

Temporada 2023/2024 – *Um Chão Comum*

Teatro

Grande Auditório

Sáb e Dom, 19h00

M/12

Duração aprox. 120 min.

8 e 9
jun 2024

Mãe Coragem
de Bertolt Brecht
com poemas de José Saramago

Maria João Luís © Jaime Freitas

CCB

Mãe Coragem

Texto **Bertolt Brecht**

Com poemas de **José Saramago**

Tradução **Ilse Losa**

Encenação **António Pires**

Com **Maria João Luís e Carolina Campanela, Carolina Serrão, Cassiano Carneiro, Dinarte Branco, Duarte Guimarães, Francisco Vistas, Hugo Mestre Amaro, Jaime Baeta, João Barbosa, João Sá Nogueira, João Veloso, Mário Sousa, Ricardo Aibéo, Sofia Marques**

Canções cantadas por **Coro Participativo**

Acordeonista **Flávio Bolieiro**

Música **Miguel Sá Pessoa e João Sampayo**

Preparação e arranjo coral **Paulo Brandão**

Cenografia **João Mendes Ribeiro**

Figurinos **Luísa Pacheco**

Desenho de luz **Rui Seabra**

Desenho de som **Paulo Abelho**

Consultor musical **Hugo Silva**

Costureira **Rosário Balbi**

Construção de cenário **Fábio Paulo**

Operação de luz **Alexandre Jerónimo**

Operação de som **António Oliveira**

Assistência à direção de cena **Afonso Luz**

Assistência de figurinos **Catarina Lima**

Estagiárias de guarda-roupa **Sol Piloto e Larissa Angeli**

Ilustração **Joana Vilaverde**

Fotografia de cena **Jaime Freitas**

Spot de vídeo **Tiago Inuit**

Direção de produção **Helena Maia**

Coordenação de produção **Federica Fiasca**

Administração de produção **Ana Bordalo**

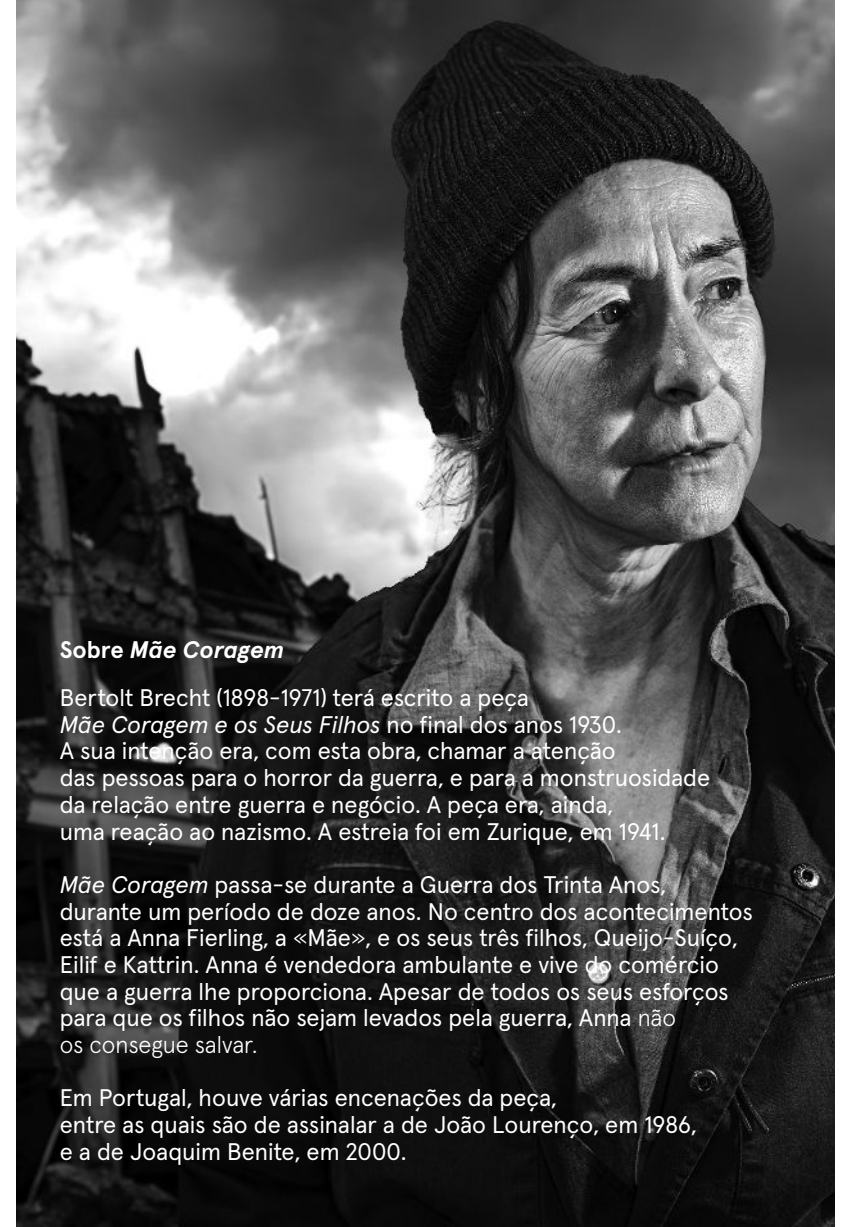
Comunicação **Maria João Moura**

Produtor **Alexandre Oliveira**

Produção **Ar De Filmes/Teatro Do Bairro 2024**

Coprodução **Centro Cultural De Belém**

Agradecimentos **Fundação Saramago, Sistema Smop, Museu Arqueológico Do Carmo**



Sobre *Mãe Coragem*

Bertolt Brecht (1898-1971) terá escrito a peça *Mãe Coragem e os Seus Filhos* no final dos anos 1930. A sua intenção era, com esta obra, chamar a atenção das pessoas para o horror da guerra, e para a monstruosidade da relação entre guerra e negócio. A peça era, ainda, uma reação ao nazismo. A estreia foi em Zurique, em 1941.

Mãe Coragem passa-se durante a Guerra dos Trinta Anos, durante um período de doze anos. No centro dos acontecimentos está a Anna Fierling, a «Mãe», e os seus três filhos, Queijo-Suíço, Eilif e Kattrin. Anna é vendedora ambulante e vive do comércio que a guerra lhe proporciona. Apesar de todos os seus esforços para que os filhos não sejam levados pela guerra, Anna não os consegue salvar.

Em Portugal, houve várias encenações da peça, entre as quais são de assinalar a de João Lourenço, em 1986, e a de Joaquim Benite, em 2000.

«Sou um refugiado de guerra.»

A partir de uma conversa de João Carneiro com António Pires, que aconteceu em período de ensaios, a pouco menos de um mês da estreia do espetáculo, no CCB.

João Carneiro (JC) – Em mais de 30 anos de teatro, lembro-me de ver um só espetáculo de Brecht encenado por ti, *Terror e Miséria* (*Terror e Miséria*, a partir de *Terror e Miséria no Terceiro Reich*, Teatro do Bairro, 2019)

António Pires (AP) – Eu fiz no contexto de escola o *Arturo Ui* [Bertolt Brecht, *A Resistível Ascensão de Arturo Ui*], e fiz também, no mesmo contexto, o que tem funcionado para mim como laboratório, a *Ópera do Malandro* [uma versão, por Chico Buarque de Hollanda, da *Ópera dos Mendigos* de John Gay e da *Ópera de Três Vinténs*, de Bertolt Brecht e Kurt Weill]. Depois, trabalhei naquilo que está na origem deste espetáculo, a encenação que fiz sobre a vida da Helene Weigel, mulher do Brecht, com a Maria João Luís, no Teatro da Terra, e no São Luiz (*A Última Refeição*, de António Cabrita, Teatro da Terra, 2021; São Luiz Teatro Municipal, 2022).

JC – E nesta peça, de que é que gostas?

AP – Aquilo de que eu gosto é a possibilidade ... de chamar a atenção das pessoas para a guerra, e para o horror na guerra, sem fazer o que fazem as televisões, ou o que fazem as redes sociais. Ou seja, utilizando o teatro. O espetáculo começa com dois soldados, ou um engajador e um soldado, um deles olha para a plateia e diz, «vê-se bem que a guerra não passa por aqui há muito tempo». E acaba a dizer assim, «a princípio, como todas as coisas importantes, a guerra faz medo, afinal é uma coisa que não se conhece, mas depois as pessoas habituam-se. E não querem já saber da paz».

Um outro fator importante é que eu nasci numa guerra. Eu nasci em Angola, o meu avô era português, foi retornado; mas eu fugi da guerra civil, não da guerra do Ultramar, os portugueses já tinham saído. Fugí da guerra entre a UNITA e o MPLA. A minha mãe teve de agarrar em mim e no meu irmão e teve de fugir da guerra. Das minhas primeiras memórias, muitas são de guerra, de tiros, de bombas, de soldados, de medo, do caos, de terror autêntico que se gerou nas pessoas em risco de vida. Mas lá está, elas têm de viver, têm de comer; ainda vivi assim alguns meses, e depois as pessoas fugiram e a minha família também. Sou um refugiado de guerra.

JC - No teu caso, a experiência pessoal e o pensamento sobre essa experiência cruzam-se com a reflexão na peça, e com a reflexão sobre a peça.

AP - E isso permite um distanciamento muito grande, que o telejornal, com a guerra em direto, não permite. Ou seja, permite dizer as coisas com o distanciamento do teatro, permite uma maior reflexão, sem estarmos a falar disto e logo a seguir falar de um problema cor-de-rosa, do futebol, ou de outra coisa qualquer. O teatro permite um sítio isolado, para se pensar nas coisas, e um tempo, para se pensar nessas coisas.

JC - O *Terror e Miséria*, nos seus conteúdos temáticos expressos, era, temporalmente, mais próximo do Brecht. A *Mãe Coragem*, tem, logo à partida, uma situação temporal e factual que implica um artifício. O Brecht situa-a no século XVII, durante a Guerra dos Trinta Anos.

AP - Mas eu tirei essas referências quase todas, ou seja, quem vir isto não vai sentir tanto essa colocação histórica. Nem precisa de saber os nomes dos sítios, nem de saber o que foi a Guerra dos Trinta Anos. É uma peça sobre a humanidade. Vemos uma mulher, com três filhos, que tenta sobreviver no meio do horror que é a guerra. Mas no confronto desses seres humanos com a guerra, com a situação trágica em que se encontram, a peça deixa de ter tempo, estamos a falar do Homem, na sua essência. Sobram algumas referências, mas o distanciamento é feito pelos figurinos, pelo espaço cénico, pela representação, que não imitam a vida e não impedem a reflexão sobre a guerra. Mas não tento imitar nenhum tipo de exército. A reflexão fica na zona do teatro.

JC - Apesar do Brecht ter colocado a peça durante a Guerra dos Trinta Anos, ela não é, necessariamente, uma reportagem histórica. Há falas, discursos, reflexões, que poderiam pertencer ao século XVII ou ao século XXI. Isso é uma característica importante da peça, não é?

AP - A peça é de uma atualidade... desgraçada. Uma coisa impressionante é que a Guerra dos Trinta Anos seja uma guerra religiosa e que, por exemplo, quando o capelão diz que é capaz de fazer com que os soldados percam o amor à vida, ou quando o cozinheiro diz que o rei inventou Deus porque já não aguentava com os impostos, é impossível não projetarmos isso num tempo atual, de hoje.

JC - O Brecht foi aperfeiçoando a peça durante anos. É muitas vezes referido que não teria ficado muito satisfeito com a receção crítica, ou do público, principalmente em relação à figura da Mãe Coragem. Ele não pretendia que as pessoas sentissem tanta empatia relativamente à personagem, nem que

aderissem a ela com demasiada emoção, mas as pessoas sentiam, e sentem, julgo eu, essa empatia, e essa reação emocional...

AP – Eu tenho uma teoria sobre isso. Aqui nos ensaios, digo muitas vezes que o que esta mulher está a dizer é horrível. O que ela está a dizer é moralmente condenável, e a Maria João [Luís] muitas vezes também sente isso. O problema é que isto é passado numa guerra, e todos os valores são virados ao contrário. Nós sabemos que a Mãe Coragem age assim porque está ameaçada pela guerra. E nós sabemos que a guerra é uma coisa diferente, e que nela o valor da nossa vida cai a pique. Essa empatia que as pessoas sentem pela Mãe Coragem, acho que tem que ver com a percepção de que ela age assim porque está em guerra, e nós sabemos que a guerra é uma outra coisa.

JC – Mas ela gosta dos filhos.

AP – Ela está desde a primeira cena a tentar que os filhos não vão para a guerra.

JC – E, por momentos, existe uma situação positiva. A filha, que é muda, toca o tambor, e os da cidade ouvem, e são avisados do ataque, podem resistir. Nem tudo é mau...

AP – Ele [o soldado] diz, «ela venceu». Apesar de ela morrer, existe um herói e existe a possibilidade de fazermos qualquer coisa. Ele [Brecht] não põe sempre em cena a guerra como uma fatalidade. A muda não fala, não diz texto, e é a única personagem que, quando consegue falar, comunicar, faz alguma coisa. Há um toque de esperança, ele diz, «é possível fazer qualquer coisa».

JC – A *Mãe Coragem* reflete muitas das ideias habitualmente referidas a propósito de Brecht, nomeadamente no que diz respeito à noção de estranhamento, e à maneira como a narrativa dramática é trabalhada para criar modalidades de distância crítica, entre o espectador e o palco, como Brecht contraria o naturalismo, como tenta proporcionar a reflexão. Nesta peça, contudo, as coisas são acessíveis, e tanto os factos como a cronologia são fáceis de entender.

AP – Existe uma intenção, na construção do tempo, que tem que ver com a narrativa da personagem e com a narrativa da guerra. A própria guerra vai tendo um tempo, vai ficando velha, estragada. No teatro de Brecht, e não só, o teatro está a criar a sua própria realidade. Costumo dizer, nas aulas de teatro, que a magia está em agarrarmos numa folha de papel e dizermos «isto é um barco», e trezentas pessoas acreditarem que «isto é um barco». Isso é um poder imenso. E isto não é novo, é muito antigo, e é a base de tudo. O que eu sinto é que aqui, eu, António Pires, para me expressar artisticamente, não tenho de destruir nada. Não tenho de esquartejar isto, não tenho de entrar em conflito com isto. Tenho de ler o que lá está, no texto, e pô-lo em cena,

e confiar em mim, como artista. Com o meu método de trabalho, com as minhas ideias.

JC – E quanto à música e às canções?

AP – Não estou a utilizar a música habitual, de Paul Dessau, nem os textos das canções. Achei que esse lado musical era tão forte que nos lançava logo para uma certa zona, mais germânica, talvez. Por isso falei com o Miguel [Sá Pessoa] e escolhi textos para substituir os textos originais das canções. Fui buscar poemas do Saramago que colam particularmente bem com aquela narrativa, da peça.

JC – E porquê os poemas de Saramago?

AP – Os poemas vieram-me ter à mão, literalmente. Fui à procura de um livro, numa livraria, e por engano o livreiro deu-me a poesia do Saramago. E resolvi ficar com o livro. Comecei a ler os poemas, e achei que colavam muito bem com a peça. Falámos com a Pilar [del Rio], que autorizou logo, com o Miguel Sá Pessoa sobre a música, e isso tornou as coisas talvez mais próximas do universo português.

JC – Qual foi a ideia para a cenografia e figurinos?

AP – Partiu de campas, do monumento aos mortos da Segunda Guerra, em Berlim, o Memorial do Holocausto. Mandeí esta referência ao João [Mendes Ribeiro]. Inicialmente, começámos a trabalhar na destruição e na cinza, imagens de bombardeamentos, em que fica tudo arrasado. Ela [Mãe Coragem] é uma respigadora, também vive das sobras dos outros, ela anda em cima de mortos. E depois há a carroça; é alta, cheia de cadeiras, de objetos pessoais. Mas o cenário é abstrato, não é naturalista, não é figurativo; é um espaço de jogo.

Na génese dos fatos há uma ideia da «coisa militar», e da «coisa do respigador». Não há identificação de nenhum exército. A mudança de protestantes para católicos é uma mudança de cor. E o mesmo general protestante faz também de católico, só muda a cor. Isso acentua um lado em que não interessa bem quem é que faz o quê, se foram protestantes ou católicos. Só há uma cor a mudar quando mudam os campos religiosos.

António Pires

Tem desenvolvido um trabalho de encenador que se poderia designar como «Teatro Coreográfico», onde o texto e as imagens se fundem e funcionam como se de uma coreografia se tratasse. Ao longo de seu percurso artístico, tem apresentado trabalhos a convite de várias entidades, mas é na Ar de Filmes/Teatro do Bairro, estrutura de produção que ajudou a consolidar, que tem vindo a desenvolver o seu trabalho como encenador. Entre as distinções que já recebeu pela sua carreira, contam-se o Corvo de Ouro da *Time Out Lisboa* para Melhor Peça de Teatro 2012 para *Tisanas – Um Antídoto Contra o Cinzento dos Dias* de Ana Hatherly, o Globo de Ouro para Melhor Peça de Teatro 2013 por *O Público* de Federico García Lorca, a Menção Especial da Associação de Críticos de Teatro, em 2015, por *Quatro Santos Em Três Atos*, a partir de Gertrude Stein; e o prémio SPA 2019 para Melhor Espetáculo de Teatro por *O Mundo é Redondo* de Gertrude Stein.

Companhia do Teatro do Bairro

Em 2024, a companhia do Teatro do Bairro completa 20 anos. Fundada a partir da Ar de Filmes, uma produtora de teatro e cinema que, depois de um passado mais ligado à produção cinematográfica, alargou o seu espectro de intervenção, abraçando a produção de teatro e a formação, criando assim uma contaminação de linguagens. Em 2011, inaugurou o Teatro do Bairro, que veio a dar o nome à Companhia, um espaço cultural único na cidade de Lisboa e um marco no caminho artístico da produtora. Foi atribuído um espaço físico, uma morada, uma casa, a uma identidade artística. Criou-se um diálogo direto e permanente com o público. Hoje a Companhia inclui mais de cinquenta criações e diversas publicações. Do que resultou de um encontro de dois amigos, Alexandre Oliveira e António Pires, fundadores da Companhia, estendeu-se a outros artistas como Luísa Costa Gomes (dramaturga), João Mendes Ribeiro (cenógrafo) e a jovens encenadores que também têm desenvolvido o seu trabalho na Companhia.







Mãe Coragem Fotografias de cena © Jaime Freitas

JÁ A SEGUIR
30 JUNHO

***Dom Garcia* de Joly Braga Santos** **Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública** **e Coro Sinfónico Lisboa Cantat**

Em 1971, António Barge encomendou a cantata cénica *Dom Garcia* para inaugurar o Festival de Vilar de Mouros. Composta por Joly Braga Santos e com poema de Natália Correia e David Mourão Ferreira, a obra retrata a disputa entre os filhos do rei Dom Fernando de Castela pela divisão do reino, culminando no cativeiro e morte de Dom Garcia. Estreou memoravelmente com a Banda da Guarda Nacional Republicana, dirigida por Silva Dionísio.

Domingo, 19h00
Grande Auditório
M/6

Coprodução Centro Cultural de Belém, ARTPRODES

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2023/2024



COFINANCIADO POR

