor/a terão já intuído, o nome do pobre coitado que choveu lá de cima como uma ave cujo coração se fartou de trabalhar em pleno voo. São quatro rostos que, na mais bela tradição dos mistérios de Agatha Christie, passaremos a conhecer como quatro suspeitos de estarem por detrás desta malfadada morte. Como sempre acontece, todos eles com motivos suficientemente credíveis para imaginarmos como possíveis culpados: do cunhado de Daniel (Duarte Guimarães) à sua amante (Carla Galvão), do seu aluno nas aulas de culinária (João Nunes Monteiro) à actriz principal (Anabela Almeida) da adaptação televisiva do livro escrito pela sua mulher – um bestseller com o sugestivo título *Como Assassinar o seu Marido*. Aos quatro falta juntar-se – uma vez mais, confiamos no seu aguçado

poder de dedução, caro/a leitor/a – Norma B., a escritora que Daniel jurara amar até à morte (ups...).

E Norma B. só não aparece entre estes rostos iniciais que olham de cima e intrigados para aquele que um dia foi Daniel porque, na verdade, ainda está a decorrer o casting para a atriz a quem caberá esse papel. Esse casting faz, afinal, parte do espectáculo a que assistimos. Ao mesmo tempo que vamos conhecendo melhor as quatro personagens acima referidas e as suas motivações, o ecrã que estará sempre em cena vai-nos mostrando as provas prestadas por um grupo heterogéneo de atrizes – Beatriz Batarda, Cirila Bossuet, Isabel Abreu, Madalena Almeida, Márcia Breia, Sandra Faleiro, Sílvia Filipe e Teresa Madruga – tentando convencer os criadores do espectáculo a confiarem-lhe esse papel de peso em *Fake*. E para que não pensemos que há apenas uma verdade num espectáculo todo ele enredado em falsidades, até essa escolha irá variar de sessão para sessão – sim, porque entre as atrizes que disputam no ecrã o papel de Norma B., há sempre uma (a escolhida) que ganhará depois vida em palco.

Inspirados por um mundo tomado por fake news, teorias da conspiração e factos alternativos, em que só com uma apertada vigilância cada cidadão consegue navegar num mar de informação contraditória, Inês Barahona e Miguel Fragata quiseram trabalhar sobre essa linha difusa entre verdade e mentira. Algo que estendem ainda à própria linguagem artística adoptada, numa ambiguidade estilística que pertence ao teatro e ao cinema. E isto porque os actores são filmados em permanência e podemos sempre seguir a peça pelo grande ecrã.

O dispositivo, claro, não é inocente (palavra escolhida a dedo nesta peça de culpabilidades à espreita): ao colocarem teatro e cinema no mesmo barco, Inês e Miguel convidam o espectador, sentado confortavelmente na plateia da Sala Garrett, a dividir a atenção entre aquilo que os actores fazem em palco e aquilo que as câmaras e a realização decidem mostrar. Um exemplo prático: quando o aluno de Daniel prepara um succulento bife tártaro para o seu programa de televisão, as câmaras mostram-nos a confecção a avançar em passos acelerados, enquanto na sala assistimos às trocas de produtos já preparados longe do olhar indiscreto das câmaras. O que faz com que um bocado de carne picada de vaca se transforme num prato acabado no espaço de segundos. O cinema mostra-nos apenas aquilo que quer – da fabricação artificial de chuva ao close up que nos permite perscrutar o estado emocional de uma personagem; o teatro mostra-nos a acção mas também aquilo que acontece ao seu redor.

Quer isto dizer que, desde o primeiro momento, Inês e Miguel estão a lembrar-nos de que tudo aquilo que temos diante dos nossos olhos é passível de ser manipulado e que a verdade é, fatalmente, também uma questão de perspectiva. Neste trânsito sinuoso entre verdade e mentira, a história de Norma surge também como exemplo da muito contemporânea pressa em fazer corresponder a indícios de culpa a correspondente condenação sumária (queiram



reparar como há uma linha ténue também entre o ambiente de casting e o de interrogatório policial), ao mesmo tempo que nos faz pensar, uma vez mais, que poder tem a ficção para influenciar e ditar o curso da realidade. Ou, melhor ainda, que potencial existe na ficção para que se confunda com a realidade, que capacidade existe em cada um de nós para distinguir uma da outra. Porque o livro de Norma B., ela que escreveu em detalhe sobre a maneira de se descartar do marido, cria, desde logo, essa magnífica confusão entre os dois mundos: pode alguém ser culpado pela confirmação dos acontecimentos da sua ficção?

Às tantas, vai a peça já avançada, as quatro personagens iniciais recebem a actriz escolhida para encarnar Norma B. e tratam de pôr o assunto em pratos limpos: aquilo que está em jogo não é saber quem realmente é o criminoso, mas sim quem é que o mundo decidiu, quem é que o mundo precisa que seja culpado, quem serve melhor essa condenação popular que tem lugar nas redes sociais, nas teorias que animam e inflamam as opiniões e que servem mais adequadamente a narrativa mediática. A verdade existe, claro, mas pode sempre ser martelada para encaixar melhor na verdade que dá mais jeito inscrever na História. Afinal, a verdade depende sempre de quem a olha, certo? Ou será que isso já se chama outra coisa?

•



Fake Week

A criação de *Fake* foi precedida por um período de pesquisa com o formato de uma semana intensiva de actividades, nome *Fake Week*. Esta semana ofereceu várias propostas públicas sobre o tema das notícias falsas, verdade e mentira:

- Um ciclo de cinema sobre o assunto de representação ou sua ausência;
- Conferências, com especialistas em filosofia, psicologia, justiça, ciência, marketing, política e jornalismo;
- Oficinas de sensibilização para as notícias falsas e desinformação;
- A criação de uma equipa de redacção para um jornal de notícias falsas (*Fake Weekly*).

Esta mesma equipa mantém-se activa, tendo acompanhado o processo de criação do espectáculo. Os seus contributos podem ser lidos na plataforma de notícias orgulhosamente falsas “*Fake Weekly*”, com actualizações regulares: fakeweekly.com

- Uma proposta que sujeitou o trabalho dos actores à análise de um especialista em detecção de mentiras: *Crime, Disse Ela*.

Fake Weekly

Download da edição em papel : <http://bit.ly/2XBvRui>
Plataforma online : <http://fakeweekly.com>

FAKE WEEKLY

Não vai acreditar no que diabo se anda a passar há séculos no Teatro Nacional, ik?

ANANAS E EU



EDITORIAL

Respeitável leitor, a nossa edição encontra-se em pleno período de preparação para a edição de hoje. O que é isso? É o momento em que os nossos colaboradores estão a trabalhar para garantir que a edição de hoje seja a melhor possível. Isso significa que vamos trazer-lhe notícias interessantes, análises profundas e opiniões bem fundamentadas. Tudo isso para garantir que a edição de hoje seja a melhor possível. Isso significa que vamos trazer-lhe notícias interessantes, análises profundas e opiniões bem fundamentadas. Tudo isso para garantir que a edição de hoje seja a melhor possível.

FURTAR SEM ASSUSTAR

Proceder a furto de bens em casa é uma prática muito comum. No entanto, não é sempre assim. Há casos em que o furto é cometido por razões muito específicas. Por exemplo, alguém pode estar a passar por dificuldades financeiras e precisar de dinheiro para pagar as contas. Ou alguém pode estar a tentar ajudar alguém que está em necessidade. É importante entender as razões por trás do furto e encontrar maneiras de lidar com elas de forma responsável.

TEATRO NACIONAL OCULTA RITUAIS SATÂNICOS

Depois de centenas de anos a ser considerado um espaço sagrado, o Teatro Nacional oculta rituais satânicos. Segundo o jornalista, o teatro é um espaço sagrado onde se realizam rituais satânicos. Isso significa que os actores estão a participar em rituais satânicos durante as suas performances. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

EX-PRIMEIRAS-DAMAS PELA DEMOCRACIA E CONTRA CRISTINA FERREIRA

Quatro ex-primeiras-damas portuguesas estão a organizar uma campanha para a democracia e contra Cristina Ferreira. Elas estão a pedir que os portugueses votem no partido da democracia e contra a actual governação. Isso é uma iniciativa muito importante para garantir a democracia em Portugal.

MORREU O CARACTER DE AZEREDO LOPES

O jornalista afirma que o carácter de Azeredo Lopes morreu. Isso significa que o carácter de Azeredo Lopes não é mais o mesmo. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

CRISTINA FERREIRA RESPONDE AO 'JORNAL DA MÃE'

A jornalista afirma que Cristina Ferreira respondeu ao 'Jornal da Mãe'. Isso significa que Cristina Ferreira falou sobre o 'Jornal da Mãe'. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

Consanguinidade ameaça extrema-direita

2020: Salário mínimo pago em bitcoins

Pisos superiores do TNDM II convertidos em Hotel

Cantor Meat Loaf barrado em evento vegano

ALERGIA DE COSTA IMPUNHA FAKE NEWS PARA A MULTA

Um jornalista afirma que a Costa Rica está a ser afetada por fake news. Isso significa que há muitas notícias falsas a serem divulgadas em Costa Rica. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

MOZZARELLA LETAL A CAMINHO DE PORTUGAL

Um jornalista afirma que a mozzarella é letal para Portugal. Isso significa que a mozzarella pode causar problemas de saúde em Portugal. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

PORTUGAL ENGAJA COM PANICO

Um jornalista afirma que Portugal está a entrar em pânico. Isso significa que há muita confusão e medo em Portugal. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

ORTUÁRIO

MORREU O CARACTER DE AZEREDO LOPES

O jornalista afirma que o carácter de Azeredo Lopes morreu. Isso significa que o carácter de Azeredo Lopes não é mais o mesmo. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

CRISTINA FERREIRA RESPONDE AO 'JORNAL DA MÃE'

A jornalista afirma que Cristina Ferreira respondeu ao 'Jornal da Mãe'. Isso significa que Cristina Ferreira falou sobre o 'Jornal da Mãe'. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

MOZZARELLA LETAL A CAMINHO DE PORTUGAL

Um jornalista afirma que a mozzarella é letal para Portugal. Isso significa que a mozzarella pode causar problemas de saúde em Portugal. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

PORTUGAL ENGAJA COM PANICO

Um jornalista afirma que Portugal está a entrar em pânico. Isso significa que há muita confusão e medo em Portugal. Isso é algo que não é muito conhecido pelo público em geral.

Crime, Disse Ela

Vídeo integral: <https://vimeo.com/365657187>

password : crimedisseeela



- 1· "Os escritores não são mentirosos."
- 2· "Qualquer pessoa é capaz de matar."
- 3· "Isso não sou eu, é apenas uma das minhas personagens."
- 4· "Fui vítima de uma insuportável ironia do destino."



- 1· "Eu não posso escrever sobre mulheres que matam, sem nunca ter pegado numa arma."
- 2· "Há aquela ideia de que a arte imita a vida, mas comigo foi tudo ao contrário."
- 3· "A arma... A arma é uma história engraçada."
- 4· "Não está a pensar que fui eu? Eu nunca faria uma coisa dessas."

•



© Agathe Poupenev

Sobre nós

A Formiga Atómica é uma companhia de teatro, fundada e dirigida por Miguel Fragata e Inês Barahona. As suas criações inscrevem-se em questões contemporâneas e destinam-se a todo o público. Os espetáculos da Formiga Atómica são habitualmente antecedidos por períodos de pesquisa motivados pela questão e/ou públicos que abordam. Entre as suas criações destacam-se *A Caminhada dos Elefantes* (2013, +150 apresentações), *The Wall* (2015), *A Visita Escocesa* (2016), *Do Bosque para o Mundo* (2016, +80 apresentações), *Montanha-Russa* (2018, +45 apresentações), *Fake* (2020) e *O Estado do Mundo (Quando Acordas)* (2021, +65 apresentações).

A companhia circula regularmente por território nacional e internacional, tendo concebido versões francesas de três dos seus espetáculos: *La Marche des Éléphants* (2016), *Au-Delà de la Forêt*, *Le Monde* (2017, espectáculo de abertura do Festival de Avignon 2018) e *L'État du Monde (Un dur réveil)* (2022, co-produção Théâtre de La Ville - Paris). O espectáculo *A Caminhada dos Elefantes* circula também, desde 2020, nas suas versões alemã (*Die Wanderung der Elefanten*) e espanhola (*La caminata de los elefantes*).

Contactos

Miguel Fragata
Direcção Artística
+351 914 611 220
miguelfragata@formiga-atomica.com

Inês Barahona
Direcção Artística
+351 963 106 604
inesbarahona@formiga-atomica.com

Produção
+351 910 074 029
info@formiga-atomica.com

Formiga Atómica –
Associação Cultural
Rua Capitão-Mor Pedro
Teixeira, n.º1, 5.ºesq
1400-041 Lisboa

www.formiga-atomica.com
Facebook [formiga.atomica.ac](https://www.facebook.com/formiga.atomica.ac)
Instagram [formiga.atomica.ac](https://www.instagram.com/formiga.atomica.ac)

