



Fake: uma mentira no teatro à espera de crentes



FOTOGRAFIAS DE FILIPE FERREIRA



O corpo de Daniel cai desamparado, vindo sabe-se lá de onde. Cai sem gesticular, bate no chão com o estrodo de uma vida que já se foi. Em redor desse corpo inerte, vemos rostos que se aproximam para o espreitar. A imagem surge-nos num grande ecrã e dir-se-ia replicar o momento de *Kill Bill* em que Beatrix Kiddo (Uma Thurman) é julgada morta no chão da capela onde deveria estar a casar-se. A olhar Daniel encontramos o cunhado, uma trabalhadora de seguros sua amante, um aluno das suas aulas de culinária e a atriz principal da adaptação televisiva do livro escrito pela mulher de Daniel intitulado *Como Assassinar o seu Marido*. Todos eles, como se pode imaginar à boa maneira de Agatha Christie e em ambiente do jogo Cluedo, têm boas razões para se livrarem de Daniel. Falta apenas aquela que se julga, ainda assim, ser a principal suspeita, a escritora Norma B., que não demoraremos a perceber estar, afinal, a ser escolhida num casting com várias atrizes que decorre à nossa frente.

Fake, o novo espectáculo da dupla Inês Barahona e Miguel Fragata (com encenação deste) e em cena no Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, entre 19 de Março e 5 de Abril, partiu da vontade de “abordar a questão tão actual e tão perturbadora das *fake news*”, explicam. “E rapidamente se tornou claro para nós que aquilo que nos interessava era a fronteira entre a verdade e a mentira.”

A esse foco inicial não demorou a juntar-se a decisão de trabalharem num diálogo entre o teatro e o cinema, não apenas pelas possibilidades de “poder fazer *zoom* e *close up*, e assim permitir ler as expressões mais subtis” dos actores, mas também pelo artifício que uma linguagem pode construir e a outra, em seguida, desmontar. (Um exemplo prático para que se perceba: quando vemos o estudante de culinária a trabalhar no programa de televisão que se encontrava a preparar com Daniel, e do qual se tornou único protagonista, as câmaras mostram a confecção e, assim que se afastam, o teatro expõe verdadeiros ingredientes como ração de gato).

De início, na verdade, foi sobretudo em cima destes elementos que Inês e Miguel trabalharam, embora os ensaios lhes tenham mostrado o quanto estavam a ficar pela rama e a não espetar a faca a sério no tema que queriam esventrar. E, assim sendo, deixaram para o lixo o texto a que se tinham dedicado e lavraram um outro, baseado numa história descoberta nas páginas dos jornais: o relato real de uma autora de romances policiais que escreveu um ensaio intitulado *Como Assassinar o seu Marido* e foi depois encarcerada enquanto suspeita do assassinio do seu marido, um

Querendo trabalhar sobre as *fake news*, Inês Barahona e Miguel Fragata estreiam no D. Maria II *Fake*. Peça criada a partir de uma história real, mas embelezada pelas mentiras.

Gonçalo Frota

homem chamado Daniel que morreu num instituto de culinária.

“O que nos interessou”, explica Miguel Fragata, “não foi tanto o *fait divers*, mas o facto de termos começado uma pesquisa rápida pela internet e termos percebido que a maioria dos meios de comunicação que estavam a falar sobre o caso citava as obras dela para comprovar a sua culpa óbvia. Portanto, muito antes de haver julgamento, já havia uma sentença ditada em praça pública.”

Essa pesquisa rápida ao alcance de um teclado revelou, afinal, que *Como Assassinar o seu Marido*, ao contrário do que muitos meios avançavam, era um post num blogue de reduzido alcance (e não um livro) e que esta autora era autopublicada, com vendas residuais. “A realidade, às vezes, é mesmo muito decepcionante”, concede Inês Barahona. “E, por isso, manipulámo-la completamente à vontade, ficcionámo-la imenso.” Porque aquilo que descobriram ao pegar nesta história, e que identificavam também na propagação das *fake news*, era o quanto “a vibração e a tensão da possibilidade se revela muito mais interessante do que a verdade”. “As verdades parecem passar muito despercebidas porque não têm tensão e uma dimensão de desequilíbrio, de vertigem, que é muito mais dinâmica e apelativa.”

Fake assenta, assim, numa pequena historietta que morreria no final de um normal ciclo noticioso, causadora de espanto e fácil de captar a atenção, mas sem qualquer impacto ou consequência verdadeira no mundo em que vivemos. Só que, enquanto se

mantém à tona, sobrepõe-se à realidade que deveria ocupar o debate público. Para os dois criadores, responsáveis por espectáculos como *Montanha-Russa* ou *A Caminhada dos Elefantes*, “a possibilidade de fazer algo que às vezes as pessoas procuram quando vão ao teatro – saltar da monotonia, do real e do quotidiano, para pequenos factos na vertigem do possível” – era o verdadeiro atractivo. “A verdade é exemplar, mas a mentira vende milhares de exemplares”, ouve-se em *Fake*.

À procura de Norma

Com um elenco fixo composto por Anabela Almeida, Carla Galvão, Duarte Guimarães e João Nunes Monteiro, responsáveis pelas quatro personagens suspeitas do assassinio de Daniel desde o início, *Fake* joga também o jogo da subjectividade através do casting da atriz a quem caberá interpretar a autora de policiais Norma B. Daí que o público que entrar na sala nunca saiba de antemão se a escolha final do *casting* – a que acedemos através de gravações vídeo – recairá sobre Beatriz Batarda, Sandra Faleiro ou Teresa Madruga. Uma das três acabará por surgir no palco como a eleita, após o processo de procura de uma atriz que é, na verdade, a procura por uma personagem.

Essa é mais uma das camadas que *Fake* explora, ao tentar alcançar a suposta verdade da personagem, “sabendo que o trabalho do actor assenta, precisamente, na construção de uma verdade partindo de um pressuposto de mentira”. E trabalhando sobre uma sugestão que se insinua desde o início, as audições das atrizes parecem-se com interrogatórios, como se ao mesmo tempo que é procurada a escolha perfeita essa escolha contivesse já uma acusação a pender-lhe sobre o pescoço. O que se procura, talvez mais do que a mulher que poderá dar corpo a Norma B, será então a mulher que poderá incriminar Norma B.

Em *Fake* corre também, subterraneamente, a angústia de que no contexto das *fake news* se “diabolize muito o mundo, a tecnologia e a possibilidade viral de estas coisas circularem à velocidade da luz, mas não a ausência de escrutínio, de reflexão, de ponderação e de autoanálise”. Daí que, perante a evidência de que, por vezes, a verdade perde terreno, Inês e Miguel se confessem assustados com “o regresso dos dogmas” inquestionáveis, “muitas vezes assentes na mentira declarada”. Como se entrássemos numa “espécie de Idade Média voluntária”. E assim, num tempo em que o teatro deixou de ser o palco privilegiado para se assistir a mentiras, talvez tenha de se mascarar cada vez mais de realidade. Mesmo se, como acontece em *Fake*, surge rodeada de um espesso nevoeiro de falsidades.



Um jogo de gato e rato entre verdade e mentira



[Ver Galeria](#)

Um jogo de gato e rato entre verdade e mentira
"a verdade é, fatalmente, também uma questão de perspectiva"

Gonçalo Frota

Não há muitas coisas que caem 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 estreiar 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 actriz 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 actrizes – 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 actrizes 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

permanencia 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 atriz 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?

©Filipe Ferreira



voltar

Contactos

Subscreva a nossa Newsletter

* Campo Obrigatório

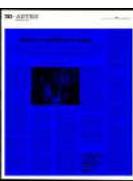
Nome *

Email *

Desejo receber a newsletter mensal do Primeira Vez, que pode ter conteúdos sobre os espetáculos-alvo e sobre os participantes do



primeiravez@primeiravez.pt



Fake estreia no D. Maria II Teatro, mentiras e vídeo

Não é um polígrafo, nem um detentor da verdade. É um espetáculo de Inês Barahona e Miguel Fragata, mistura teatro e cinema, na linha de fronteira entre a verdade e a mentira, a propósito das *fake news* e não só. O tema está à boca de cena em todo o mundo e chega agora ao palco da Casa de Garrett, para um “questionamento” crítico sobre “manipulação e construção de falsas ideias e expectativas”, como adiantam os criadores ao JL

MARIA LEONOR NUNES

Se o teatro é, por convenção, uma “casa da mentira”, num mundo em que a “mentira está por todo o lado, o espetáculo transfere-se para toda a parte, torna-se ‘viral’”. E “perigosamente real”, diz ao JL Miguel Fragata. É sobre a mentira e a verdade que incide *Fake*, a nova criação da companhia Formiga Atómica, que estreia a 19, no Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII). Um espetáculo que interpela a realidade do que se vê, porque, sublinha, por seu lado, Inês Barahona, o único polígrafo “fiável” é o “olhar e a análise de cada um”.

Fake tem texto de Inês Barahona e Miguel Fragata, que também assina a encenação, uma dupla criativa que anteriormente fez *Montanha Russa* ou *A Caminhada dos Elefantes*. A interpretação é de Anabela Almeida, Carla Galvão, Duarte Guimarães, João Nunes Monteiro e Beatriz Batarida, Sandra Faleiro ou Teresa Madruga. Estas participam ainda no vídeo, realizado por Tiago Guedes, ainda com Cirila Bossuet, Isabel Abreu, José Maria Senart, Madalena Almeida, Márcia Breia e Sílvia Filipe. A música é de Hélder Gonçalves, a cenografia de Henrique Ralheta. Fica no TNDMII até 5 de abril, seguindo depois em digressão no âmbito da Rede Eunice, de Bragança a Portimão, passando por Cartaxo, Coimbra, Porto e Loulé, sendo uma coprodução do Teatro Nacional S. João, do Cine-Teatro Louletano e do D. Maria II.

Jornal de Letras: As fake news, a mentira e a verdade, são questões na ordem do dia. Por que quiseram pô-las em cena?

Miguel Fragata: Gostamos sempre de trabalhar sobre as questões da atualidade. Não para estar na crista da onda, mas porque nos inquietam e pensamos que têm uma grande relevância na sociedade e na forma como nos organizamos e relacionamos. E sentimos que este tema era muito premente e perturbador, também pela forma incontrolável como entra no nosso dia-a-dia.

Inês Barahona: E, ao mesmo tempo, é estranhamente familiar ao teatro e essa é uma coincidência valiosa para os artistas que se propõem pensar sobre o tema.



Fake Novo espetáculo de Miguel Fragata e Inês Barahona

MF: O teatro é a casa da mentira, o sítio onde a vida se fabrica de uma forma assumida e completamente convencional. Por isso, a fronteira entre a verdade e a mentira ganha uma dimensão muito peculiar.

Em que sentido?

MF: No teatro temos a convenção que nos protege. Entramos na sala e sabemos que vamos assistir a uma mentira e estamos bem com isso. O que se passa hoje em dia no mundo é que a mentira está por todo o lado e não temos a possibilidade de escolher não comprar o bilhete. É o espetáculo a transferir-se para toda a parte, a tornar-se viral. E perigosamente real. Foi isso que nos interessou desde o início. *Fake* é sobre os limites da verdade e da mentira, sobre a manipulação e construção de falsas ideias e expectativas.

Nesse sentido, Fake é sobre o próprio jogo do teatro?

IB: atrever-me-ia a dizer que é mesmo sobre isso, sobre a exposição do artístico, a fabricação e manipulação da realidade à vista de todos. Porque, no teatro, temos sempre uma vontade grande de acreditar nessa realidade que está a ser fabricada. É uma tensão entre o desejo de realidade e aquilo que os nossos

olhos e o nosso cérebro podem desmontar.

É aí que também encaixam os pre-conceitos?

IB: Quando há uma predisposição para acreditar, estamos mais perto de cair nas espalrelas da mentira e de sermos manipulados por meios verdadeiros que vão ao encontro daquilo que queremos que seja verdade. Nesta altura, em que toda a gente fala sobre a construção de dispositivos tecnológicos que façam uma espécie de barreira à construção e disseminação de mentiras, se calhar era mais interessante tornarmos-nos mais conscientes da nossa propensão para acreditar naquilo que nos cai no gotto.

MF: E no que é mais imediato. Há um estudo muito recente de Joana Sá que compara as Fake news a um sistema viral, na medida em que, em princípio, elas ativam uma parte do cérebro que tem a ver com a receção imediata das ideias. Isso tem que ver com as expectativas, porque é aquilo que nos é mais fácil de assimilar que adotamos como verdades inquestionáveis. O questionamento é muito importante no processo de deteção de notícias falsas. É isso que o espetáculo vai propor. E num diálogo constante entre teatro e cinema.

Qual o propósito desse diálogo?

MF: O que se passa em palco está constantemente a ser filmado. No entanto, aquilo que nos é dado a ver pela câmara é muito diferente do que vemos em palco. É um jogo entre a ausência de edição, de montagem, de zoom ou close-up, característico do teatro, e o cinema, que dá uma parcela cuidadosamente escolhida, filtrada e montada.

IB: O editorial do jornal de notícias falsas que estamos a preparar para lançar com o espetáculo começa com: “Bem-vindos à angústia”. Na verdade, muitas vezes deixamos-nos levar pela câmara, como se nos mostrasse a verdade nua e crua, a verdade mais verdadeira, mas percebemos que tudo não passa de uma construção e de uma manipulação do nosso olhar enquanto espetadores. Portanto, nem o cinema, nem o teatro se podem arrogar o direito de serem polígrafos. O único polígrafo possível e fiável é o olhar e a análise de cada um.

Fake é um apelo à reflexão e ao sentido crítico?

MF: De uma forma indireta. Como acontece sempre nos nossos espetáculos, não temos receitas para dar, nem fórmulas. Há um passar da bola para o lado dos espectadores. Mas o exercício de incitamento à reflexão faz parte da natureza do teatro.

Na base de Fake está uma história verdadeira de uma escritora de policiais norte-americana. Porquê?

MF: Acontece bastante nos nossos projetos depararmos-nos, de repente, com histórias verdadeiras, da realidade do mundo, que vêm ter

Nem o cinema, nem o teatro se podem arrogar o direito de serem polígrafos. O único polígrafo possível e fiável é o olhar e a análise de cada um (Inês Barahona)

conosco de uma forma inusitada. Quando começamos a pensar sobre este espetáculo, lemos uma notícia num jornal sobre essa escritora que tinha feito um texto intitulado *Como Matar o seu Marido*. E, mais tarde, foi presa, acusada de assassinar o próprio marido. Percebemos que era uma história muito sumarenta que interessou os meios de comunicação mundiais e que todos estavam a fazer uma grande confusão entre a liberdade criativa de um artista, no caso da escritora, e a sua vida. Chegaram a fazer citações de personagens dos seus livros para justificar a sua culpa inexorável. Pareceu-nos ser um filão interessante de explorar, porque trazia para a mesa precisamente a questão das expectativas, dos pre-conceitos e de todo um historial de policiais em que, de alguma maneira, esta história se repete.

E, depois, como foi a construção do texto?

IB: Pensamos nessa linhagem de policiais que apresentam uma realidade que vai sendo acrescentada como um puzzle, encaminhando-se para a revelação da autoria de um crime. Mas também havia a ideia inicial do Miguel da ligação entre a cena e o vídeo em tempo real, com o cinema em palco, e da exploração do trabalho do ator enquanto construção de uma grande mentira que funciona como real durante o tempo do espetáculo. Por isso, há também uma filmagem prévia de um casting para encontrar a atriz para fazer o papel da escritora. E são oito atrizes que prestam provas.

Essa filmagem é encadeada no vídeo do que se passa em palco?

IB: Sim. É uma espécie de trança, um entrelaçamento. E o vídeo traz uma dimensão de realidade para dentro do espetáculo, outra camada que se mistura e baralha a narrativa teatral. De resto, escrevemos sempre o texto a quatro mãos, pelo menos a duas cabeças.

A seguir, Fake vai apresentar-se noutros teatros?

MF: Terá uma longa digressão pela frente. Vamos fazer o país de Norte a Sul. Faz parte da natureza do nosso trabalho e da nossa companhia. Temos muita prática de circular em Portugal e estamos a alargá-la cada vez mais além-fronteiras. *Montanha Russa?* circulou muito por França e possivelmente *Fake* fará também esse percurso. Aliás, cá o espetáculo terá sempre legendas em inglês e assim será apresentado lá fora. Com outros espetáculos, temos feito mesmo versões para serem apresentadas noutros países, por exemplo, com *A Caminhada dos Elefantes*, em francês e alemão e em inglês. Costumamos dizer a brincar que é um espetáculo sobre a morte que nunca morre. Tem já seis anos e uma agenda preenchidíssima para os próximos anos. *Tal como Do Bosque para o Mundo*, que também irá agora iniciar uma nova tournée. A circulação é mesmo muito importante para nós. E para manter com todos os projetos. **..**

Fake – Teatro Nacional D. Maria II, 11/12/2020

By Maria Mendes Ferreira ■ Posted in [Didascálias](#) [TEATRO](#)

○ Posted on 16/12/2020



Sábado, pela manhã, fomos ao Teatro Nacional D^a Maria II ver *Fake* e demos o tempo por muito bem empregue. Não é demais referir o rigor no cumprimento das regras sanitárias exigíveis e são sempre garantidos momentos de viagem, descoberta e abstracção de que, mais do que nunca, estamos precisados.

Somos provocadoramente saudados com um cadáver que aterra no palco, sobre cujo assassinato, qual thriller cinematográfico, decorre todo o enredo da peça. Norma B – por **Sandra Faleiro** – escritora de policiais, é a viúva e principal suspeita do assassinato do marido.

A peça é surpreendente em todos os aspectos, dinâmica e arrebatadora. O palco, aproveitado ao milímetro, divide-se em vários espaços diferenciados onde assistimos ao que se acredita serem, em simultâneo, os esforços de investigação do crime e o *casting* para a encenação do mesmo. Quem matou Daniel? A utilização do vídeo permite explorar com detalhe as cenas, cada gesto e expressão, com a proximidade (em regra vedada ao teatro) que só a câmara possibilita.

A provocação ao espectador é constante e acutilante, entre momentos de bom humor e o testemunho de como se constrói uma realidade meramente aparente, confrontados com a dicotomia entre o que se vê no ecrã e se presencia em palco. Afinal qual é a verdade? Este é o ponto fulcral de toda a peça, transportando-nos para a actualidade das *fake news* e das redes sociais e informativas. Em que queremos acreditar? No que é que nos fazem acreditar? A realidade, concluímos, pode ser construída, manipulada, ao bel prazer de agendas próprias, como as audiências, as vendas, o sucesso.

Outra surpresa é o facto de cada rência ser irrepitível. A personagem principal, Norma B, pode ser interpretada por Sandra Faleiro, Isabel Abreu ou Beatriz Batarda e, se a essência do teatro reside precisamente no corpo e dimensão que cada actor empresta à sua personagem, o espectador assiste apenas a uma das múltiplas possibilidades de *Fake*. Apesar de podermos visualizar todo o elenco em simultâneo, nem todos os actores estão presentes em cena, pormenor que torna o *casting* para a personagem de Norma B magistral.

A preocupação com os detalhes é ainda digna de particular referência, como o *fakeburger*, o *fakegel*, o *fakenike* e, é claro, o *fake bebé*. Clientes de como se constrói uma realidade falsa, mas credível, porque nem só a câmara permite construir a ficção, criar chuva e tempestades, é inevitável a transposição para o quotidiano desta encenação. Na verdade, estamos diariamente sujeitos às mais diversas formas de manipulação, com o perigo agravado de podermos afirmar ter sido testemunhas oculares de uma verdade "falsa", como sempre vítimas dos nossos preconceitos e idealizações, das nossas fragilidades e limitações.

CRÓNICO.

patologicamente inconformado



[Início](#) [A Equipa](#) [Categorias](#) [O Parágrafo](#) [Parcerias](#) [Participa](#)

[Todas as publicações](#) [Crónicas](#) [Cartoons/Ilustrações](#) [Mais](#)



[Login/Registre-se](#)

Crónico. há 2 dias 19 min para ler



Entrevista a Miguel Fragata e Inês Barahona

A peça de teatro *Fake* estreou em 2020 e depois de um período em digressão, que passou pela sala do Teatro Nacional D.Maria II, migrou, por força das restrições sanitárias, para as salas *online*. Estivemos à conversa esta semana, por videochamada, com a dramaturga Inês Barahona e o dramaturgo e encenador Miguel Fragata, fundadores da estrutura artística que dá corpo a *Fake*, a Formiga Atómica. A conversa viajou pelo início da carreira

Vamos conversar por chat

dos dois artistas, pelos projectos teatrais que construíram em conjunto e pelo processo de construção do seu espectáculo mais recente. O Jornal Crónico agradece a participação da Inês e do Miguel nesta entrevista e informa os leitores que o *Fake* estará disponível de 26 de fevereiro a 6 de março na sala *online* do Teatro Nacional S. João, no Porto.



© Agathe Poupeney / Théâtre de la Colline. Mention du copyright obligatoire.

© Agathe Poupeney

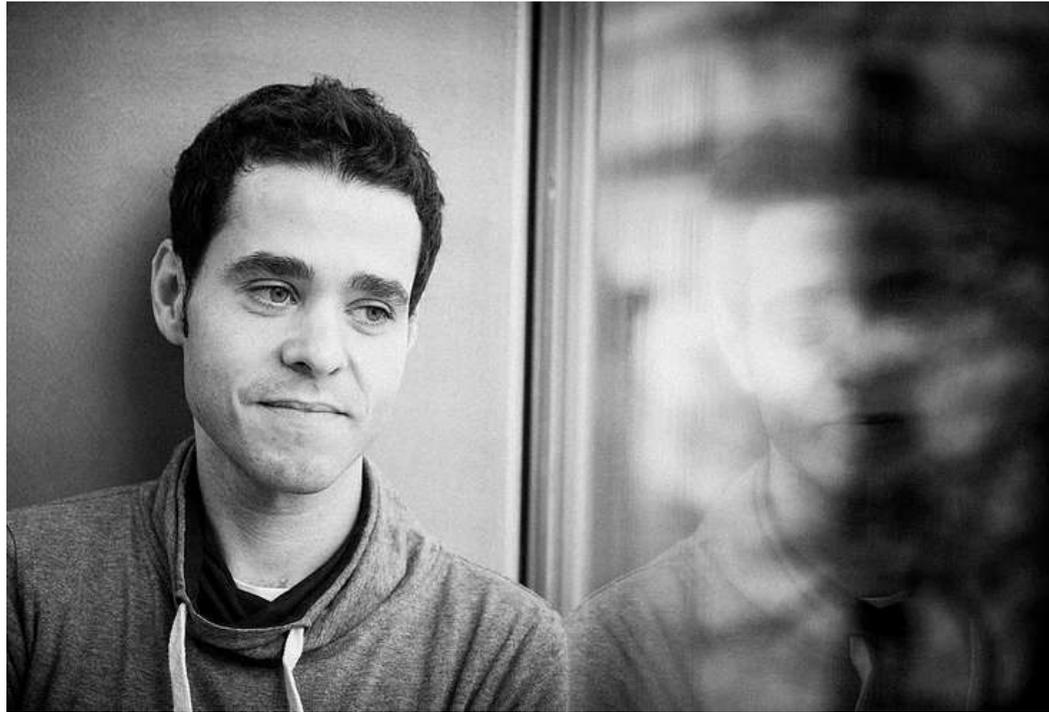
Entrevista e texto de **Mafalda Guedes Vaz** e **António Vaz Pato**

Vamos conversar por chat

Mafalda Guedes Vaz (MGV): Miguel, sendo ator, quando sentiu necessidade de passar para a encenação?

Miguel Fragata (MF): Foi um salto natural, sempre foi uma dimensão do espetáculo que me interessou. Quando comecei a minha formação em teatro, apesar de estar num curso muito vocacionado para a formação de atores, havia sempre um cruzamento grande entre áreas, tanto que, logo na primeira semana de trabalho, aquilo que era proposto aos alunos do primeiro ano era que rodassem pelas várias áreas dos vários cursos.

Conheci a Inês numa fase em que comecei a trabalhar no Centro Cultural de Belém (CCB), que na altura tinha o Centro de Pedagogia e Animação (CPA), que fazia um trabalho de mediação entre as artes e a educação. A Inês trabalhava com a pessoa que fazia a direção deste projeto, a Madalena Victorino, e eu fui para lá a convite da Madalena para trabalhar num espetáculo. Estabeleceu-se nessa altura uma relação longa de trabalho onde havia muito espaço para a criação, para criar espetáculos e pensá-los de raiz, ter um olhar e uma palavra a dizer sobre a criação do objeto artístico. Criámos oficinas e ateliês que faziam essa mediação entre as artes e a educação. A primeira encenação oficial, concreta e absoluta que fiz foi em parceria com a Inês. A Inês dedicada à escrita e eu à encenação, no nosso primeiro espetáculo, A Caminhada dos Elefantes, que nasceu antes da Formiga Atómica (FA). A FA nasce na sequência desse espetáculo como uma necessidade prática de ter uma companhia, uma associação que pudesse representar esse espetáculo que começou a circular bastante.



©Estelle Valente

MGV: Nessa linha, perguntava à Inês como foi passar da filosofia para o teatro (sabendo que se complementam bastante bem). Em que medida acha que este background em filosofia ajuda na criação dos espetáculos?

Inês Barahona (IB): Quando terminei a licenciatura em Filosofia decidi seguir o mestrado de Estética e Filosofia da Arte, porque me interessavam as zonas de contacto com a literatura, com o cinema, com a pintura e com artes visuais. Na altura da tese, comecei à procura de trabalho. Havia uma pessoa que conhecia a Madalena Victorino com quem tinha tido uma conversa. A Madalena tinha ficado sem uma pessoa na estrutura de produção e então disse “Ela que venha cá falar comigo” e eu fui. Eu não era propriamente grande frequentadora de teatro, ainda hoje acho que estou a construir um património de conhecimento daquilo que é o teatro. A Madalena falou-me do seu trabalho, explicou-me o que é que fazia e disse-me uma coisa que nunca mais me saiu da cabeça “O meu trabalho assenta na minha convicção de que as artes têm um poder transformador.”. E eu pensei “Quem é que diz uma coisa destas? Já ninguém diz uma verdade colossal deste tamanho.”.

Vamos conversar por chat

Ela perguntou-me se eu sabia mandar faxes e eu respondi que sim. A partir daí começou um trabalho muito intenso, que, para mim, foi de facto uma escola, uma aprendizagem em que eu constatei isso que ela dizia. O meu trabalho no teatro começou aí, foi completamente accidental. Aos poucos, fui caminhando para um trabalho cada vez mais relacionado com a área da escrita e da dramaturgia. Comecei a fazer adaptações de alguns textos para pequenos espetáculos, pequenos formatos que eram apresentados e subitamente esse projeto do CCB desapareceu. Entretanto já tinha conhecido o Miguel e foi nessa altura que idealizámos este espetáculo [A Caminhada dos Elefantes].



©Estelle Valente

Vamos conversar por chat

António Vaz Pato (AVP): Quando e porque é que sentiram necessidade de criar a Formiga Atómica e como funciona a dinâmica de trabalho entre os dois?

MF: Na verdade, a Formiga surge desta necessidade completamente mundana de ter uma estrutura que pudesse representar este espetáculo *A Caminhada dos Elefantes*, mas é evidente que a Formiga surge, quando surge este espetáculo e é sobretudo um momento inaugural na forma como nós nos organizamos, como trabalhamos em conjunto. *A Caminhada dos Elefantes* tinha como premissa ser um projeto sobre a morte, ser uma reflexão sobre a morte para todos pensarem verdadeiramente num espaço que pudesse ser partilhado entre crianças a partir dos 6 anos. Queríamos que funcionasse para todos e que pudesse mesmo ser um momento de encontro entre crianças e adultos. Isto porque sentíamos que a morte era um assunto tabu, de difícil diálogo. Pensámos que a coisa mais inteligente a fazer era escutar verdadeiramente as crianças, perceber o que é que elas tinham a dizer sobre a questão e ao mesmo tempo ouvir os adultos. Trabalhámos com uma psicóloga, porque estávamos com bastante receio sobre como abordar a questão. Fomos acompanhando alguns adultos a quem pedimos que respondessem a uma simples pergunta: "Como explicar a morte a uma criança de 8 anos?". Foi a partir deste material que o espetáculo surgiu.

Acima de tudo interessa-nos fazer espetáculos que sejam urgentes, importantes no sentido dessa urgência de comunicar, de pensar sobre matérias do presente, da atualidade, que sejam mesmo matérias que estejam na ordem do dia ou que sejam tão transversais como a questão da morte, por exemplo. São questões que nos atravessam a todos e para as quais todos sentimos uma necessidade premente de resposta, de pensamento e de reflexão.

AVP: Essa relação acaba por marcar muito o vosso trabalho na Formiga Atómica. A interação com o público mais jovem é muito importante nos vossos trabalhos. Por exemplo, têm o *The Wall*, que é um espetáculo construído à volta desse confronto criança-adulto, e o *Montanha-Russa*, que é mais focado nos adolescentes. Acho que essa interação acaba por ser certamente bastante desafiante para vocês. Como olham para essa interação?

IB: Normalmente dizemos que partimos para os processos como se fôssemos completamente ignorantes em relação a um determinado tema. Tentamos sempre ir sem preconceitos e depois vamos à escuta. É muito engraçado porque, às vezes, confirmam-se

algumas ideias que nós carregamos, outras vezes elas ficam completamente postas de pernas para o ar e, outras vezes, não é nem uma coisa nem outra, porque a realidade é muito complexa e diversa. Por exemplo, no trabalho que fizemos para a construção do *Montanha Russa*, que era uma reflexão sobre a adolescência, foi muito interessante porque nos obrigou a revisitar de alguma forma esse tempo da adolescência. Nós os dois tivemos relações muito diferentes com esse tempo de adolescente. Eu odiei ser adolescente, o Miguel adorou ser adolescente. Foi, no fundo, uma revisitação da nossa própria vida num tempo em que nós ainda não nos conhecíamos. Foi uma viagem muito profunda a partir das palavras que não eram nossas, a partir de sensações e relatos que não eram nossos. Essa possibilidade de sermos transportado para outras visões, olhares, emoções, sensações é muito o que vem deste trabalho exploratório a que chamamos “pesquisa”, mas que é aquilo que acaba por enriquecer e nutrir o nosso próprio trabalho. A riqueza do real, para usar agora as palavras do *Fake*, “Basta estar atento ao real e à riqueza do real para conseguir imaginar muita coisa”, é o nosso princípio orientador quando fazemos esse trabalho de pesquisa.

Vamos conversar por chat



©Miguel Manso

Vamos conversar por chat

MGV: O *Fake* é o vosso trabalho mais recente a ser apresentado em palco. Podemos dizer que de alguma forma se relaciona, por exemplo, no processo de investigação ou de criação com todos os outros espetáculos anteriores?

MF: Na verdade, há uma série de espetáculos que foram nascendo na Formiga que foram sendo filhos uns dos outros. O *The Wall* só poderia ter nascido depois de *A Caminhada dos Elefantes*, porque nós abordámos a questão da morte e tendo feito esta pesquisa intensa com estes dois públicos muito distintos, o das crianças e o dos adultos, nós percebemos que a morte era só uma das questões fracturantes entre estes dois universos. O *The Wall* colocou-nos o problema da ausência dos adolescentes, então nessa altura decidimos que o nosso espetáculo seguinte seria um pensamento sobre a adolescência, e é assim que nasce a *Montanha-Russa*. O *Fake*, já nasce de um outro pressuposto, nasce de um desejo de fazermos um espetáculo que não tivesse um público-alvo. No caso do *Fake* era esta ideia de ser um espetáculo sem público-alvo, onde pudéssemos trabalhar sobre um tema atual e estruturante - o caso da desinformação e das tensões entre a verdade e a mentira. Queríamos perceber como poderíamos abordar a questão da pesquisa e então decidimos concentrar tudo numa semana, a "Fake Week". Foi curta, mas foi muito intensa, onde tivemos contribuições do público, de pensadores e de pessoas que estão ligadas ao jornalismo, à política e à filosofia, que pensaram connosco a questão da verdade e da mentira.

MGV: Pensando ainda na construção do *Fake*, como foi formado o elenco? Já tinham actores em mente quando estavam a escrever o texto ou essa escolha veio posteriormente?

IB: Nós trabalhamos os dois sempre muito conectados. Normalmente quando eu começo a escrever, o Miguel já me lançou uma ideia qualquer de encenação. Eu diria que a primeira ideia do elenco é uma ideia de encenação que está sempre lá desde o início. Neste caso, o Miguel tinha dito desde o princípio que a proposta partia do diálogo entre o teatro e o cinema. A escrita foi feita em função daquilo que a câmara podia fazer em cena à representação de um actor. Por exemplo, se iria expor a verdade ou se iria expor um lado mentiroso da representação. A partir dessa ideia lançou-se este trabalho, com muita discussão e muitas versões. Este espetáculo teve 20 versões, não é Miguel?

MF: Não, não, 20 e muitas. 27 acho eu.

IB: É verdade. Havia também desde logo a presença que nós queríamos ter de duas pessoas, as duas atrizes que estão em palco, a Anabela Almeida e a Carla Galvão, e depois ficou claro...

MF: Na verdade, Inês, já havia todo o elenco quando começámos.

IB: Sim, foi progressivo. foi a Anabela, a Carla, depois o João Monteiro e por fim o Duarte (Guimarães). Fomos compondo para chegar àquele resultado equilibrado.

MF: Normalmente é isso que acontece, ou seja, primeiro há o conceito do próprio espectáculo que lança o tipo de peça. No *Fake* era muito evidente que, havendo esta ideia de trabalhar o teatro e o cinema em paralelo, tínhamos de ir buscar actores que tivessem uma experiência dupla, actores que tivessem uma experiência em cinema ou em teatro. Inicialmente tínhamos esta ideia de ter estas quatro pessoas mais uma quinta pessoa, que seria um elemento fixo, uma atriz vinda quase exclusivamente do mundo do cinema. Foi feito esse convite mas não se concretizou. E então percebemos que poderia ser interessante pensar que essa pessoa, que no fundo traria o universo do cinema às costas, pudesse ser várias pessoas que se iam revezando. Foi desta alternativa, fruto da situação e fruto do que isso poderia significar no próprio espectáculo, que surgiu a ideia de ter várias atrizes. Simbolicamente, faria sentido que fossem 8, como referência ao cinema, ao François Ozon e às 8 mulheres [referência ao filme *8 Femmes* de François Ozon]. Portanto, compôs-se este elenco, do qual 3 mulheres ficaram com a missão de aparecer no espectáculo.

IB: É isso.

MF: Nós pensamos o texto com os actores em mente, por isso é que é muito importante termos uma relação sólida com as pessoas, conhecer bem o trabalho delas. Isso dá-nos um desejo de criar palavras para pôr na boca destes actores, sabendo que vão funcionar de uma maneira particular.

IB: Essa é a lógica do nosso trabalho. Nós trabalhamos muito nessa fronteira fininha entre a verdade e a mentira. E para que isso funcione, há um grau de plausibilidade que as coisas têm de ter. Sem conhecer em concreto quem são aqueles actores, é difícil escrever porque nós podemos não estar a acertar no alvo. Quando eles começam a aprender o texto e chegam ao ensaio, transformam o que escrevemos numa frase diferente, mas que tem tudo a ver com a sua construção, com o seu ritmo de discurso. Nós alteramos o texto muitas vezes para ficar mais próximo da autenticidade. Essa ideia, que aparece muito nos nossos

espectáculos muitas vezes com humor, tem também a nível da construção do texto este aspecto de colagem àquilo que são os actores, mais do que criar a personagem que diria as coisas de uma determinada maneira.

AVP: Numa entrevista em 2018, Miguel, tu disseste: "O papel do teatro é fazer refletir, fazer pensar, é fazer olhar para um tema de uma perspetiva abrindo essa perspetiva. Não é dar receitas, mas permitir pensar sobre isso." Em *Fake* que reflexões procuraram suscitar no público para além da problemática central, o tal conflito entre a verdade e a mentira?

MF: O dispositivo do espectáculo propõe logo uma provocação. Vocês assistiram à peça filmada...

AVP: Sim, a experiência certamente acaba por ser muito diferente para quem vê em streaming...

MF: É verdade. Em palco, aquilo que o espectáculo propõe ao espectador o tempo inteiro é uma escolha entre acompanhar o espectáculo através da presença física dos actores, ou seja, ver aquilo que está a ser "fabricado" em palco, ou então deixar-se conduzir pela força do ecrã e pela força das câmaras que estão a captar tudo aquilo que os actores fazem. E essa é logo uma primeira reflexão: A forma como nos deixamos manipular e a forma como caímos na esparrela da montagem, da crença perante as imagens com as quais somos constantemente bombardeados em inúmeros suportes. É muito interessante porque nos vemos rapidamente absorvidos pelo ecrã. Por mais que desejemos ir acompanhando aquilo que os actores fazem cá em baixo, a imagem tem uma força muito mais atractiva. Às tantas acabamos o espectáculo com a sensação de que perdemos metade da acção porque nos deixámos conduzir pela atração da tela. Isso dá muito que pensar.

AVP: No processo de pesquisa houve algo que vos surpreendesse realmente do mundo das "fake news" e que gostassem de partilhar?

MF: Sim. Inês queres partilhar?

IB: Quando nós percebemos o fenómeno que tinha acontecido na eleição do Trump com a profusão de *fake news* que vinham de Vehls, uma cidade que não tem interesse absolutamente nenhum no... na... Miguel ajuda-me.

MF: Na Macedónia.

Vamos conversar por chat

IB: Sim, eu troco sempre o país (risos). Uma cidade na Macedónia com imensos problemas sociais, onde havia um conjunto de pessoas que já tinham feito algumas experiências utilizando o Google Ads no domínio da saúde e bem-estar vendendo produtos que eram basicamente banha da cobra...

AVP: Vocês trouxeram esse elemento para a peça [com nomes de marcas falsas nos produtos utilizados pelas personagens].

IB: Eles perceberam mais tarde que, com a política, conseguiam fazer muito mais dinheiro. E não era propriamente por estarem de acordo com Trump que eles invadiram os meios americanos com informações falsas contra a Hillary (Clinton). Foi porque isso lhes dava mais dinheiro, ou seja, os eleitores que votaram em Trump eram mais propensos a partilhar notícias falsas do que os eleitores da Hillary. E essa inocência numa escolha política que é motivada única e exclusivamente pelo dinheiro foi uma coisa muito chocante de descobrir. No fundo, a inocência com o que se conjugaram um conjunto de condições para proporcionar a eleição de um tipo como o Trump nos EUA é muito perturbadora. Esse facto mexeu muito connosco e percebemos como isto pode ser casual, como pode acontecer algo que é só um "alinhamento de planetas", como diriam as pessoas da astrologia (risos). Um alinhamento de condições que parecem não fazer sentido nenhum e que de repente...

MF: Sim, isto altera o curso do mundo, essa é a dimensão perturbadora. Nós fizemos um conjunto de ateliês de desconstrução de *fake news* junto de jovens que estavam a acabar o ensino secundário ou a iniciar o ensino superior. Estas sessões eram orientadas por um jornalista que trabalhou muito connosco, o Frederico Baptista. Aí percebemos, não com muita surpresa, que o desconhecimento face à política por parte dessa geração é predominante. Há um desinteresse em relação a esse mundo e, ao mesmo tempo, a mesma inocência que encontrámos nos jovens em Vehls. Vemos essa inocência nesta geração porque eles acabam por ter uma convivência próxima com as tecnologias, como se elas fossem a resposta credível para tudo. A fonte de informação, para eles, é o Google. Há toda uma dimensão para a qual temos de estar muito atentos que tem a ver com a manipulação dos dados pelo algoritmo que condicionam a nossa percepção do mundo através de um aparelho electrónico. Outra descoberta interessante surgiu no trabalho que fizemos já com algumas das actrizes que depois vieram a incorporar o espectáculo, através de um convite que lançámos a um, a um... Inês ajuda-me.

IB: Um *trainer* em linguagem corporal, microexpressão e detecção de mentira (risos).

Vamos conversar por chat

MF: Uma pessoa que está ligada à detecção de mentiras em contexto de justiça...

IB: Investigações policiais, por exemplo.

MF: Sim. Foi um cruzamento interessante porque convidámo-lo a avaliar a veracidade na representação de várias actrizes num determinado papel. Foi muito interessante perceber toda esta análise da linguagem e da expressão faciais...

IB: E corporais também.

MF: Exacto. Esta linguagem diz uma série de coisas não só sobre a forma como nos comportamos e como nos relacionamos uns com os outros, mas também sobre os preconceitos que nós carregamos e aos quais não prestamos a menor atenção. A linguagem corporal dita muitas vezes a primeira impressão que temos de alguém e como isso condiciona logo à partida a maneira como nós olhamos para o outro, resultando numa leitura muito limitada de determinada pessoa.

AVP: **E esse modo de linguagem, aliás, é mais primitivo do que a própria fala e talvez seja por isso que temos uma reacção mais visceral e automática à mesma.**

IB: Sem dúvida. Há traços fisionómicos que indicam a culpa ou a inocência. Por exemplo, eu não sei se vocês se lembram de um tipo que no Norte matou uma série de pessoas e que andava a monte. Como é que ele se chamava, Miguel?

MF: Não me lembro do nome também.

IB: Bom, não importa. Este especialista em detecção de mentiras, que se chama Rui Mergulhão Mendes, dizia que uma das razões que levou tanta gente a defender a inocência deste homem tem que ver com uma característica fisionómica muito particular chamada "baby-face" (*risos*). Ele tinha uma cara muito redondinha e umas bochechas muito coradinhas e redondas. Normalmente, esse género de cara está no nosso inconsciente associado à infância, à pureza, à inocência. E, portanto, quando alguém com esse tipo de fisionomia faz o discurso do desgraçadinho inocente, nós caímos mais facilmente do que se fosse com alguém com uma fisionomia com uma estrutura óssea mais larga e pronunciada e traços menos suaves. De facto, parece que há um catálogo ancestral na nossa cabeça que nos faz encaixar as pessoas nessas categorias. E quando o Miguel lançou a ideia de uma

audição para um papel de uma pessoa de quem se fala o tempo todo mas que nós ainda não vimos, pensámos que seria interessante deixar o espectador formar na sua cabeça a imagem mental de quem seria esta Norma B., e de, ao olhar para aquelas 8 atrizes todas muito diferentes, fazer esse “match”: Quem, no espírito de cada um, era a actriz perfeita para aquele papel?



© Agathe Poupeney / PhotoCine. Mention du copyright obligatoire.

© Agathe Poupeney

MGV: É um exercício muito interessante, de facto. Ainda sobre esta pesquisa das ‘fake news’, sei que criaram um site com notícias falsas, o “Fake Weekly” (FW). De que forma a criação do site ajudou na construção do espectáculo?

IB: Correm em pistas paralelas, digamos. Na verdade, o trabalho de criação do jornal com o grupo de pessoas que esteve na “Fake Week” foi muito interessante para perceber como se cria a mentira. Quando vemos *fake news*, achamos que é fácil inventar aquilo, mas

Vamos conversar por chat

não é assim tão fácil. Como resultado, corre numa pista paralela ao espectáculo mas como reflexão foi muito importante. E como estamos a viver esta época tão esquisita, com tanta profusão de fake news, começámos a sentir a necessidade de levar aquilo ao extremo da ironia e do humor porque de outra mentira corríamos o risco de sermos levados a sério. Acabámos por empurrar o FW para uma zona mais humorística que, por força de todos os cancelamentos e reagendamentos, não ganhou o fulgor que nós queríamos que tivesse ganho ao longo deste período em que estamos a apresentar o *Fake*. E começou a ficar estranhamente parecido com a realidade. Levar com uma pandemia em cima de um jornal fictício faz com que esse jornal fique esquisito.

AVP: Pensando agora nas perspectivas para o futuro, do teatro e do vosso trabalho em geral, eu trouxe uma citação de um livro chamado “O Espaço Vazio” do Peter Brook que diz assim: “O dia em que as pessoas forem ao teatro para cumprir um dever será um triste dia. Uma vez dentro do teatro, o público não se pode açoitara para ser “melhor” do que era quando ali entrou. Num certo sentido, não há mesmo nada que um espectador possa fazer: e ao mesmo tempo, há aqui uma contradição, pois tudo depende dele.” Há uma interação tácita, um diálogo silencioso entre o público e os actores que, segundo Brook, parece ser determinante para o trabalho de quem está no palco. Como será esta experiência para os profissionais do teatro, principalmente para os actores, quando puderem reabrir as portas ao público, de ver um público novamente mascarado?

MF: O Peter Brook fala de uma coisa muito bonita que acontece no teatro que é o facto de a comunicação acontecer e não ser preciso nada: basta que um actor atravessasse o espaço vazio e que alguém esteja a assistir para que o teatro possa acontecer. E, de repente, sermos confrontados com esta realidade, em que o teatro tem de se repensar e tem de se apresentar em contexto online, é óbvio que essa não é nem nunca poderá ser uma experiência próxima da verdadeira experiência teatral, porque falta esse elemento essencial. Talvez o *Fake* de todos os nossos projectos, tenha uma vantagem em ser apresentado online. Como é um espectáculo com estas duas dimensões, do vídeo e do palco, pelo menos umas das dimensões está acautelada quando se apresenta online. Muitas vezes quando nós apresentamos espectáculos online a sensação que temos é mesmo de uma experiência falhada porque são objectos que não são pensados para esse fim e por mais que resulte como passagem de informação para o público, não há essa experiência vívida. E, como há pouco a Inês estava a dizer, o nosso trabalho assenta muito nessa ideia de desfazer as convenções e de as questionar. O objectivo é mesmo desmontar a convenção da ficção em cena e lembrar que estamos todos aqui neste momento [a assistir a uma peça de teatro].

Agora sobre actuar perante uma plateia mascarada, quando começámos a fazer espectáculos depois do primeiro confinamento a sensação foi muito estranha porque parecia haver uma barreira àquela que é a barreira natural, a tal “quarta parede”. Temos uma nova barreira neste momento que são as máscaras e o distanciamento. Há um bloqueio na linha de comunicação de que o Peter Brook falava, a tal comunicação entre o actor e o espectador. Fica muito difícil para quem está em palco ler as expressões e as reações do público. É um exercício ainda mais exigente, mas perfeitamente possível. Prefiro mil vezes fazer espectáculos para plateias mascaradas do que não fazer de todo.

MGV: Neste futuro, que temas é que inquietam e são urgentes de serem falados, enquanto criadores? Estão a pensar abordar esses temas num futuro próximo?

IB: Há um projeto sobre educação que vai começar a avançar rapidamente, que foi adiado por força da pandemia no ano passado, que se chama Má Educação. Nós estamos muito em contacto com a realidade da escola, não só enquanto criadores, mas também enquanto pais. Temos também muito contacto com o público escolar e vamos percebendo as diferenças desse público na relação com as artes, com o pensamento, com o diálogo, com o trabalho sobre a sensibilidade, sobre o sentido de comunidade, e portanto decidimos que queríamos fazer um espetáculo sobre a questão da educação. Vamos avançar este ano, mas em formato misto entre o presencial e o online. Vamos trabalhar, por um lado, com adultos ligados ao mundo da educação não só professores mas também, por exemplo, os motoristas dos autocarros escolares, as contínuas (que normalmente são mulheres), cozinheiros, os funcionários do bar, as pessoas da secretaria... Todas as pessoas que de alguma maneira estão ligadas a esta questão da educação e da formação ao longo da vida e que habitualmente não dialogam umas com as outras, que têm na mão a possibilidade de fazer diferente. E isso ficou muito patente na forma como responderam à pandemia, sem grandes instruções do Ministério. Não houve diretivas para ninguém e, de repente, todos eles tinham inventado novas formas de testar, de fazer, de se relacionar com os seus alunos, com as matérias, com a sua necessidade de cumprir ou não o programa, de ensinar ou não... E portanto queríamos muito trabalhar com eles sobre uma ideia utópica de educação, sem qualquer tipo de espartilho. Como é que nós, com uma arquitetura de escola que vem do século XIX, com conteúdos que vêm sendo acumulados de um passado que é cada vez mais extenso e laborioso, temos a ousadia de dizer que estamos a preparar alunos para o futuro? Este é um dos projetos e vai estreiar em março de 2022. E depois há um outro...

MF: Há um outro projeto ao qual chamámos provisoriamente *O Estado do Mundo*. Serão dois espetáculos, brevemente será o primeiro espetáculo para público jovem, a partir dos 6 anos, em que queremos abordar a questão das alterações climáticas. Queremos ouvir os cientistas, os filósofos, os ativistas que estão a pensar sobre a questão, e construir um espetáculo que responda também ao desafio da sustentabilidade e que deixe o mínimo possível de pegada ecológica – o que é uma coisa difícil quando se fala de espetáculos de teatro. O objectivo é gerar um pensamento que ponha o dedo na ferida e que nos obrigue também a pensar sobre a necessidade rápida de agir em relação a isto.

Também haverá um outro projeto maior, para público adulto, que será uma espécie de “irmão mais velho” deste primeiro projeto e que deverá, mais uma vez, dedicar-se a essa questão e também à questão política, geográfica e social do estado do mundo. Antes disso tudo, há outro projeto encomendado pelo Teatro Nacional, para trabalhar a partir de um texto de Gil Vicente, *Pranto de Maria Prada*, escrito em 1521. É muito interessante, porque é um texto que convoca uma série de ideias que estão hoje muito presentes, nomeadamente a relação com a própria cidade. É um monólogo de uma indigente, uma mulher que anda pelas ruas de Lisboa a pedir vinho, fiado, e se depara com a cidade completamente deserta porque no ano anterior tinha havido uma seca gigantesca, morria-se nas ruas à fome, havia a peste. E esta personagem é uma espécie de figura sacrificial que é preciso deixar morrer para que se possa recuperar do ano mau. E, de repente, há esta coincidência. Estamos em 2021, temos uma pandemia, uma crise a estalar, a cidade está irreconhecível e, ao mesmo tempo, há uma questão muito importante que o texto convoca que tem a ver com o racismo, porque esta personagem, durante muitos séculos, foi vista como uma personagem negra, como se Gil Vicente tivesse escrito para uma mulher negra interpretar este papel - não há evidências nenhuma de que assim seja (pelo contrário), mas a tradição quis que assim fosse. E isso também nos faz pensar muito sobre aquilo que é o lugar que é reservado pela sociedade maioritariamente branca, ou normativamente branca, à comunidade negra, em particular à mulher. Tem sido uma experiência muito transformadora, ainda antes de haver um espetáculo e de poder ser uma experiência transformadora para o público (que não sabemos se virá a ser ou não), por que é uma consciencialização muito grande para a necessidade de mudarmos também esta norma branca para a qual estamos todos mais ou menos conscientes, mas da qual somos todos reféns.

MGV: Quando irão estrear *O Pranto de Maria Prada* e *O Estado do Mundo*?

MF: *O Pranto de Maria Prada* deveria estrear em março, mas agora está em suspenso. Não se sabe ainda se estreará em abril ou apenas em outubro. *O Estado do Mundo* estreia

Vamos conversar por chat

em novembro.

AVP: Em relação ao *Fake*, depois deste período no Teatro Nacional, vai estar disponível em mais alguma plataforma ou vão levar a peça a outros palcos para além de Lisboa, quando a situação o permitir?

IB: A nossa digressão agora tem saltado sala online em sala online, infelizmente. Na sexta-feira [19 de fevereiro] deixa de estar disponível na sala online do Teatro Nacional D. Maria II e vai passar para a sala online do Teatro Nacional São João entre 24 de fevereiro e 6 de março. Temos outras apresentações que estão a ser reagendadas, algumas vão mesmo acontecer mais para a frente, outras estão a ser transformadas em apresentações online. Portanto, eu diria que mais para o verão vai ser mais fácil ver o *Fake*, em Torres Novas, em Coimbra, eventualmente em Almada. Em Setúbal, onde iríamos actuar nesta altura, ficará disponível em sala *online*. Agora estamos assim tipo dominó, vamos avançando com as próximas datas. Mas para já é isso que temos em cima da mesa.



Crónicas • Reportagens • António Vaz Pato

Vamos conversar por chat

Inês Barahona: "O teatro documental traz um exercício de reflexão sobre a humanidade"

URL: <https://gerador.eu/ines-barahona-o-teatro-documental-traz-um-exercicio-de-reflexao-sobre-a-humanidade/>

Lembras-te daquele espetáculo, independentemente da área artística em que se inseria, que te muniu de uma força para mudar o mundo? Aquela música que te deu um alento para continuar, o quadro que te fez sonhar ou a deixa do ator que te impeliu para saltares da cadeira e pôr mãos à obra? "As artes têm esse poder, transformam-te, e és tu que transformas depois. No documental, isso está muito à flor da pele", afirma Inês Barahona, uma das fundadoras e diretoras artísticas da Formiga Atómica. Na Revista Gerador, de janeiro, partimos à descoberta do teatro documental, munindo-nos dos conhecimentos de investigadores, estudos académicos e indo à procura de alguns autores que têm apostado em criações de teatro documental em Portugal. Hoje, partilhamos contigo a entrevista na íntegra que fizemos a Inês Barahona.

Licenciada em Filosofia e Mestre em Estética e Filosofia, fundou e dirige a companhia de teatro Formiga Atómica, juntamente com Miguel Fragata, cujos espetáculos são antecidos por períodos de pesquisa relacionados com os temas e públicos abordados. É cocriadora dos espetáculos A Caminhada dos Elefantes, The Wall, A Visita Escocesa e Do Bosque para o Mundo. Teve ainda em mãos a encenação de espetáculos como A Verdadeira História do Teatr para o Teatro Maria Matos, A Verdadeira História da Ciência e Direito de Autor para a Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2020, o dia 19 de março está reservado para a nova criação da Formiga Atómica com a estreia do espetáculo Fake no Teatro Nacional D. Maria II. Este será um espetáculo que explora as tensões entre a verdade e a mentira, informação e desinformação.

Foi com a curiosidade aguçada acerca do trabalho que tem vindo a desenvolver e da vontade de saber mais sobre a arte de fazer teatro documental, que numa tarde solarenga nos sentamos com Inês Barahona no café da Gulbenkian e nos entregamos a uma longa conversa. Começou por dizer que não sabia se se poderia dizer que todos os trabalhos feitos pela Formiga Atómica se poderiam chamar de teatro documental. Lançado o mote, não faltou espaço para falar daquilo que caracteriza este género, da forma como a arte pode documentar a realidade, na capacidade transformadora do teatro, na importância de incluir várias vozes e do espetáculo para crianças, Do Bosque para o Mundo, que trata o tema dos refugiados.

Gerador (G.) - Que práticas associas ao teatro documental?

Inês Barahona (I.B.) - É a vertente documental no sentido da verdade. Ou seja, o teatro pode trabalhar sempre com extrações da realidade e da verdade, mas o teatro documental, de facto, faz um exercício de reflexão sobre qualquer coisa que pertence aos documentos da história, uma história partilhada. Muitas vezes, faz isso através de perspetivas muito pessoais. Diria que a realidade é muito importante no lado documental, isto é, uma história estabelecida de determinada maneira também é muito importante e o contraponto disso com um lado muito pessoal também é um ingrediente muito importante. Acho que seriam essas três dimensões.

G. - Para que se trate de um espetáculo de teatro documental os documentos incluídos têm de ser históricos ou também podem ser incluídos documentos que contenham relatos de experiências?

I.B. - Acho mesmo que o teatro documental vive do confronto entre o que é histórico e o que é pessoal. Acho que isso é que é interessante. Nós estamos habituados a pensar a história como se não

tivesse atores. Ela tem personagens como no teatro. As personagens históricas não são de carne e osso. Não são de verdade. De repente, é quando se cruza essa dimensão histórica com uma dimensão pessoal que esse confronto, essa tensão, resulta em algo interessante. Porque há, de facto, uma tensão. De repente, pensares que pode haver humanidade em grandes monstros da história é uma coisa muito difícil, mas é um desafio muito importante. Até porque, se não pensares isso, estás a criar o terreno fértil para que outros monstros surjam. Acho que é mesmo desse confronto que nasce o interesse e o potencial do teatro documental.

G. - Portanto, humanizar, quer os vilões, quer os heróis?

I.B. - Não é tanto humanizar. Isso é uma espécie de exercício revisionista que acho que não interessa nada fazer. Acho que é fazer o que fazia a antiga tragédia - mostrarmos o lado monstruoso da própria humanidade que tu tens, eu tenho, todos nós transportamos. Mostrarmos o perigo desse lado monstruoso. Acho que esse é o potencial forte desse trabalho e acho que não é por acaso que assistes, hoje em dia, a um exercício tão frequente, constante, e a um interesse tão grande das pessoas sobre este tipo, esta proposta de teatro. Acho que vivemos um momento político muito assustador, em que pressentimos, de alguma forma, coletivamente, que há muitos monstros à solta e a história ensina-nos lições sobre esses monstros e acho que é por isso que é muito importante que ele se faça e que tenhamos contacto com esse teatro.

G. - O teatro documental tem na sua origem uma influência da linguagem cinematográfica. Achas que levar o documentário para o teatro é levar mais longe o pensamento acerca do que significa documentar em arte?

I.B. - Não tenho a certeza. Acho que o teatro te propõe um tipo de pensamento e reflexão sobre essa coisa a que se chama facto histórico que é diferente daquele que te propõe, por exemplo, o filme, o vídeo, o documentário propriamente dito, ou aquele que te propõe a literatura. Todos os diferentes tipos de linguagens têm vicissitudes, naturezas e aspetos diferentes. Por exemplo, no caso do documentário, podes exibi-lo numa sala de cinema, mas podes replicá-lo no espaço da casa de cada pessoa. Podes ver o documentário tal como ele foi feito à distância de dez, quinze, vinte anos. O espetáculo tem a força do aqui e agora. Seres levado, e é isso que a maior parte do teatro documental faz, leva o espectador numa viagem no tempo como se de repente tivéssemos a possibilidade de entrar num em que nós muitas vezes nem vivemos. Se calhar, o cinema também pode fazer isso. A literatura, se calhar, também te projeta isso numa outra maneira. Acho que são linguagens diferentes para fazer esse exercício de aproximação, reflexão e distanciamento em relação a um tempo histórico que alguém escreveu de uma determinada maneira. Não sei se é levar mais longe. É levar noutro caminho, com as ferramentas próprias do teatro.

G. - Desde o trabalho de Erwin Piscator, o primeiro nome que se associa ao teatro documental, foram introduzidos novos elementos nesta prática?

I.B. - Sim, acho que sim. Por cada artista, e os artistas de teatro têm essa coisa. Por exemplo, como a Joana Craveiro ou o André Amálio. Eles estão a debruçar-se muito sobre as mesmas questões e os mesmos períodos históricos, mas têm linguagens próprias e identidades artísticas muito diferentes. Acho que é isso que murmura o espetáculo de tal maneira que vais ver um e outro e não confundes. Percebes muito bem de onde aquilo vem, e é teatro documental na mesma. São abordagens, olhares, interesses, focos e manipulações da linguagem do teatro muito diferentes num caso e noutro. Acho que já muita coisa foi inventada e que ainda vai haver muita coisa que se vai inventar a partir daí.

G. - Em termos estéticos, o teatro documental deve ser pensado ao nível da encenação como um todo ao invés de acentuar um olhar virado para a dramaturgia?

I.B. - Um espetáculo é resultado de muita coisa. Não acho que o teatro documental, pela sua natureza documental, deva ser outra coisa que não um espetáculo de teatro. Nesse sentido, acho que a encenação é tão valiosa quanto a dramaturgia, quanto a luz, a cenografia, o texto. Acho mesmo que o que é interessante no documental é a vertigem da verdade e da realidade. Porque, por convenção, o

espaço do teatro é mentira. É o espaço do faz de conta. E é o único sítio que conheça para onde as pessoas convergem de livre vontade para viver uma mentira. Normalmente, detestamos ser enganados e, no entanto, compramos bilhetes para ir ao teatro e sermos enganados. De repente, quando fazemos isso, e afinal o que lá está é mais verdade ainda no lugar da mentira, há qualquer coisa do jogo disso que resulta em algo muito forte para quem vai assistir. Acho que o teatro documental se deve servir disso como um todo, ou seja, do espetáculo e não duma coisa que vale para um formato que passe por outra coisa que não o espetáculo. Isto é, uma conferência. Não, é um espetáculo! Com todas as dimensões espetaculares que tem qualquer outra forma teatral, qualquer outro tipo de teatro mais específico. Para mim, um espetáculo é um espetáculo.

G. - Consideras que o olhar do espectador tem um papel determinante na transformação do que é apresentado em palco em documentário?

I.B. - Sim, acho que o impacto do documental é muito forte. Depende dos espetáculos. Há espetáculos que se baseiam em absolutas ficções e nos tocam muitíssimo, porque para nós eles são muito reais. Mas acho que o potencial daqueles que se baseiam na realidade para o fazer é maior. Nesse sentido, não é que o papel do público seja mais importante, porque acho que é tão importante num caso como no outro, mas o impacto potencial que tem no público é muito diferente. Sabes quando o espetáculo acaba e parece que há uma espécie de reverberação que fica no ar antes dos aplausos e dessa coisa toda? Às vezes, sinto que o documental tem esse espaço mais dilatado. Ou seja, há uma espécie de sopro forte que fica a vibrar duma forma muito mais intensa num espetáculo quando ele tem essa matriz documental. Porque podes ter as pessoas que viveram de facto aquele acontecimento à tua frente, podes estar a reavivar alguma coisa que alguém viveu duma outra maneira, ou podes estar simplesmente a acordar uma memória que não é tua, mas é uma memória coletiva e que produz um tipo de impacto específico no público.

Acho que saber isso é, por um lado, ter na mão um poder enorme, mas é também um risco muito grande, porque a tendência para manipular também pode ser maior. Podes provocar a comoção sobre um vilão histórico, e isso tem implicações. És responsável por isso. Isso é também delicado do ponto de vista dos criadores. O que fazes com esse lado documental, como é que te posicionas e como é que tu dás ao público a liberdade de se posicionar perante aqueles dados, aqueles elementos, sabendo que tens um ponto de vista. Isso é um acerto que, às vezes, não é fácil de encontrar. Às vezes, tens espetáculos documentais que são quase moralistas. Isso acho que é quase insultuoso para o público. Acho que o documental é interessante na medida em que ele levanta questões e te obriga a posicionares-te individualmente. É menos interessante quando te obriga a fazer um caminho histórico, de leitura e de olhar, que está predefinido. Acho que o papel do público é sempre importante. Só que é de maior responsabilidade no documental e tem um potencial de impacto também muito maior.

G. - É por isso que na fase de pesquisa existe a preocupação de incluir várias vozes?

I.B. - Sim, quando eu e o Miguel trabalhamos na Formiga Atómica, quando trabalhamos sobre um projeto novo, aquilo que gostamos de fazer é um exercício impossível, que é fazer tábua rasa. É tentar partir para as coisas como se não soubéssemos nada sobre elas e desmontar os nossos próprios preconceitos em relação a essas questões. Isso é muito difícil, mas é um exercício de honestidade intelectual que acho ser fundamental para qualquer pessoa que tenha responsabilidade pública. Os artistas não estão fora disso, os professores tampouco. Mas não é por acaso que a educação está debaixo da esfera política. A política é uma escolha e ela ditar o que é o normativo da educação acho que é gravíssimo. O que é muito assustador na época em que vivemos é que há, cada vez menos, lugar para o contraditório. Isto é, tens uma educação que vai ter uns cânones, tens acesso a informação que filtra e que te é oferecida de acordo com aquilo que são os teus interesses. Portanto, não és exposta a informação contrária àquilo em que já acreditas. Ou seja, exerces cada vez menos uma capacidade crítica, porque a maior parte das pessoas consome informação que vem ter consigo. Não busca ativamente informação. Se eu me interesso por ideias de extrema-direita é provável que o meu feed de notícias, do Facebook, os meus amigos no Instagram sejam todos partidários das mesmas opiniões. Portanto, não vou ser exposta ao contraditório, e isso faz com que não reconheça que transporto em mim uma série de preconceitos ou de ideias que são passíveis de ser discutidas.

Nesse sentido, acho que é mesmo muito importante para os artistas que trabalham sobre o documental fazer esse exercício de honestidade intelectual, isto é, ir ouvir aquilo que é o pensamento de quem não pensa da mesma maneira, ou tem perspectivas muito diferentes. O nosso trabalho, da Formiga, tenta sempre incluir pessoas doutras áreas que não as áreas artísticas. Por exemplo, neste momento estamos a preparar o nosso próximo espetáculo, Fake e parte da exploração deste território das fake news, e nós trabalhamos com políticos, filósofos, jornalistas, cientistas sociais, professores, adolescentes, com o público em geral, com realizadores. Portanto, há uma procura de olhares sobre a questão que é muito diversa. Os nossos espetáculos nutrem-se também daquilo que resulta desses olhares. Claro que temos a nossa posição sobre determinados temas e o nosso trabalho vai, quer queiramos quer não, transportar esse olhar, mas ele também vai trazer para a discussão tudo aquilo que é polémico, que obriga a tomar decisões e caminhos. Nesse sentido, há sempre zonas mais difíceis num espetáculo.

Fake, a nova criação da Formiga Atómica que estará em cena no Teatro Nacional D. Maria II, de 19 de março a 5 de abril. ©Pedro Macedo Framed Photos

Muitas vezes vamos até ao extremo de nos pôr no lado oposto. Por exemplo, temos um espetáculo sobre a crise dos refugiados e, às tantas, as atrizes que estão em cena, como se saíssem do jogo do teatro, discutem porque é que havendo regras na Europa sobre o imperativo humano e ético de acolher pessoas que estão em situação de busca por asilo, porque é que nós enquanto Europa não estamos a acolher essas pessoas. É uma discussão com argumentos, argumentos que são utilizados na discussão por políticos, por pessoas respeitadas. É um momento muito penoso para nós, porque não partilhamos daquelas ideias, mas é importante ouvi-las e trazê-las para aquele espaço, que é um espaço público.

G. - Portanto, essa é a componente documental? Os argumentos usados não são os dos autores, não é uma obra criativa vossa, mas é um espelho do que se passa?

I.B. - Sim, com direito a contraditório. Isso é muito importante. Às vezes, desmontamos uma questão deste género com uma tirada de humor. Muitas vezes, usamos o humor nos nossos espetáculos e isso mostra imediatamente ao espectador onde é que nos situamos, mas não deixamos de dar voz a esse lado. Mas temos os nossos limites. Nunca num espetáculo nosso haveria espaço para um discurso do André Ventura. Mas há espaço para mostrar que há esse tipo de discurso e há espaço para mostrar as motivações de quem o faz. É encontrar o lugar em que tu vais visitar a história. Isso é uma responsabilidade muito grande, porque estás a mexer com coisas que têm um impacto muito direto naquilo que é a vida social e comunitária dos cidadãos. Não é só um exercício artístico. Embora em não acredite que haja tal coisa, só um exercício artístico, acho que os exercícios artísticos têm consequências, mas que neste caso têm consequências mais acutilantes. Não é por acaso que nas revoluções tens cantores de intervenção. São pessoas que ouves e que te move o espírito e saís dum concerto, ou acabas de ouvir uma canção, e tu própria vais mudar o mundo, não é? As artes têm esse poder, transformam-te, e és tu que transformas depois. No documental, isso está muito à flor da pele.

G. - A informatização veio dar um novo alento à produção de teatro documental, devido à perda da noção de tempo e espaço, dificultando a presença de um movimento crítico nos ambientes educacionais, fundamental para a criação do imaginário de cada cidadão?

I.B. - Acho que há muitas coisas. Acho que a pertinência do documental na era que atravessamos, tem que ver não só com acontecimentos, com a geopolítica, com a política das grandes nações, com o aparecimento de fenómenos que nós já conhecemos numa história que não é tão longínqua assim. Tem que ver a evolução de um modo de vida que está cada vez mais concentrada num tempo que é presente e instantâneo, mas acredito que o documental e o teatro documental têm um papel per se. Se calhar, nesta época ele faz particularmente sentido, mas eu acho que ele fará sempre sentido, porque há qualquer coisa de um exercício de reflexão sobre a humanidade que o teatro documental traz.

De alguma forma, cumpre uma espécie de papel parecido com o papel que a tragédia desempenhava na antiga Grécia. Acho que é mesmo esse o movimento coletivo de reflexão sobre si, como coletivo e

como individual. Se calhar, as redes sociais trazem uma pertinência particular ao documental nesta fase. As redes sociais fazem parte da nossa era. Também não acredito nas coisas a preto e branco, há matizes e há utilizações das redes sociais que são muito interessantes. Por exemplo, o facto de os refugiados que fazem travessias inacreditáveis, por exemplo, da Síria para a Europa para fugir à guerra, que utilizam as redes sociais quase como instrumento jornalístico e documental para dar a ver ao mundo aquilo que são experiências de risco de vida, de luto, e altamente individuais, acho que existir essa possibilidade é maravilhoso no sentido quase tenebroso e é muito importante porque doutra maneira nunca teríamos acesso a isso e lá está, o risco de aqueles que escrevem a história passarem por cima destas histórias sem nunca as contar é muito maior. Por isso, ainda bem que existem esses meios e plataformas. Se serve, para embrutecer em termos genéricos a população, infelizmente sim. Mas também serve para outras coisas importantes. Não queria misturar as duas coisas.

G. - Consideras que os temas escolhidos para serem retratos têm predominantemente um carácter político?

I.B. - São momentos históricos, crises. Houve também há uns anos um momento de revisitação do nazismo, na Alemanha. Acho que são coisas cíclicas e que há muitos mais temas, mas esses estão na fronteira de um tempo que não é suficientemente distante ou demasiadamente próximo para poderem ser manuseados com uma dose emocional certa. Isto é, já temos um bocadinho de distância, mas não está lá perdido num tempo que já ninguém viveu e em que as testemunhas desse tempo já estão todas mortas. Acho que é interessante por causa disso. Também tem que ver com uma geração que, cada vez mais, começa a ocupar lugares de poder e não viveu essas transições. Acho que a necessidade reavivar esses momentos históricos é muito particular. A Anabela Almeida estreou agora há um mês um espetáculo lindíssimo, A Casa da Praia, na galeria Zé dos Bois (ZDB). Ela faz uma espécie de viagem pela história da sua própria família, que tem que ver com o fenómeno da descolonização e tem um tom que está certo. Ou seja, é uma coisa autorreferencial porque é a história dela e da sua família, mas que está contada com um distanciamento tal e com um questionamento tal sobre as posições que estavam nos antípodas com a tentativa de compreensão das razões que levam uns e outros a defender coisas tão diferentes que acho ter mesmo o tom justo para aquilo que se chama teatro documental.

G. - Notas que existe uma procura por integrar a comunidade nos próprios elencos destes espetáculos?

I.B. - Entra outra vez aquela coisa de eu dizer que o teatro é o lugar da mentira. Estás muito habituado a ver atores em cena, e o impacto do que te dizem enquanto atores tem sempre essa reserva, mais ou menos consciente, de que são atores que o dizem. Portanto, à partida, dás-lhe o desconto da verdade. Quando, de repente, te confrontas com alguém que é igual a ti, sobretudo quando a comunidade é investida da sua própria palavra e é pouco ensaiada, esse choque é mesmo muito interessante, porque aí o teatro funciona quase como um espelho muito direto, sem intermediação. É quase como te acontecesse sem estarmos aqui frente a frente, sermos estranhas, e tu contares-me qualquer coisa da tua vida com uma abertura e generosidade que normalmente os estranhos não dispõem na relação com os outros. Isso causa uma impressão no espectador, que é muito forte. Sobretudo quando tens fenómenos como no último espetáculo do André Amálio em que tens a comunidade como comunidade, sem uma encenação que lhe estrague a verdade.

Às vezes, quando encenas demasiado a comunidade resulta mais falso do que quando encenas e diriges atores. É muito engraçado isso que o teatro faz. Quando pões uma pessoa real no teatro de uma forma ensaiada e dirigida a dizer as suas próprias palavras, não há nada mais falso, e, no entanto, sabes que não há nada mais verdadeiro. Nós não ensaiamos as nossas palavras quando falamos e nos confrontamos uns com os outros. Temos uma coisa de espontaneidade que está sujeita ao erro, ao retrocesso da cena. A cena tem que ver com o perfeitinho e ensaiado e a verdade não tem que ver com isso. Portanto, a comunidade é uma mais-valia quando é recebida em cena como comunidade e não como elenco de um espetáculo que é dirigido e encenado; quando reservas o lugar de pessoas para pessoas. E isso é muito difícil de fazer. É muito difícil dirigir não atores, é muito difícil escrever para não atores. Normalmente não escrevo, nunca trabalhamos com a comunidade em cena.

G. - Segundo a tua observação, que temas são mais urgentes de tratar em formato de teatro documental em Portugal?

I.B. - Acho que depende muito dos artistas. A urgência é uma decisão muito pessoal. Acho que há questões contemporâneas que têm ligações históricas muito imediatas. Acho que esta questão dos movimentos políticos é muito importante de salientar, porque já vivemos momentos históricos em que fomos, enquanto povo, atraídos por ideais que, de repente, se instalaram nas mentes de pessoas ilustres, esclarecidas, quase à traição sem elas se darem conta, uma consciência mais aguda daquilo que os partidos políticos se propõem fazer para o nosso futuro, acho que é muito importante.

Depois, acho que há uma questão absolutamente urgente, e que acho que vai alimentar o documental cada vez mais, que é a do ambiente, da crise climática. Há um exercício neste momento de julgamento da história sobre decisões de estadistas, mas também de industriais e pessoas individuais sobre a importância que as suas ações tinham ou não no clima, no globo, na atmosfera, no ambiente. Acho que cada vez mais se vai ver esse movimento de se ir visitar essas decisões que são marcantes, são momentos em que a história começou a seguir caminhos diferentes. Pessoas que já sabiam e ainda assim decidiram continuar. Como é que a Coca-Cola continua a produzir sabendo que para um litro de Coca-Cola se gastam cinco litros de água e sabendo que a água é um bem escasso e há pessoas a morrer à sede no dia de hoje no planeta. Alguém sabe disto e alguém decidiu não fazer nada em relação a isto. E isso tem de ser pensado e discutido, refletido. A convivência social em relação a essas decisões acho que vai ser cada vez mais objeto. Corremos o risco de ficar uma coisa escrutinada dos gestos individuais. Saber se vais a pé, de transportes ou se apanhas aviões e usas sacos de plástico. Acho que nunca houve um momento histórico como este. Podemos estar perante o fim. Nunca estivemos perante o fim. Não nos vai servir de nada se isto acabar, mas acho que pode eventualmente atrasar um bocadinho esse processo.

G. - Um dos últimos espetáculos que criaram na Formiga Atómica foi o Do Bosque para o Mundo. Como chegaram à decisão de trabalhar o tema dos refugiados?

I.B. - Foi por acaso, ou quase. Foi pelo sentido de urgência. A ideia que tínhamos em cima da mesa era trabalhar sobre o património das histórias tradicionais. Vínhamos dum espetáculo que já não fazemos que se chama The Wall, que tinha uma cenografia que era um muro que separava duas plateias: uma só de crianças e uma só de adultos. Sentíamos cada vez mais que o mundo está separado: o mundo das crianças está cada vez mais arredondado, cor-de-rosa, e fabricado por adultos cheios de preconceitos sobre a estupidez das crianças; e o mundo dos adultos é um mundo cada vez mais duro, mais agreste e para o qual as crianças estão cada vez menos preparadas porque têm muito pouco contacto com ele. Fizemos esse espetáculo, que na sua receção foi polémico, e decidimos continuar a trabalhar sobre essa tensão entre adultos e crianças indo buscar uma coisa que nos interessava bastante que era a versão dos contos tradicionais na sua quase origem, que é uma versão muito dura. Hoje em dia, ouvimos histórias tradicionais numa versão que passou pela Disney. Virou cor-de-rosa, ficou sem arestas. Mas os contos tradicionais quando foram reduzidos a escrito eram tenebrosos, superassustadores e eram-nos porque cumpriam uma função - preparar as crianças para a dureza do mundo.

Então, quisemos começar a cruzar essas histórias tradicionais, essa versão mais tenebrosa, com os assuntos da atualidade e começamos a pensar de que modo é que contando essas histórias poderíamos preparar as crianças para aquilo que é a verdade da nossa atualidade. Começamos por fazer uma listagem de assuntos quentes da atualidade. Na atualidade, estávamos de braço dada com uma crise económica muito profunda com fenómenos de desemprego, fenómenos sociais complicados, despejos, pessoas a serem espoliadas do pouco que tinham por dívidas ao fisco. Em termos internacionais, aquilo que estava na ordem do dia e continua a estar, é a crise dos refugiados. Quando começamos a tentar procurar notícias que nos dessem a perspetiva das crianças sobre estes temas, de repente, começamos a ler relatos de crianças refugiadas sobre as suas vidas e ficamos devastados, também porque somos pais, e foi mesmo muito duro.

Percebemos quão longe estamos aqui no cantinho da Europa, por sermos um país pobre que não

acolhe e que não é objeto de desejo para a maior parte dos refugiados, quão longe estávamos dessa realidade e como ela nos afetava tão pouco. Portanto, saber que morriam 500, ou 2, ou 10, ou 300 no Mediterrâneo todos os dias é mais ou menos indiferente para um cidadão português comum. Saber que havia crianças a passar por vivências mesmo muito dolorosas, reais e contemporâneas de travessias mortais para virem para a Europa, que nas suas cabeças era um território idealizado, mas onde elas são completamente mal tratadas e as pessoas contam as horas para as pôr daqui para fora e as devolver aos países de origem, pareceu-nos que era mesmo muito importante trabalhar sobre isso.

Portanto, mudamos completamente o espetáculo para ser sobre a crise dos refugiados em que decidimos contar uma história feita de muitas histórias, que é a história de um rapaz que veio do Afeganistão e que conta a sua história numa travessia inacreditável do Afeganistão até Inglaterra. Aquilo que procurámos fazer foi ficcionarmos a realidade, porque não tínhamos tempo para fazer a pesquisa que habitualmente fazemos, não tínhamos tempo para contactar diretamente com crianças refugiadas e receber diretamente os seus relatos. Alimentamo-nos de conteúdos jornalísticos que estavam disponíveis, de relatos que havia de crianças e compusemos uma ficção a partir desses bocados de histórias. Acho que foi um dos tais casos em que o documental fica muito difícil, porque não temos distância suficiente desses fenómenos para podermos olhar para eles com uma objetividade pacífica. E, se calhar, ainda bem que não tivemos o tempo para ir ter com estas crianças, porque acho que depois se tivéssemos tido o contacto direto, muito dificilmente teríamos feito este espetáculo. Ou seja, foi a salvaguarda duma distância qualquer que nos permitiu falar sobre isso. Quando apresentamos o espetáculo fomos convidados a fazer uma versão francesa para apresentar em França e, quando o apresentamos pela primeira vez em Paris, sabíamos que ia estar no público um grupo de teatro amador do qual faziam parte alguns refugiados e houve uma conversa com o público a seguir ao espetáculo, em que houve um rapaz muito emocionado que se levantou e disse: "Porque é que vocês decidiram contar a minha história?" Foi um momento muito marcante para nós. Por um lado, sentimos que estávamos no poder de alguma maneira, nós podíamos trazer a história de alguém que nunca está na luz, podíamos dar-lhe voz, e ao mesmo tempo do risco que era sobre uma coisa que diz respeito à vida individual de muitas pessoas que existem, que estão aí e são iguais a nós e que não são tratadas como tal. Portanto, também justificou bastante esse sentido de urgência que esteve na base da escolha do tema.

Do Bosque para o Mundo

G. - Que cuidados existem no tratamento de temas em teatro documental quando o público-alvo passa pelas crianças?

I.B. - Nós somos conhecidos por fazer espetáculos difíceis, mas são-no sobretudo para os adultos. Ou seja, recusamo-nos a trabalhar sobre a infantilização dos temas. O nosso primeiro espetáculo enquanto dupla de criadores, foi um espetáculo sobre a morte para crianças a partir dos 6 anos, porque acreditamos que se podem tratar todos os temas com as crianças. Claro que com os devidos cuidados, mas esses cuidados não passam pela infantilização.

Passam, primeiro, por um trabalho de escuta daquilo que as crianças conhecem, daquilo que elas têm como questões sobre um determinado tema e depois passam pela utilização de instrumentos que lhes permitam pensar e encontrar dentro de si respostas para determinadas questões. Portanto, não escondemos nada. Neste espetáculo, por exemplo, há momentos de quase morte deste rapaz e são momentos mesmo muito assustadores. O que fazemos? Utilizamos, muitas vezes, o humor como estratégia para sair duma situação muito difícil. Utilizamos também, em termos de linguagem cénica, objetos que pertencem ao universo das crianças. Neste caso, temos brinquedos, figuras de pequena escala, que convivem com objetos, malas velhas. E servimo-nos de uma linguagem que é verdadeira.

Sempre que é necessário servimo-nos dum vocabulário básico de conceitos que nos permita falar sem ter de estar a trocar umas palavras por outras. Um traficante é um traficante. Um refugiado é um refugiado, um clandestino é um clandestino, dinheiro é dinheiro, a morte é a morte. Não há subterfúgios. Quando é necessário explicar algum conceito, isso é feito de tal forma que os espetáculos sejam democráticos. Ou seja, quem ali entra sem saber o que é aquilo, sai dali a saber o básico para poder ter uma discussão com outra pessoa que tenha visto o espetáculo, e isso depois introduz um espaço de partilha e discussão, mesmo entre crianças e adultos, que é um espaço que habitualmente não existe.

Por outro lado, quando transportamos as crianças para um caminho ou tempo que não conhecem, em teatro temos o cuidado de fazer esse caminho com elas. Muitas vezes é um caminho de identificação. Por exemplo, esta personagem principal do Bosque é uma personagem que nunca surge e não é por acaso que não há um rapaz em cena ou um homem a fazer de rapaz. É deixado um espaço vazio para que qualquer uma das crianças que ali está se projete naquele Farhid que não está ali nunca. Nós achamos que colocar lá alguém era condicionar essa possibilidade deles se projetarem. O espaço é aberto e o que há é um conjunto de objetos que são manipulados quase como se fossem personagens. Sempre que o Farhid aparece, aparece uma mochila. Isso é suficiente como elemento para remeter para as mochilas da escola. Há uma narrativa sobre o que é a sua vida familiar que tem muitas ressonâncias com aquilo que é a vida familiar comum duma criança daquela idade.

Portanto, todos os fenómenos de identificação são lançados para que as crianças depois viagem conosco nessa narrativa. E normalmente, quando acaba o espetáculo, a primeira pergunta é: "Esta história é verdadeira?" E o que fazemos é devolver a pergunta - "O que acham?" Habitualmente há duas escolas de pensamento, os que dizem que sim e os que dizem que não, e os argumentos para aqueles que não acreditam que seja verdade são sempre argumentos sobre a violência daquela experiência. E dizem, porque nenhuma criança conseguiria sobreviver a uma coisa dessas. Quando dizemos que é verdade, há um peso que cai sobre aquela experiência teatral que é mesmo muito grande. Isso é formar cidadania, é torná-los conscientes e cientes de que há coisas que é preciso fazer e há coisas sobre as quais é preciso pensar, mesmo à escala deles enquanto crianças.

G. - De que forma é que o teatro documental pode contribuir para a criação de uma consciência coletiva para o futuro?

I.B. - Por um lado, o teatro tem sempre esta possibilidade de alargar os nossos horizontes e de nos pôr numa relação de comunidade. Somos comunidades de espectadores, universos que são lançados na experiência teatral, e isso é muito interessante. Se tiver esse alcance de nos tornar comunidade duma experiência estética, artística de imaginário, mas duma experiência que convida à ação, acho que isso é um potencial que não deve descartado e que o teatro documental tem essa potencialidade.

Ao longo desta semana, falamos-te um pouco mais sobre o teatro documental em Portugal, tendo como ponto de partida a reportagem "Teatro documental: um exercício de honestidade intelectual como reflexo de uma história polifónica", publicada na Revista Gerador 29. Sabe mais sobre a Semana Temática do teatro documental, aqui.

Texto de Andreia Monteiro
Fotografias de Estelle Valente

Se queres ler mais entrevistas sobre a cultura em Portugal, [clica aqui](#).

Andreia Monteiro

[Hoje o dia foi assim](#) [Sanjoaninas 2019](#) [É assim que nós conversamos](#) [Entrevistas SAPO24](#)[MAIL](#) [JORNAIS](#) [CARROS](#) [CASAS](#) [EMPREGO](#) [HOTÉIS](#) [VOUCHER](#) [BLOGS](#) [PROMOS](#) [POLÍGRAFO](#) [MAIS](#)

"Ricardo III" e Thomas Ostermeier nas "grandes surpresas" da temporada do Teatro D.Maria

2 jul 2019 19:35

[MadreMedia / Lusa](#)

A tragédia de Shakespeare "Ricardo III", pelo encenador alemão Thomas Ostermeier, e uma estreia portuguesa sobre 'fake news' são alguns dos destaques da programação do Teatro Nacional Dona Maria II (TNDM), que aposta em fazer a "diferença", na próxima temporada.



"Diferença como perspetiva de serviço público", que existe não tanto para fazer a norma, mas a diferença, para que haja "criação artística, promoção da pesquisa, da inovação, dos novos talentos, da escrita em português de teatro, [para] que haja a relação fundamental do teatro com a infância e a juventude, com escolas e famílias", disse à Lusa Tiago Rodrigues, diretor artístico do D. Maria.

A diferença também se vai afirmar nas temáticas trabalhadas pelos espetáculos: "Defendemos absoluta liberdade de criação dos artistas, mas parte do serviço público é fazer a ponte entre liberdade de criação e temas que devem ser debatidos, fenómenos sociais que devem ser refletidos e pensados criticamente pela arte e, neste caso, pelo teatro", acrescentou à Lusa.

Exemplo disto, é o espetáculo "Fake", de Inês Barahona e Miguel Fragata (de "Montanha Rusaa" e "Do Bosque para o Mundo", que costumam trabalhar espetáculos para público infantojuvenil) vão pela primeira vez fazer um espetáculo para o público em geral, que tem por tema as 'fake news', a desinformação, a comunicação social, as redes sociais, a forma como o fenómeno da desinformação se tem propagado e como "tem tido um efeito transformador e muito negativo, naquilo que é a forma como nos organizamos e pensamos enquanto sociedade, com o impacto político e social e de mentalidades que esse fenómeno tem".

Notificações

Porque as notícias não escolhem hora e o seu tempo é precioso.

Subscrever

"É o tema que estes dois artistas quiseram trabalhar. Interessa-nos muito o trabalho artístico desta dupla de criadores, mas há também um trabalho de debate de reflexão sobre a sociedade" e, simultaneamente, a promoção da escrita de novos textos em português", afirmou à Lusa Tiago Rodrigues, acrescentando que a peça tem estreia absoluta em março de 2020.

Outro caso que o diretor artístico do TNDM aponta é o espetáculo "Aurora Negra", não só porque, mais uma vez, promove a escrita de teatro em português e os novos criadores, mas porque trata a questão da mulher negra em Portugal.

Trata-se de um trabalho criado e interpretado por três mulheres negras – Cleo Tavares, Isabel Zuaa e Nádía Iracema -, "três artistas absolutamente fantásticas no nosso meio".

"Estamos a trabalhar uma temática importante na sociedade portuguesa: a representatividade das mulheres e dos homens negros, neste caso das mulheres, na sociedade, a falta de igualdade no acesso aos lugares de chefia, de liderança, de decisão, e aqui, curiosamente, no teatro há o reflexo, não há muitos espetáculos criados e dirigidos por mulheres ou homens negros no teatro português", sublinhou.

Quanto à produção internacional, "faz efetivamente a diferença", porque reforça a aposta em espetáculos de artistas de referência, sobretudo europeus, e que "ou tratam a questão do repertório, dos grandes textos clássicos com olhar contemporâneo, ou que tem relação com a escrita".

[Hoje o dia foi assim](#) [Sanjoaninas 2019](#) [É assim que nós conversamos](#) [Entrevistas SAPO24](#)

É uma dramaturgia de muitas peças de Ibsen misturadas como se fossem a história de uma só família.

A peça revisita, "com olhar de hoje, toda a dramaturgia de Ibsen", reescrita por Simon Stone, "um artista absolutamente notável, que tem trabalhado nos grandes palcos de todo o mundo, tanto em teatro como em ópera, e que se estreia em Portugal", disse à Lusa Tiago Rodrigues, destacando que este "foi um dos grandes sucessos" do Festival d'Avignon de 2017".

Em novembro, chega "um espetáculo de uma beleza plástica incrível", a última criação do artista francês Philippe Quesne, "Crash Park", que conta um relato de sobrevivência de alguns passageiros, depois de um desastre de avião numa ilha.

Esta é uma peça que faz "referência ao património literário de Robinson Crusoe, da Ilha do Tesouro, do Deus das Moscas, de todas essas histórias de literatura de sobrevivência nas ilhas, fazendo um retrato crítico, mas muito poético do que é a nossa sociedade e como nos organizamos quase instintivamente", considerou.

Uma das "grandes surpresas e destaques" desta temporada é o espetáculo "Ricardo III", de Thomas Ostermeier, com a companhia Schaubühne.

"É um espetáculo já mítico, criado há cerca de três anos, mas que é um espetáculo marcante da década. Será um dos espetáculos estudados durante muitos anos, naquilo que é o teatro europeu neste início do século XXI. Tem aquele que eu considero um dos maiores atores vivos de teatro do mundo – Lars Eidinger - que interpreta Ricardo III, e que será apresentado em datas muito particulares": 31 de dezembro e 02 e 03 de janeiro, referiu Tiago Rodrigues.

"Não há memória, aqui na equipa do TNDM, de fazer um espetáculo de ano novo, mas achamos que este Ricardo III é tão absolutamente extraordinário, tão especial e ao mesmo tempo tão ambicioso de montar nesta casa, que achamos que precisava de marcar um momento de viragem e portanto a passagem de ano no Dona Maria será com esta tragédia shakespeariana dirigida por esse monumento do teatro que é o Thomas Ostermeier".

Ainda no panorama internacional, o diretor artístico revelou que voltará a estar presente em Portugal "um dos grandes nomes do teatro europeu", Frank Castorf, que dirigiu durante muitos anos a Volksbühne, em Berlim, e que é considerado um dos grandes encenadores da segunda metade do século XX e início do século XXI, do teatro europeu.

O encenador vai trazer o espetáculo "Bajazet", "uma mistura que Frank Castorf faz da tragédia de Racine ('Bajazet') com o teatro e a peste de [Antonin] Artaud, portanto é um olhar que mistura uma tragédia neoclássica, como é a de Racine, em versos alexandrinos, com essa ideia do teatro da crueldade de Artaud".

Em outubro, o teatro vai apresentar Bruno Nogueira de regresso ao 'stand up', com o espetáculo "Depois do medo".

A abertura da temporada 2019/2020 é feita com "três títulos muito fortes": "Puré Present", de Olivier Py, diretor do Festival d'Avignon, que é uma reescrita das tragédias de Ésquilo no meio prisional; "Antígona", de Mónica Garnel, sobre a tragédia de Sófocles; e "Coleção de Artistas", de Raquel André, uma coleção de fragmentos de outras peças.

No que respeita a projetos virados para a juventude, Tiago Rodrigues destaca o Festival Panos, em que três autores – Dulce Maria Cardoso, Gonçalo Waddington e Pascal Rambert - escrevem textos inéditos para serem interpretados por jovens.

Os espetáculos terão audiodescrição e interpretação em língua gestual portuguesa.

WEEKEND

Cinco propostas culturais antes do recolher obrigatório

Em novo fim de semana com a circulação proibida entre concelhos, Lisboa e Porto contam com espetáculos que se apresentam, pela primeira vez, ao público.



Wilson Ledo wilsonledo@negocios.pt
04 de Dezembro de 2020 às 10:30

FAKE

Os últimos tempos evidenciaram a nossa propensão para acreditar nas ideias preconcebidas que carregamos. Com as redes sociais, as notícias passaram a estar ensombradas com o eventual carimbo de "fake". Neste equilíbrio difícil entre a verdade e a mentira, o novo trabalho de Inês Barahona e Miguel Fragata alimenta uma relação com o cinema, trazendo a história de uma famosa escritora de policiais. Aos sábados e domingos, o espetáculo será às 10h30. Fica em cena no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, até 20 de dezembro.

TALVEZ...MONSANTO

LEIA TAMBÉM

[Cinco ideias para uma cultura que ultrapassa restrições](#)

O encenador Ricardo Pais está de regresso ao Teatro Nacional São João, no Porto. O espetáculo pretende dar a conhecer as canções, rezas e lendas de Monsanto, conhecida como "a aldeia mais portuguesa de Portugal". Em palco juntam-se a atriz Luísa Cruz, o fadista Miguel Xavier e as Adufeiras de Monsanto. Esta descoberta do que é ser-se português está em cena este sábado, pela última vez, às 11h00.

OBJETOS EM ETERNO COLAPSO

LEIA TAMBÉM

"A Metamorfose dos Pássaros" vence Grande Prémio do Festival do Documentário do Chile

A folha de sala da exposição avisa que, ao entrar no Pavilhão Branco, o visitante irá sentir-se "a pisar um palco ou cenário de teatro". O trabalho de João Ferro Martins, artista plástico nascido em 1979, procura construir uma realidade de constante renovação para a humanidade. A mostra está patente no Museu de Lisboa – Palácio Pimenta até ao final de janeiro. Neste fim de semana, terá entre as 10h00 e as 12h00 para visitar.

ATLÂNTICO

LEIA TAMBÉM

Seis ideias para fazer em família neste fim de semana

Se o plano é mesmo não sair de casa neste fim de semana, então fica já uma sugestão para a próxima semana. De quarta a sexta, com sessão dupla às 18h30 e às 20h30, Tiago Cadete convida a uma viagem de cruzeiro entre Portugal e o Brasil. Num percurso hoje turístico, estão afundadas as histórias de corpos escravizados ou de marinheiros forçados a deixar a terra natal. Esta é uma nova oportunidade para repensar as ligações entre os dois países. O espetáculo estará em cena no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa.

REALITY CHECK: LIFE AFTER RETIREMENT

LEIA TAMBÉM

Governo retifica decreto e retira eventos culturais de exceções à circulação nos concelhos de maior risco

Como será a idade da reforma? O desafio de encontrar respostas para esta questão – que nos preocupa a todos – foi lançado há uns meses. Quinze jovens artistas, oriundos de quatro países distintos, acabaram depois selecionados, mostrando como este tema é transversal. Contando com diferentes formatos artísticos, a exposição está agora patente no espaço Espelho d'Água, em Lisboa. A entrada é gratuita.

LEIA TAMBÉM

Seis momentos de cultura para ultrapassar as restrições

Nove provas (de resistência) de que a cultura não está fechada


ESPETÁCULOS

A cultura é segura, está viva e precisa de público. Aproveite-a.

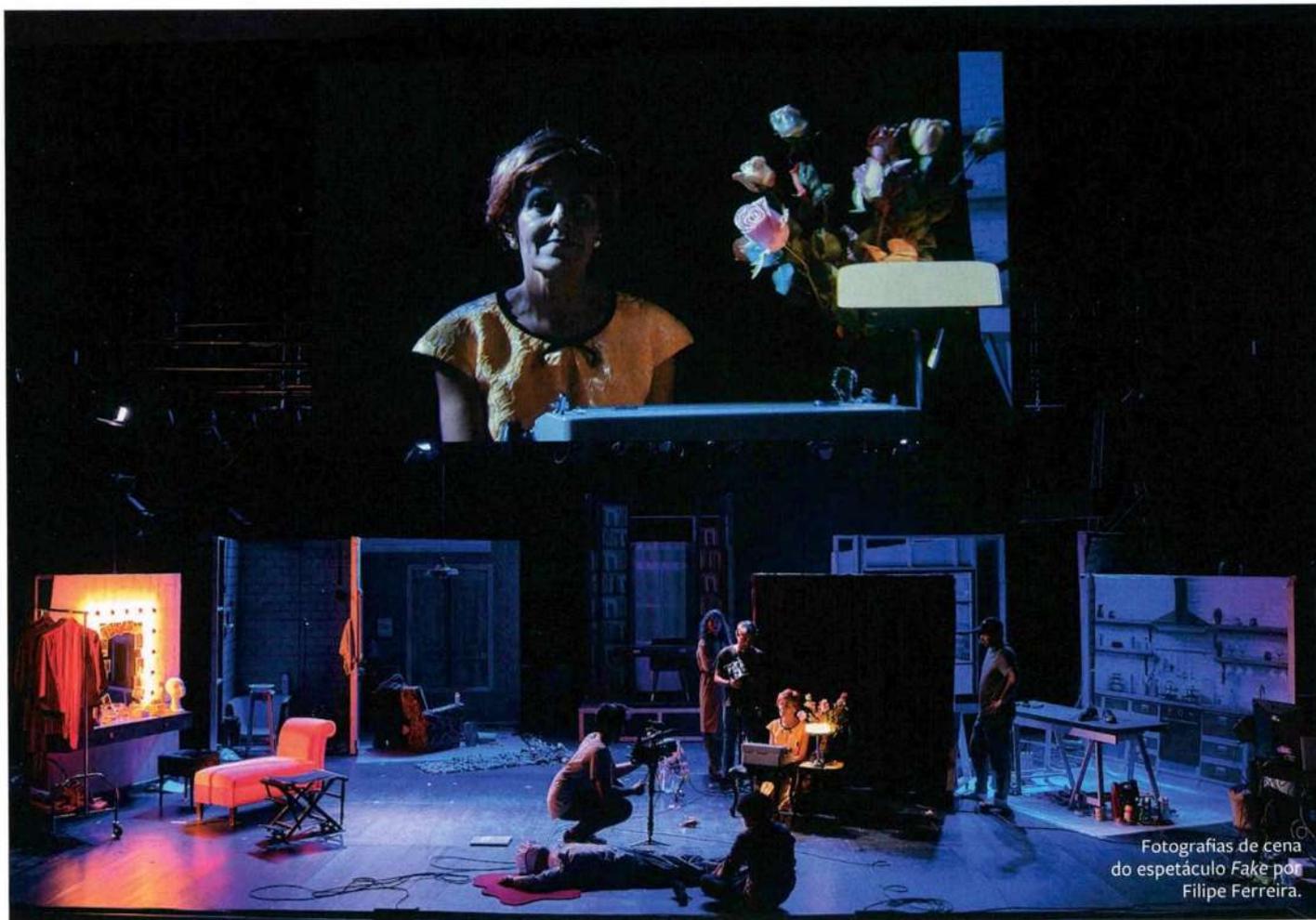
Em dezembro, o Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, recebe *Fake*. Com encenação de Miguel Fragata e elenco com nomes como Anabela Almeida, Beatriz Batarda e Sandra Faleiro, Cirila Bossuet e Isabel Abreu a pergunta "A verdade parece evidente, não?" deixa o mote para explorar a informação e a desinformação, a crença, individual e coletiva, e o preconceito.

Em Braga, há música e teatro. O Festival Para Gente Sentada – adequado ao ano em que todos os espetáculos têm lugar marcado – está de volta ao Teatro Circo, de 17 a 19 de dezembro, com nomes como Samuel Úria ou Jorge Palma. Ao mesmo palco sobe também *Calígula*, nos dias 9 e 10 de dezembro,

com texto de Albert Camus e encenação de Manuel Guedes, que dá vida à revolta contra a injustiça da condição humana.

Durante os dois meses seguintes poderá ver também a *Trilogia Dramática da Terra Espanhola*, três peças que passam por três salas num miniciclo com o mesmo elenco, dando continuidade ao espetáculo como se se tratasse de uma obra contínua. Com encenação de António Pires, *Yerma* passa pelo Teatro do Bairro, em Lisboa, de 13 de janeiro a 7 de fevereiro. Depois é a vez de *A Destruição de Sodoma*, nas mesmas datas, mas ali ao lado, na Galeria Graça Brandão e, por fim, de 10 a 21 de Fevereiro, o Teatro São Luiz recebe *Bodas de Sangue*.

No Porto, no Rivoli, de 21 a 24 de janeiro, damos as boas-vindas antecipadas à próxima estação com *Noite de Primavera*, com texto e encenação de Luís Mestre. A vontade de questionar o lugar das mulheres na criação artística deu a Cátia Pinheiro o empurrão para dar vida a *F...*, que estará em cena nos dias 19, 20 e 21 de fevereiro no Teatro Municipal do Campo Alegre. De 11 a 20 de fevereiro, no Teatro Carlos Alberto, Tiago Rodrigues encena *Catarina e a Beleza de Matar Fascistas* – com a Catarina que é Sara Barros Leitão e a que a visita, que é Catarina Eufémia – num exercício em que nos afastamos da realidade só para a podermos ver melhor.



Fotografias de cena do espetáculo *Fake* por Filipe Ferreira.

Rede Eunice arranca digressão pelo país com a estreia de "Fake"

URL: <https://gerador.eu/rede-eunice-arranca-digressao-pelo-pais-com-a-estreia-de-fake/>

O projeto da Rede Eunice Ageas, do Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII), irá iniciar a partir do dia 17 de outubro, uma digressão nacional com a peça Fake, de Inês Barahona e Miguel Fragata. Esta será a primeira de quatro espetáculos produzidos ou coproduzidos pelo D. Maria II, que vão passar por Bragança, Cartaxo, Portalegre e Portimão.

Este será o quinto ano consecutivo que o projeto de circulação nacional irá para a estrada, materializando uma parceria com municípios que pretendem reforçar a oferta teatral de qualidade nas suas comunidades.

O Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre, o Centro Cultural do Cartaxo, o Teatro Municipal de Bragança e o Teatro Municipal de Portimão (o primeiro a integrar a rede) são os quatro teatros municipais que, atualmente, compõem a rede e que, ao longo da temporada 2020/2021, vão receber mais três espetáculos, além de Fake, que tem estreia absoluta no Centro Cultural do Cartaxo, a 17 de outubro.

De acordo com o TNDMII, para além de Fake, que estará em cena no D. Maria II, entre 03 e 20 de dezembro, serão também apresentados os espetáculos Off, da companhia Mala Voadora, com direção de Jorge Andrade, que será apresentado no D. Maria II em janeiro e depois nos outros teatros; Morte de um caixeiro viajante, de Arthur Miller, com encenação Jorge Silva Melo, que estreia a 04 de fevereiro de 2021 no TNDMII antes de partir para as outras cidades da rede, em abril; e Praça dos Heróis, texto de Thomas Bernhard, com direção artística David Pereira Bastos, que se estreia no D. Maria II a 25 de fevereiro de 2021 e segue para circulação nacional em maio.

Lançada em 2016, e amadrinhada pela atriz Eunice Muñoz, a Rede Eunice Ageas é um projeto desenvolvido em parceria com teatros municipais, com o propósito de reforçar a oferta teatral de qualidade em locais onde esta é ocasional ou irregular. Desde a Temporada 2019/2020 que a rede conta com o apoio do Grupo Ageas Portugal, um dos principais grupos seguradores em Portugal, com o objetivo de alargar a oferta teatral em geografias cada vez mais abrangentes.

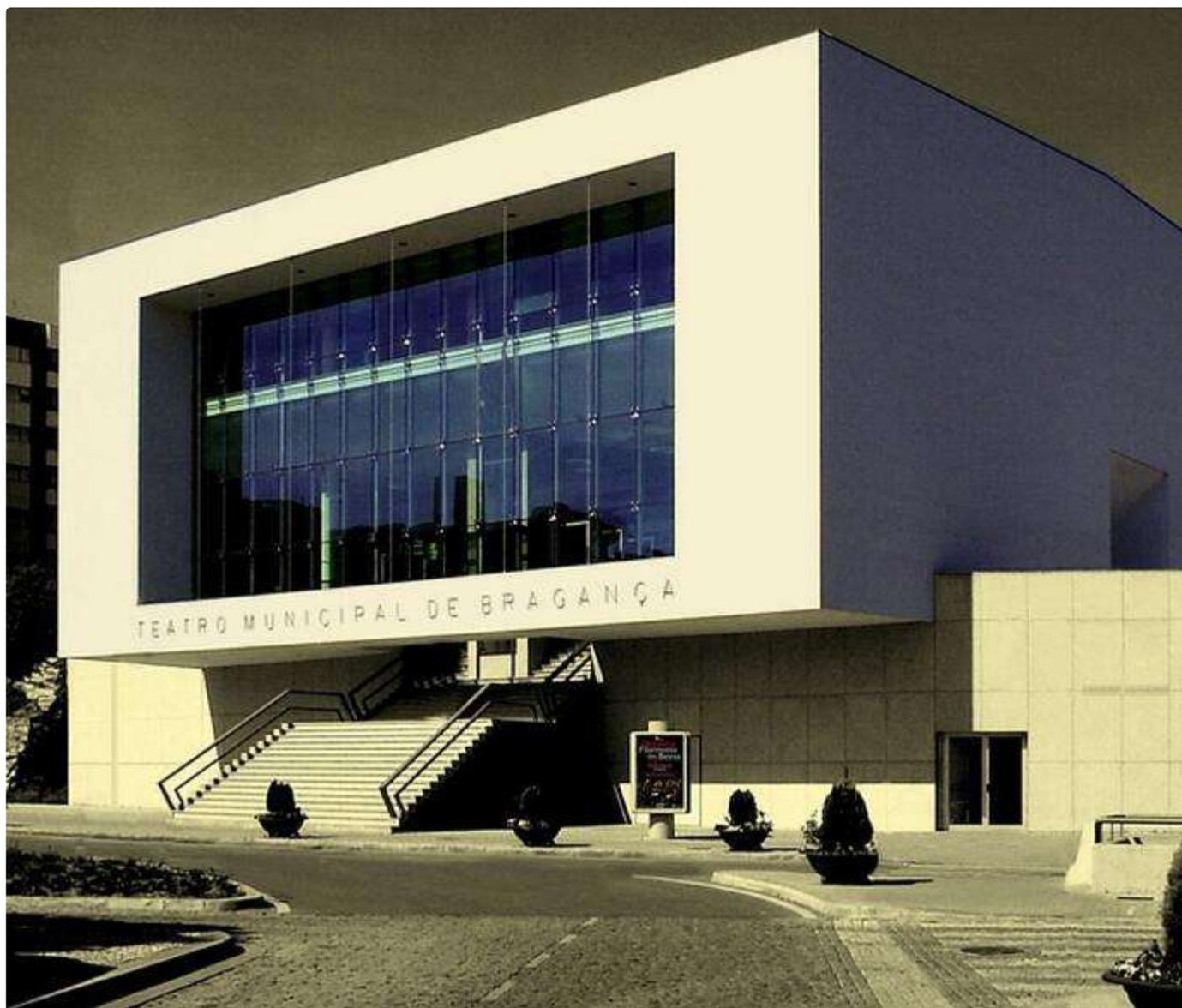
Texto de Ricardo Ramos Gonçalves
Fotografia de Pedro Macedo da peça Fake

Se queres ler mais notícias sobre a cultura em Portugal, clica aqui.

Ricardo Gonçalves

(<http://www.voztm.pt>)

Região



por LUSA © 01/09/2020 👁 202

Gosto Partilhar

Teatro Municipal de Bragança reabre para escape da rotina da pandemia

Privacidade

O Teatro Municipal de Bragança (TMB) reabre no próximo fim de semana com a expectativa de servir de escape em tempo de restrições e de que a pandemia leve mais gente à principal sala de espetáculos da cidade.

A programação de setembro a dezembro apresenta propostas de música e teatro e algumas estreias nacionais, com todos os fins de semana preenchidos, entre 05 de setembro e 19 de dezembro, e bilhetes entre seis e onze euros, com espetáculos gratuitos para a infância e adolescência.

“Não é pelos custos associados à bilheteira que os brigantinos não vêm ao teatro”, realçou à Lusa o diretor João Cristiano Cunha, convicto também de que a pandemia covid-19 não será também um obstáculo e até pode servir de incentivo à procura deste espaço cultural.

| | | |
|--|---|-----------------------------------|
| <p>Cheap Car Rental in Italy With Economycarrent als.com</p> <p>Book now</p> | <p>Cheap Car Rental in Lisbon With Economycarrent als.com</p> <p>Book now</p> | <p>C R P E al</p> |
|--|---|-----------------------------------|

Para o diretor, “o medo que está instalado e esta instabilidade que estamos a viver pode ser até uma forma de incentivar as pessoas a virem ao teatro”.

“Nós precisamos de um escape porque estamos um bocadinho cansados desta rotina e do casa e do confinamento. Apelo às pessoas que podem vir, temos todas as condições de segurança e de higiene”, assegurou à Lusa.

A sala de 400 lugares ficará reduzida a 200, com planos sanitários para garantir segurança “no regresso à Cultura”, que o diretor do TMB entende como “importante também para o equilíbrio mental, para a nossa a saúde mental, para o nosso bem-estar emocional”.

A programação que abre a temporada 2020/2021 promete “companhias de primeira linha a preços bastante reduzidos”, com alguns reagendamento de espetáculos que a crise sanitária cancelou na época interrompida em março.

Os espetáculos arrancam fora de portas, sábado e domingo, com “Música na Paisagem” e quartetos de cordas e pianistas que estarão em diferentes locais da emblemática aldeia de Montesinho, incluindo debaixo de um castanheiro, a tocar Beethoven e Mozart.

“É fruir a música e a paisagem, aquilo que nós temos de melhor e, de algum modo, implicarmos as comunidades locais, quem nos visita, e abrindo a porta para o teatro, ir buscar o público lá fora”, explicou à Lusa.

Na sala do TMB estarão em cena, nos quatro meses, espetáculos como “Napoleão ou o complexo de épico”, com a companhia Chapatô, “Fake”, de Inês Barahona e Miguel Fragata, produzida com o Teatro Nacional D. Maria II, e o projeto de espetáculo e oficina de formação do Teatro de Garagem com o Museu Nacional de Arte Antiga.

Bragança recebe a estreia nacional da comemoração do centenário da fadista portuguesa com o espetáculo “Amália no Mundo”, pela Tradisom, que integra uma exposição de capas de vinis do mundo inteiro, alguns inéditos, apresentação do livro e o concerto com Custódio Castelo, o único intérprete de guitarra portuguesa, vivo, que acompanhou a Amália.

A programação inclui também novo circo, com o espetáculo em corda bamba e arame “Asas d`Areia” do Teatro do Mar, sobre os refugiados na Grécia.

Na área da música, está prevista a viagem a um reino maravilhoso, dos Lavoisier, inspirados em Miguel Torga, a despedida de Bragança dos Dead Combo, no âmbito da digressão “Fim”, e atuações de The Gift, da fadista Carminho e de Rodrigo Leão, que fechará a temporada, em dezembro.

Há ainda um recital de ópera com Montserrat Martí Caballé, filha da conhecida soprano, que vai cantar áreas mais conhecidas e reconhecidas de óperas, usadas em múltiplos contextos, incluindo até de anúncios de televisão, e a comemoração dos 250 anos do nascimento de Beethoven, com a Orquestra das Beiras e um concerto comentado.

Outros espetáculos previstos são “Próspero”, a partir de “A Tempestade”, de William Shakespeare, e “O Lago dos Caretos”, que se estreou no ano passado e que sobe ao palco em Bragança, quando se comemora um ano da elevação a Património da Humanidade dos Caretos de Podence.

O diretor do teatro municipal sublinhou que a programação teve sempre “como pilar a qualidade dos espetáculos, procurando uma abrangência cada vez maior, no sentido de criar novos públicos e [de os] fidelizar”.

Mas tem também “um reforço do serviço educativo”, pois, para o diretor, “um espaço cultural de excelência deve contemplar um serviço educativo que vá ao encontro de todas as faixas da sociedade, do pré-escolar até à idade maior”.

A agenda tem seis espetáculos de serviço educativo do pré-escolar e primeiro ciclo, um dos quais em estreia nacional (“Os Três Porquinhos”).

Devido à imprevisibilidade da pandemia, não será possível adquirir bilhetes para toda a temporada como anteriormente, mas para dois meses, de cada vez, concretamente para setembro/outubro e novembro/dezembro.

Fake news serão tema de debate no Teatro Nacional D. Maria II

URL: <https://gerador.eu/fake-news-sao-tema-de-debate-no-teatro-nacional-d-maria-ii/>

As fakes news serão tema de debate na Sala Estúdio do Teatro Nacional D. Maria II, de 8 a 13 de Outubro, através da iniciativa Fake Week, produzida pela companhia Formiga Atómica, com coordenação de Inês Barahona e Miguel Fragata. Estão programadas 5 actividades, desenvolvidas com o objetivo de levar os participantes a refletir sobre [...]

As fakes news serão tema de debate na Sala Estúdio do Teatro Nacional D. Maria II, de 8 a 13 de Outubro, através da iniciativa Fake Week, produzida pela companhia Formiga Atómica, com coordenação de Inês Barahona e Miguel Fragata.

Estão programadas 5 actividades, desenvolvidas com o objetivo de levar os participantes a refletir sobre a questão das fake news, vista sob a perspectiva de diferentes áreas sociais - do jornalismo à política, passando pela psicologia, marketing, ciência, teatro, cinema ou filosofia. O programa inclui: 4 conferências, moderadas por Luís Osório; um ciclo de filmes, seleccionados por Tiago Guedes; uma sessão de análise de micro expressões e detecção de mentiras através da expressão corporal, conduzida por um técnico forense, sobre o trabalho de 4 actrizes que interpretam uma personagem real; um workshop de criação e difusão de fake news; e ainda um conjunto de oficinas de sensibilização para o problema da desinformação, direccionada a escolas.

Todas as actividades da Fake Week são de entrada gratuita (mediante levantamento de bilhete 1 hora antes da actividade em questão e sujeito à disponibilidade da sala) e dirigidas a vários públicos, à excepção do workshop Engana-me que eu gosto e das oficinas Fake AKA Mentira, que requerem inscrição. A Fake Week integra também um trabalho de pesquisa, desenvolvido pela companhia Formiga Atómica, acerca das fake news, para a criação do espectáculo Fake, com estreia marcada para 19 de março de 2020, na Sala Garrett do D. Maria II.

Podes consultar o programa completo da Fake Week no site do D. Maria II.

Texto de Francisco Cambim

Fotografia de Miguel Fragata

Se queres ler mais notícias sobre a cultura em Portugal, clica aqui.

Francisco Cambim

Dois criadores de teatro procuram a verdade e a mentira para as porem em palco

URL: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/dois-criadores-de-teatro-procuram-a-verdade-e-a-mentira-para-as-porem-em-palco_n1177929

Lusa08 Out, 2019, 20:34 | Cultura

Dezassete adolescentes participaram hoje, em Lisboa, numa oficina sobre `fake news`, organizada pelos criadores Miguel Fragata e Inês Barahona, e cuja reflexão servirá para um espectáculo de teatro a estrear-se em março.

"Fake aka mentira" é o título da oficina, conduzida pelo ex-jornalista Frederico Batista e dirigida a alunos do ensino secundário, que inaugurou a "Fake Week", uma semana de reflexão coordenada por aqueles dois criadores no Teatro Nacional D. Maria II, envolvendo os cidadãos, e com um programa que inclui ainda sessões de cinema e conferências.

Na oficina, que será repetida diariamente até domingo, um grupo de adolescentes é convidado a falar sobre desinformação, mentira, manipulação.

A primeira sessão teve adolescentes com 16 e 17 anos, que estudam no Colégio Alemão, e que contaram que é pelas plataformas digitais, incluindo redes sociais, que têm mais contacto com informação, que estão habituados a lidar com a mentira - "as pequenas mentiras são inevitáveis", disse um aluno - e foram postos à prova na identificação de conteúdos falsos.

Frederico Batista apresentou-lhes casos verídicos envolvendo propagação de informações falsas, como o chamado "caso Dreyfus", em França, no final do século XIX, a cimeira das Lajes em 2003 que desencadeou a invasão do Iraque com base numa informação falsa, ou a própria interpretação do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, da designação "fake news".

O ex-jornalista distribuiu ainda notícias verdadeiras e falsas que os participantes tiveram de identificar como tal, e montou um "noticiário estragado", numa adaptação do jogo do "telefone avariado", de partilha de uma informação por via oral por vários intermediários.

Um dos exemplos apresentados era a suposta (e inventada) notícia da morte do músico Moby, por ter tomado a vacina do tétano. Uma aluna disse que era mentira, porque nunca tinha lido essa `fofoca` nos `sites` que habitualmente consulta, enquanto outro aluno considerou que podia ser verdadeira, porque tinha ouvido falar de uma polémica sobre vacinação.

As experiências realizadas nesta oficina permitiram perceber que, apesar do domínio do digital, a informação e a desinformação são áreas do conhecimento que estes adolescentes ainda não dominam, afirmou à agência Lusa Miguel Fragata, no final da oficina.

"Acho que eles saíram com uma outra consciência para se lidar com este fenómeno. É muito interessante a forma como se dispõem a pensar sobre isto", disse.

À Lusa, Inês Barahona sublinhou que "a geração que está nesta fase da adolescência pode ser sujeita a este tipo de desinformação muito mais facilmente, porque é uma geração que não procura informação", recebe-a de forma passiva.

Onde está a verdade e a mentira, perguntam os dois criadores, numa semana de reflexão em que se

sentem "caixa de ressonância" para trabalhar este tema, com o objetivo de escrever e montar a peça de teatro "Fake", que vão estrear naquele teatro nacional, em março de 2020.

"Fake", que terá uma componente visual em parceria com o realizador Tiago Guedes, "vai partir das notícias falsas e vai elaborar sobre a questão da verdade e da mentira, e dessa fronteira tênue que é muito particular no espaço do teatro", disse Miguel Fragata.

"Também nos questionamos se o teatro não é, agora que a informação começa a ser de certa forma um campo de ficção, o lugar o repositório da verdade", sublinhou.

O programa "Fake Week", que se estende até domingo, incluirá ainda várias sessões de um `workshop` de criação intitulado "Engana-me que eu gosto", o ciclo de cinema "Falar verdade a mentir" e "falsas conferências, verdadeiras conversas" sobre jornalismo, política, filosofia, justiça e ciência.

Apenas no dia 12, sábado, haverá "Crime, disse ela", uma "sessão de análise de micro expressões e deteção de mentira", com as atrizes Beatriz Batarda, Carla Galvão, Isabel Abreu e Teresa Madruga a interpretarem testemunhos de uma mulher suspeita de ter cometido um crime.

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 video. 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

•

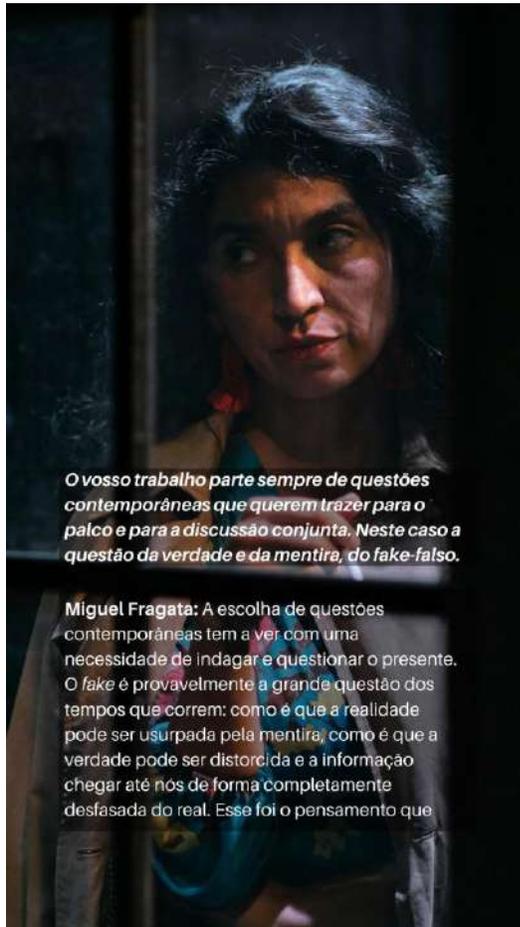
Acabei de ver. Já tinha visto no teatro. É uma peça extraordinária. Desta vez, ao invés da Sandra Faleiro, foi a Isabel Abreu a eleita para Norma B. Não sabia que mudava, foi uma agradável surpresa.
Obrigada!

Vanda Carrilho (após apresentação online)

•

digital

Algumas publicações



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: 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. Começamos 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.



Excerto de conversa com Maria João Guardao
a 18 de fevereiro de 2020

'Fake'
até 20 de dezembro
Sala Garrett